

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 48, 2025

«Se si ha un corpo, bisogna vederlo». Il tema del corpo in *Lavorare stanca* di Cesare Pavese

*«Se si ha un corpo, bisogna vederlo»: The theme of the Body in *Lavorare stanca* by Cesare Pavese*

IVAN AMATO

ABSTRACT

Questo studio esplora nuove prospettive sulla scrittura di Cesare Pavese, mettendo in discussione l'idea che la sua opera sia stata ormai completamente indagata. Se i suoi romanzi sono stati oggetto di ampia attenzione critica e hanno ricevuto riconoscimenti sin dalla loro pubblicazione, la sua produzione poetica ha seguito un percorso più complesso: inizialmente sottovalutata, è stata progressivamente riscoperta, conquistando un pubblico di lettori più che di studiosi. L'analisi si concentra su un elemento centrale della poetica pavesiana, il tema del corpo, individuandolo come chiave interpretativa essenziale per comprendere *Lavorare stanca*. Attraverso l'esame di alcuni componimenti particolarmente significativi, si evidenzia come la rappresentazione del corpo in Pavese contribuisca a ridefinire il rapporto tra individuo, spazio e memoria, offrendo nuove chiavi di lettura della sua opera poetica.

PAROLE CHIAVE: Cesare Pavese, poesia del Novecento, *Lavorare stanca*, tema del corpo

This study explores new perspectives on Cesare Pavese's writing, challenging the notion that his work has already been exhaustively examined. While his novels have received extensive critical attention and were acclaimed from the time of their publication, his poetic production has followed a more complex trajectory: initially undervalued, it was gradually rediscovered, garnering the interest of readers rather than scholars. This analysis focuses on a central element of Pavese's poetics—the theme of the body—identifying it as a crucial interpretative key to understanding *Lavorare stanca*. Through an examination of particularly significant poems, this study highlights how Pavese's depiction of the body reshapes the relationship between the individual, space, and memory, offering new insights into his poetic work.

KEYWORDS: Cesare Pavese, twentieth-century poetry, *Lavorare stanca*, body theme

AUTORE

Ivan Amato ha conseguito la laurea magistrale in Italianistica presso l'Università degli Studi di Palermo con lode. La sua tesi di laurea ha approfondito il tema del corpo nella poesia di Cesare Pavese, accompagnata da

un'edizione digitale di una selezione di componimenti. I suoi interessi di ricerca si concentrano sull'edizione digitale e sull'analisi della poesia del Novecento, con particolare attenzione ai processi di trasposizione testuale in ambito digitale.

ivanamato18@gmail.com

Il tema del corpo ha avuto un ruolo significativo nella letteratura del Novecento, sebbene non sempre centrale, in particolare nelle opere che indagano la condizione umana in relazione alla modernità. In quest'ottica, *Lavorare stanca* di Cesare Pavese rappresenta un esempio emblematico di come il corpo venga posto al centro della narrazione, diventando simbolo di una realtà sociale e di un'esperienza individuale profondamente segnate dal lavoro e dalla fatica.

Negli anni '30 Elio Vittorini, sulle pagine del «Bargello», invita gli intellettuali a «pensare con il tutto il corpo».¹ Quello dell'autore rappresenta un invito potente e provocatorio agli intellettuali dell'epoca e sembra proprio incitare a un tipo di pensiero completo e coinvolgente, che non si limita limiti alla sola attività cerebrale, ma coinvolge anche le sensazioni fisiche. Seppur in realtà il dualismo mente-corpo è stato messo in crisi dalle filosofie dominanti nella modernità (Marx, Nietzsche e Freud) che mettendo in luce il carattere fondativo della sessualità per la formazione della coscienza hanno determinato una metamorfosi – profonda – dell'immaginario culturale e letterario.² Ma cos'è il corpo? Verrebbe da chiedersi in una prima battuta. Per dare una definizione si potrebbe partire dall'analisi della parola «corpo», parola derivata dal latino «corpus», che effettivamente indica una porzione di materia o semplicemente l'organismo umano. Ma sembrerebbe ancora più doveroso riportare l'affermazione di Michel Foucault: «il corpo è il punto zero del mondo, là dove i percorsi e gli spazi si incrociano»,³ definendo il corpo come crocevia del mondo. Risulta ancora più urgente interrogarsi su cos'è il corpo leggendo un articolo pubblicato sul «Corriere della sera» nel 2001 di Antonio Tabucchi dal titolo *Le civiltà parlano con il corpo*.⁴ Tabucchi, infatti, pur consapevole che definire l'oggetto corpo in una enunciazione univoca sia quanto mai difficile, si chiede: «Ma il corpo, cos'è mai il corpo?». Facendosi Cicerone in un viaggio attraverso i millenni, conduce il lettore in un peregrinaggio le cui tappe sono scandite dal concetto di corpo. Per gli elleni rappresenta il simbolo della bellezza, inteso come oggetto di culto e di ammirazione. Esso, inteso come sofferenza per i cristiani diventa luogo di dolore. Nel Rinascimento viene assimilato al cosmo inteso come la perfezione delle sfere. Nell'epoca barocca, invece, incarna la passione. Nell'Ottocento diviene lo strumento attraverso il quale conoscere l'origine delle malattie e le proprietà dell'anima:

¹ *Scritture del corpo*. Atti del XVIII Convegno internazionale della MOD, Catania 22-24 giugno 2016, a cura di M. Paino, M. Rizzarelli, A. Sichera, Edizioni Ets, Pisa 2018, p. 5.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ A. TABUCCHI, *Le civiltà parlano con il corpo*, in «Corriere della Sera», 2001, n.210, p. 35.

Per i Greci antichi è il luogo della perfezione estetica. L'idea della suprema bellezza si trova nel corpo, in esso c'è qualcosa di divino (ed infatti gli dèi greci hanno un corpo). Poi arriva l'immagine di Cristo sulla croce. È un corpo magro, sofferente, torturato, pieno di piaghe, e spazza via l'ideale classico: il corpo è il luogo del dolore. Dentro il corpo abita l'anima, e per render l'anima più bella bisogna punire il corpo. I primi santi cristiani sono anacoreti, vanno a far penitenza nel deserto, mangiano radici e cavallette. Oppure si ritirano in cima ad una colonna e vi passano la vita senza più scendere: monumenti immobili e viventi del proprio corpo umiliato. Sono gli stiliti.⁵

Tabucchi non cita però l'epoca medievale in cui il corpo rientra tra gli argomenti di notevole importanza, basti pensare che al fatto che se, da un lato, Papa Gregorio Magno lo definisce come «abominevole rivestimento dell'anima», dall'altro, i teologi del XIII secolo considerano la figura del corpo umano come un ruolo di rilevanza particolare nell'interpretazione della vita terrena.⁶ Infatti, San Bonaventura sottolinea l'importanza della posizione eretta che corrisponde all'orientamento dell'anima verso Dio. Tomaso D'Aquino definisce il piacere fisico come un bene umano indispensabile che deve essere, però, regolato dalla ragione, in quanto le passioni dei sensi contribuiscono al dinamismo dello slancio spirituale. Nel cristianesimo medievale si assiste a una accentuata glorificazione del corpo, in quanto la resurrezione di Cristo fonda il dogma cristiano nella resurrezione dei corpi.⁷

Se, come questa rapida disamina ha cercato di mettere in luce, molteplici sono state le interpretazioni che del corpo nel corso della storia sono state date, è doveroso affermare come proprio a partire dal Novecento ancora più variegata diventi la sua rappresentazione poiché, come sottolinea Galimberti, esso è inteso al contempo «come *organismo* da sanare, come *forza-lavoro* da impiegare, come *carne* da redimere, come *inconscio* da liberare, come *supporto di segni* da trasmettere».⁸ Figura privilegiata della letteratura diventa il corpo dell'adolescente, analizzato e vivisezionato soprattutto nel momento in cui si compie la sua metamorfosi, in quanto è il momento in cui avviene una transazione sia a livello fisico, sia a livello psichico. È il momento in cui il corpo subisce mutamenti, ma soprattutto è la fase in cui agiscono in contemporanea il desiderio sessuale e il sentimento amoroso.⁹

Per comprendere l'importanza del tema del corpo nell'opera di Cesare Pavese e, in particolare modo, in *Lavorare stanca*, può essere utile entrare da una 'porta di

⁵ A. TABUCCHI, *Le civiltà parlano con il corpo* cit., p. 35.

⁶ Cfr. J. LE GOFF, in collaborazione con Nicolas Truong, *Il corpo nel Medioevo*, trad. di Fausta Cataldi Villari, Laterza, Roma-Bari 2005.

⁷ *Ibid.*

⁸ U. GALIMBERTI, *Introduzione. Il corpo tra natura e cultura: il gioco dell'ambivalenza*, in *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 2014, p. 11.

⁹ Cfr. E. MONDELLO, *Metamorfosi letterarie: il corpo degli adolescenti*, in *Scritture del corpo*, pp. 58-59.

ingresso' alternativa, come ci suggerisce Tiziano Scarpa. Infatti, egli evidenzia come ci sia il desiderio da parte dell'autore delle Langhe di vivere una vita nudo e quell'esigenza di «essere corpo dalla testa ai piedi»,¹⁰ ma soprattutto vivere in una società in cui principio cardine sia l'ammissione di possedere un corpo e la possibilità di mostrarlo. Secondo Pavese, in effetti, «la vita comincia nel corpo».¹¹

Elio Gioanola afferma che nella lirica di Pavese «il corpo non è oggetto tra gli oggetti, ma centro della sensibilità»,¹² non a caso il lemma «corpo» è un termine ad alta frequenza all'interno del primo *Lavorare stanca*. Il lemma ha infatti un impatto importante rispetto ad altri autori contemporanei a Pavese, in quanto compare per ben 56 volte¹³ all'interno dell'edizione del 1936.¹⁴ Una ricorrenza atipica se si considera che un autore come Pierpaolo Pasolini, che è considerato uno degli autori del Novecento che utilizza con maggiore frequenza tale termine, se ne serve solo 21¹⁵ volte.¹⁶

All'interno dell'opera pavesiana è possibile individuare corpi che vogliono liberarsi della propria pesantezza, da quella «pesanteur» del tutto morantiana.¹⁷ Il corpo sembra essere proprio ostile ai personaggi che animano l'intera raccolta: barboni, vagabondi, ragazzi scappati di casa, pezzenti, prostitute, gente vittima delle norme generali. Quelle donne e quegli uomini sostenuti dal suolo, che evita loro di precipitare ancora più in basso,¹⁸ che come afferma lo stesso Pavese in *Rivolta* «dormire per la strada dimostra la loro fiducia nel mondo».¹⁹

L'uomo all'interno della raccolta poetica, come afferma Antonio Sichera, percepisce il corpo come la fine delle proprie energie, mentre la donna nell'età adulta lo avverte come la fine di sé come soggetto-oggetto di piacere sessuale.²⁰ Ma è proprio nel momento della vecchiaia che il corpo si riduce a qualcosa di superfluo, di cui sarebbe meglio liberarsi.²¹ Al contrario delle ragazze citate nella poesia censurata *Il dio-caprone* che lo percepiscono come puro godimento fino ad arrivare ad avere

¹⁰ C. PAVESE, *Le poesie*, introduzione di T. Scarpa, Einaudi, Torino 2020, p. 5.

¹¹ ID., *Il mestiere di vivere*, a cura di S. Renna, Bur Rizzoli, Milano 2021, p. 97.

¹² E. GIOANOLA, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Jaca Book, Milano 2003, p. 80.

¹³ Nell'edizione Einaudi il lemma compare 27 volte.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Vocabolario della poesia italiana del Novecento*, a cura di G. Savoca, Zanichelli, Bologna 1997.

¹⁶ L. BARBARINO, «Behold, the body includes and is the meaning». *La chiave del corpo in Pavese in Scrittura del corpo*, pp. 117-119.

¹⁷ Cfr. E. MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica*, prefazione di Cesare Garboli, Adelphi, Milano 1987, pp. 11-13.

¹⁸ C. PAVESE, *Le poesie* cit., p. 6.

¹⁹ *Ivi*, p. 53.

²⁰ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit.

²¹ *Ibid.*

comportamenti estremi, ricorrendo a un'ottica perversa che sembrerebbe assimilare il mondo con il corpo sessuato dell'uomo:²²

Ragazze in calore
dentro i boschi ci vengono sole, di notte,
e il caprone, se belano stese nell'erba, le corre a trovare.
Ma, che spunti la luna: si drizza e le sventra.²³

Per il poeta delle Langhe il sesso rappresenta l'atto contraddittorio della vita. In quanto è sia la rovina della vita, ma al contempo ne è la consolazione. Così come si può evincere da una lettera mandata a Fernanda Pivano, domenica 9 maggio del 1943:

È proprio vero che il sesso è la rovina della vita [...]
Ma è anche una sua grande consolazione.²⁴

Pavese si fa anche portavoce delle prostitute, che vedono corpi nudi di uomini dal mattino alla sera come afferma nella poesia *Cattive compagnie*:

Ora, corpi di uomini nudi la donna ne vede
dal mattino alla sera, ma spoglia anche sé
e là sopra lavora, ridendo. E sogghigni ne vede
e ne fa, sul lavoro: anzi, è mezzo lavoro
un sogghigno ben fatto.²⁵

È importante affermare che è soprattutto nel primo *Lavorare stanca* che «il gioco dei corpi», così come lo definisce Antonio Sichera, diffonde dolcezza e calore.²⁶

A proposito della centralità del tema del corpo nella poesia di Pavese, è fondamentale notare che Walt Whitman, «poeta del corpo e dell'anima» come egli stesso si definisce, è anche l'autore su cui il giovane Pavese scrive la sua tesi. Questo legame tra i due autori sottolinea l'influenza di Whitman nello sviluppo della poetica di Pavese:

I will make the poems for I think they are to be the most spiritual poems,
And I will make the poems of my body of mortality,

²² *Ibid.*

²³ C. PAVESE, *Le poesie*, cit., p. 78.

²⁴ *Id.*, *Lettere 1924-1944*, a cura di L. Mondo, Einaudi, Torino 1966, p. 700.

²⁵ *Ivi*, p. 45.

²⁶ *Ibid.*

For I think they shall then supply myself with the poems of my soul and of immortality.²⁷

Proprio la dimensione americana riveste un ruolo di rilievo per la comprensione della poetica pavesiana e in particolar modo il riferimento al corpo nudo, che ricorre nel corpus di poesie di *Lavorare stanca*, e che spesso si è steso a terra o addirittura sul fango, sembra proprio richiamare, come è stato notato anche da Scarpa, alcuni aspetti della poesia di Whitman.²⁸ Prendendo in riferimento *Civiltà antica*,²⁹ poesia presente all'interno del primo *Lavorare stanca*, Pavese offre una profonda riflessione sulla condizione umana, sull'individuo e sul desiderio di autenticità e di libertà.

Il termine «corpo» è presente, nell'edizione definitiva, sei volte, in particolare modo nell'ultima strofa il lemma ricorre tre volte. Nella poesia ad esser oggetto dei versi è la volontà di spogliarsi dei vestiti e di essere nudo. Il rimando al corpo è dunque costantemente filtrato dal riferimento alla nudità. Sebbene la prima strofa della poesia, infatti, sia esente dalla parola «corpo», in essa esso è presente indirettamente proprio attraverso il lemma «nudo», che ricorre per ben tre volte all'interno del componimento. Infatti, il protagonista della poesia è un giovane che fissando la strada dalle imposte vorrebbe uscire fuori senza nulla che potesse coprirlo. Come lo stesso Pavese afferma nel racconto *Nudismo* all'interno di *Ferie d'agosto*: «Se si ha un corpo, tanto vale esporlo al cielo».³⁰ Lo stupore del ragazzo è così primigenio e sorgivo da trasformare le cose più consuete in avventura, in attesa, in gioia di vivere.³¹ La nudità, dunque, viene vista come naturalità-svelamento contro il travestimento della costrizione sociale.³²

Il ragazzo respira più fresco, nascosto
dalle imposte, fissando la strada. Si vedono i ciottoli
per la chiara fessura, nel sole. Nessuno cammina
per la strada. Il ragazzo vorrebbe uscir fuori
così nudo – la strada è di tutti – e affogare nel sole.³³

²⁷ *Starting from Paumanok*, LG, p. 55: «Farò le poesie della materia perché penso siano le poesie più spirituali,/ E farò le poesie del mio corpo e della mortalità,/ Perché penso che mi forniranno i canti dell'anima e dell'immortalità».

²⁸ C. PAVESE, *Le poesie cit.*, p. 9.

²⁹ È opportuno affermare che la poesia analizzata è *Civiltà antica* dell'edizione Solaria, in quanto nel passaggio all'edizione Einaudi il componimento assume il titolo di *Atavismo*.

³⁰ C. PAVESE, *Ferie d'agosto*, Einaudi, Torino 1946, p. 239.

³¹ F. DUCATI, *Lettura di 'Lavorare stanca'*, in «Aevum», Milano, XL, settembre-dicembre 1966, nn. 5-6, p. 526.

³² L. BARBARINO, «Behold, the body includes and is the meaning». *La chiave del corpo in Pavese cit.*

³³ C. PAVESE, *Le poesie cit.*, p. 43.

Ma non si può uscire fuori in città senza le proprie vesti, lo si può soltanto in campagna. Entra così in gioco ancora una volta quella coppia antinomica tra campagna e città cara a Pavese.

In città, non si può. Si potrebbe in campagna,
se non fosse, sul capo, il profondo del cielo
che atterrisce e avvilisce. C'è l'erba che fredda
fa il solletico ai piedi, ma le piante che guardano
ferme, e i tronchi e i cespugli son occhi severi
per un debole corpo slavato, che trema.
Fino l'erba è diversa e ripugna al contatto.³⁴

Il desiderio di libertà del giovane si riflette nell'immagine del cavallo «nudo e senza ritegno», che osserva passare dalla sua casa in città. Con un sentimento di invidia, il ragazzo aspira a essere altrettanto forte e libero, desiderando liberarsi delle vesti che lo costringono. Il mito del ragazzo è per Pavese la speranza e la difficoltà di una permanenza integrabile della giovinezza nello sviluppo della vita.³⁵

Ma la strada è deserta. Passasse qualcuno
il ragazzo dal buio oserebbe fissarlo
e pensare che tutti nascondono un corpo.
Passa invece un cavallo dai muscoli grossi
e rintronano i ciottoli. Da tempo il cavallo
se ne va, nudo e senza ritegno, nel sole:
tantoché marcia in mezzo alla strada. Il ragazzo
che vorrebbe esser forte a quel modo e annerito
e magari tirare a quel carro, oserebbe mostrarsi
anche sotto le strisce del cielo. Le case, che guardano,
avviliscono meno che il prato deserto.³⁶

Nella quarta e ultima strofa la libertà sembrerebbe diventare coppia antinomica di terrore, il terrore del corpo.³⁷

Se si ha un corpo, bisogna vederlo. Il ragazzo non sa
se ciascuno abbia un corpo. Il vecchiotto rugoso
che passava al mattino, non può avere un corpo
così pallido e triste, non può avere nulla

³⁴ *Ibid.*

³⁵ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit.

³⁶ C. PAVESE, *Le poesie* cit., p. 43.

³⁷ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit.

che atterrisca a quel modo. E nemmeno gli adulti
o le spose che danno la poppa al bambino
sono nudi. Hanno un corpo soltanto i ragazzi.
Il ragazzo non osa guardarsi nel buio,
ma sa bene che deve affogarsi nel sole
e abituarsi agli sguardi del cielo, per crescere un uomo.³⁸

Si può chiaramente risalire ancora una volta al poeta di Pavese, Whitman – ai *Children of Adam* (As Adam Early in the Morning), dove il poeta invita il compagno a non avere timore del contatto corporeo e chiude: «Be not afraid of my body» («Non avere paura del mio corpo»).³⁹

In *Pensieri di Dina*, lirica censurata nel primo *Lavorare stanca*, Pavese offre uno sguardo intimo e profondo sulle emozioni e le riflessioni di una donna immersa nella natura e nelle sue esperienze di vita quotidiana. Dina, la protagonista, si concede momenti di libertà e autenticità, trovando piacere nel contatto con l'acqua, l'erba e il sole. In tale componimento il lemma «corpo» è presente soltanto *una* volta, mentre la parola «nuda» ricorre all'interno della poesia *quattro* volte.

Si nota la voglia del personaggio, Dina, di volersi stendere nuda all'aperto. Esporre il proprio corpo nudo sull'erba assorbe delle verità, che Tiziano Scarpa paragona propriamente a un pannello solare che si carica di verità e che poi le porta in giro, segretamente.⁴⁰ Come la donna della poesia, che dopo essersi immersa nell'acqua, gelida di un torrente si distende sull'erba cercando con gli occhi socchiusi le grandi colline che sormontano i pioppi. Le colline sono le uniche ad accorgersi di lei, in quanto anche esse sono nude e possono quindi capirla.⁴¹ C'è nella donna della poesia una chiara fusione con la natura attraverso le scorze dei pioppi che le toccano il corpo assumendo le sembianze dell'uomo.

Dentro l'acqua che scorre ormai limpida e fresca di sole,
è un piacere gettarsi: a quest'ora non viene nessuno.
Fanno rabbrivire, le scorze dei pioppi, a toccarle col corpo,
[...]
È un piacere distendersi nuda sull'erba già calda
e cercare con gli occhi socchiusi le grandi colline
che sormontano i pioppi e mi vedono nuda
e nessuno di là se ne accorge.⁴²

³⁸ C. PAVESE, *Le poesie* cit., p. 39.

³⁹ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit., p. 35.

⁴⁰ C. PAVESE, *Le poesie* cit.

⁴¹ Ivi, p. 7.

⁴² Ivi, p. 77.

In Dina è presente quella trasgressione solitaria rispetto a quelle donne che sono presenti in altre poesie come *Antenati* in cui Pavese afferma:

E le donne non contano nella famiglia.
Voglio dire, le donne da noi stanno in casa
e ci mettono al mondo e non dicono nulla
e non contano nulla e non le ricordiamo.⁴³

Quell'esporre il proprio corpo al sole ha cambiato profondamente Dina che, quando la sera torna nella sua quotidianità con l'abito rosso e con i fianchi più forti si troverà nuovamente nuda, ma sotto quel vestito lei nasconde il suo segreto: «non lo sanno che sono ora stesa qui nuda quegli uomini».

Questa sera ritorno una donna nell'abito rosso
- non lo sanno che sono ora stesa qui nuda quegli uomini
che mi fanno i sorrisi per strada - ritorno vestita
a pigliare i sorrisi. Non sanno quegli uomini
che stasera avrò fianchi più forti, nell'abito rosso,
e sarò un'altra donna. [...]
Sono sciocchi gli uomini - stasera ballando con tutti
io sarò come nuda, come ora, e nessuno saprà
che poteva trovarmi qui sola. Sarò come loro.
Solamente, gli sciocchi, vorranno abbracciarmi ben stretta,
bisbigliarmi proposte da furbi. Ma cosa m'importa
delle loro carezze? So farmi carezze da me.⁴⁴

Negli ultimi versi emerge con maggiore chiarezza il desiderio della protagonista di liberarsi dagli abiti imposti dalla sua vita di prostituta, per immergersi in una vita più autentica e pura, offerta dalla natura. Le sue carezze che si procura da sola alludono chiaramente all'autoerotismo, simbolo di un'intima ricerca di libertà e sollievo. Non a caso l'esperienza di questa donna vive il proprio essere nuda come contrapposizione allo «star nudi facendo sorrisi da furbi» che segna il rapporto con i clienti, incapaci di comprendere una nudità ingenua.⁴⁵ Inoltre, altre due poesie prese in analisi, *Donne appassionate* e *Gente che non capisce*, presenti all'interno del primo *Lavorare stanca* hanno in comune la trattazione del tema della libertà e dell'autenticità, seppur con prospettive diverse. Mentre *Donne appassionate* esalta la bellezza e la connessione delle donne con la natura, *Gente che non capisce* esplora la tensione

⁴³ Ivi, p. 11.

⁴⁴ Ivi, p. 77.

⁴⁵ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit., p. 50.

tra desideri personali e realtà sociali, suggerendo che la vera libertà può essere difficile da raggiungere all'interno di una società che impone limiti e aspettative rigide. In breve, esse offrono una riflessione profonda e poetica sulla condizione umana e sul desiderio di libertà e autenticità, ma lo fanno attraverso prospettive e contesti diversi.

È doveroso, prima di procedere con l'analisi di *Donne appassionate* e *Gente che non capisce*, fare riferimento ancora al metodo delle occorrenze, poiché sia il lemma «corpo» e sia «nudo», compaiono nel primo componimento citato comparire soltanto due volte.

In *Gente che non capisce*, invece, i termini «corpo» e «nudo» non sono presenti. È importante affermare che è possibile rintracciare un'altra grande famiglia lessicale connessa al linguaggio dei corpi abbandonati al desiderio della carne, quella della natura. Intendendo fare riferimento non soltanto al lessico propriamente della campagna, ma anche a parole che indicano elementi che vengono usati come metafora del corpo, dell'atto sessuale o semplicemente fanno da sfondo al contatto amoroso, come: «sole» 59, «terra» 47, «collina» 38, «vigna» 13, «cielo» 39 «erba» 34, «prato» 25, «bosco» 8, «luna» 14, «vento» 29, «mare» 29, «fiume» 14.⁴⁶ Antonio Sichera afferma, inoltre, come il lessico si potrebbe ampliare fino a ricoprire il 4% totale dei lemmi presenti all'interno della raccolta. Dunque, risulta chiaro come nella raccolta e in particolare modo particolare in *Gente che non capisce* e *Donne appassionate* ci troviamo davanti a un parallelismo – dominante – tra corpo e natura, o ancora più tra la donna e la terra. In quanto la donna, come la terra è scaldata dal sole dai suoi raggi, a volte con violenza. L'odore e il sapore della donna sono gli stessi della terra. Le colline di Pavese rappresentano il luogo privilegiato dove gli uomini portano le donne per attuare l'atto sessuale ed è proprio sotto il cielo di questa collina si svolge la storia dell'incontro che fa dunque assimilare il corpo nudo dell'uomo al cielo.⁴⁷

In *Donne appassionate* le protagoniste sono delle ragazze in cui c'è la sostanziale voglia di contrastare l'idea del corpo femminile inteso soltanto come mero oggetto fisico come si nota in una delle poesie pubblicate postume di Pavese, *Donne perdute*:

Hanno proprio ragione a trattarle così.
E certo è meglio che compassionarle
Col cuore e poi goderselo nel letto.⁴⁸

Nel componimento le protagoniste si recano al mare in gruppo liberandosi delle proprie vesti. Il mare è definibile come un elemento di grande valenza sensuale, in

⁴⁶ Ivi, p. 47.

⁴⁷ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit.

⁴⁸ C. PAVESE, *Le poesie* cit., p. 344.

quanto richiama le fanciulle. Le stesse che maturano preoccupazione ad avere un contatto con l'uomo, ma che sono attratte dal sesso e dunque il mare funge da sostituto maschile, quasi ad assumere le sembianze dell'organo dell'uomo attraverso una metafora che lo connette al bagnarsi dell'amore.⁴⁹

Le ragazze al crepuscolo scendono in acqua,
quando il mare svanisce, disteso. Nel bosco
ogni foglia trasale, mentre emergono caute
sulla sabbia e si siedono a riva. La schiuma
fa i suoi giochi inquieti, lungo l'acqua remota.⁵⁰

Le ragazze hanno con il mare un rapporto di attrazione, ma anche di repulsione in quanto hanno paura delle alghe sepolte poiché temono di essere catturate e dimostrano senso di angoscia per le ombre sul fondo del mare, lasciando pensare che quelle ombre siano le preoccupazioni delle ragazze al pensiero del compimento dell'atto sessuale.

Le ragazze han paura delle alghe sepolte del ma
sotto le onde, che afferrano le gambe e le spalle:
quant'è nudo, del corpo. Rimontano rapide a riva
e si chiamano a nome, guardandosi intorno.
Anche le ombre sul fondo del mare, nel buio,
sono enormi e si vedono muovere incerte
come attratte dai copri che passano.⁵¹

Ma quei corpi nudi ghermiscono e tentano anche il bagno come ha fatto quell'ignota straniera che nuotava di notte ed è scomparsa, non tornando mai più.

[...] Quell'ignota straniera, che nuotava di notte
sola e nuda, nel buio quando muta la luna,
è scomparsa una notte e non torna mai più.
Era grande e doveva esser bianca abbagliante
perché gli occhi, dal fondo del mare, giungessero a lei.⁵²

La poesia è chiaramente, come afferma Sichera, una metafora dell'iniziazione sessuale. Infatti, egli, mette a confronto il componimento con il romanzo del confino

⁴⁹ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit.

⁵⁰ C. PAVESE, *Le poesie* cit., p. 69.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

Carcere, in cui si narra della spiaggia appartata delle ragazze di Brancaleone a motivo della loro ritrosia ad essere toccate dall'uomo, ma che sarebbe l'unica soluzione possibile per renderle donne.⁵³

Pavese nella terza strofa della poesia si pone un quesito «oserebbe qualcuna ora stendersi nuda in un prato?» senza dare una risposta. Sembrerebbe però che a quella domanda possa venirci in aiuto Gella, protagonista del componimento *Gente che non capisce* che «vorrebbe restarsene, sola, nei prati».

Nel componimento, come citato a inizio paragrafo, sono esenti parole come «corpo» e «nudo», ma è presente la città e tutta l'area semantica legata a essa. Infatti, questo funziona da sfondo per l'avventura sessuale basti pensare alla circolazione ininterrotta delle prostitute. Ma la strada può essere intesa come la donna, nel suo immobile, progressivo maturare facendosi, dunque, metafora del corpo femminile.⁵⁴

Gella sa che sua madre da giovane è stata in città
una volta: lei tutte le sere col buio ne parte
e sul treno ricorda vetrine specchianti
e persone che passano e non guardano in faccia.
La città di sua madre è un cortile rinchiuso
tra muraglie, e la gente s'affaccia ai balconi.⁵⁵

Gella ha delle fantasie sconvenienti, Sichera le definisce «fantasie d'imbestiamento», per via del superamento del lavoro e andando verso la direzione di un ozio creativo, che porta all'assimilazione dell'uomo alle bestie.⁵⁶

Anche Gella vorrebbe restarsene, sola, nei prati,
ma raggiungere i più solitari, e magari nei boschi.
E aspettare la sera e sporcarsi nell'erba
e magari nel fango e mai più ritornare in città.⁵⁷

L'erba e i prati, infatti, sono i custodi privilegiati dei segreti del sesso.⁵⁸ La donna stesa sull'erba è definibile – emblematicamente – come disposta ad accogliere l'uomo.⁵⁹ Gella, ha ammirazione nei confronti degli animali, così come lo stesso

⁵³ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ C. PAVESE, *Le poesie* cit., p. 39.

⁵⁶ Cfr. «Behold, the body includes and is the meaning». *La chiave del corpo in Pavese* cit., p. 121.

⁵⁷ C. PAVESE, *Le poesie* cit., p. 40.

⁵⁸ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit., p. 48.

⁵⁹ *Ibid.*

Whitman: «I think I could turn and live whit animal, they are so placid and self-contain'd/ I stand and look at them long and long»⁶⁰). In *Paternità*, poesia tra le quattro censurate del primo *Lavorare Stanca*, è chiara la riflessione intensa ed evocativa sulla natura umana, sul tempo e il legame che avviene tra le generazioni. Il testo descrive una scena in cui una giovane donna balla mentre è osservata da vecchi e giovani, che la contemplan con desiderio, ammirazione e nostalgia. Viene esplorato il tema della paternità in modo simbolico, suggerendo che ogni uomo, giovane o vecchio, è potenzialmente il padre della donna, poiché tutti condividono una connessione profonda con la vita e con il passaggio del tempo. Nel componimento il lemma «corpo» ricorre quattro volte, mentre il lemma «nudo» è presente tre volte.

Nella prima strofa, Pavese esordisce con un sentimento di rassegnazione, quella di uomo di cui vede il proprio corpo ridursi a un avanzo rispetto al tempo fiorente della giovinezza e da cui non può più ottenere niente per via della sua transizione all'età adulta. Ciò che resta dell'uomo è una forma vuota, un involucro verbale che corrisponde alle fasi dell'esistenza, scandite dal desiderio stesso: la gioventù, che corrisponde a una vera e propria epifania della pienezza sessuale, mentre l'età adulta è connotata dall'esperienza della paternità.⁶¹ L'uomo vorrebbe accingere a quel corpo per ricavarne godimento, conoscendo così quello che Sichera definisce «struggimento della carne».⁶² Soltanto i giovani che «guardano con sorrisi» potranno «usufruire» di quella donna che balla.

Fantasia della donna che balla, e del vecchio
che è suo padre e una volta l'aveva nel sangue
e l'ha fatta una notte, godendo in un letto, bel nudo.
Lei s'affretta per giungere in tempo a svestirsi,
e ci sono altri vecchi che attendono. Tutti
le divorano, quando lei salta a ballare, la forza
delle gambe con gli occhi, ma i vecchi ci tremano.
Quasi nuda è la giovane. E i giovani guardano
con sorrisi, e qualcuno vorrebbe esser nudo.⁶³

L'uomo, ormai anziano, diventa passivo e la donna diviene ostacolo al tentativo dell'uomo di ritornare alla beatitudine iniziale, quella del pieno possesso delle capacità sessuali.

[...]

⁶⁰ *Song of Myself*, LG. P. 94 («Penso che potrei tornare a vivere con gli animali, sono così calmi e auto-sufficienti. Sto a guardarli per lungo e lungo tempo»).

⁶¹ Ivi, pp. 44-46.

⁶² *Ibid.*

⁶³ C. PAVESE, *Le poesie* cit., p. 81.

Questo sangue, che scorre le membra diritte
della giovane, è il sangue che gela nei vecchi;
e suo padre che fuma in silenzio, a scaldarsi,
lui non salta, ma ha fatto la figlia che balla.
C'è un sentore e uno scatto nel corpo di lei
che è lo stesso nel vecchio, e nei vecchi.
In silenzio fuma il padre e l'attende che ritorni, vestita.
Tutti attendono, giovani e vecchi, e la fissano;
e ciascuno, bevendo da solo, ripenserà a lei.⁶⁴

Chiaramente gli uomini citati all'interno della poesia desiderano la fusione della propria nudità col corpo della donna e fecondarla, specificando che questo comune sentimento accomuna giovani e vecchi. Il rapporto con la donna è vissuto a un livello assolutamente fisico in cui tutto è sottoposto alla potenza del desiderio. L'elemento femminile nella poesia non accede alla statura di oggetto etico, ma rimane situata a livello della pura natura. Si possiede una donna come si possiede una cosa perché è la sua beffarda natura e risulta essere pensiero dominante dell'uomo quello di possederne il suo corpo.⁶⁵ Non a caso, Pavese, il 23 dicembre del 1937 annota ne *Il mestiere di vivere*:

Ma questo è veramente il dolore che accoppa ogni energia: se non si è uomo, se non si possiede la potenza di quel membro, se si deve passare tra donne senza potere pretendere, come si può farsi forza e reggere? C'è un suicidio meglio giustificato?⁶⁶

Risulta essere chiaro come per l'autore che senza «la potenza di quel membro» c'è un'unica soluzione: il suicidio, giustificato.

Lemma assai ricorrente all'interno del componimento è «sangue», infatti il sangue in Pavese rappresenta il nucleo intimo dell'uomo, l'elemento base del suo corpo. Le vibrazioni, gli scuotimenti toccano e dunque mettono in circolo il sangue. Una rappresentazione molto simile a quella di Whitman: «Within there runs blood,/the same old blood! The same red-running blood!/ There swells and jets a heart, there all passions, desires, reaching, aspirations» 'E dentro scorre il sangue, / il medesimo vecchio sangue! La medesima rossa corrente del sangue! Là si gonfia un cuore e zampilla, là sono tutte le passioni, i desideri, le inclinazioni, le aspirazioni'.⁶⁷

In una lettera a una donna, soprannominata A.E e datata 15 settembre 1932, l'autore scrive:

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit., p. 44.

⁶⁶ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere* cit., pp. 109-110.

⁶⁷ A. SICHERA, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* cit., p. 34.

Ma che altro potremmo fare? È inutile mentire: in amore conta il corpo e il sangue, conta la stretta, la vita, e noi dobbiamo star staccati, dobbiamo avere giudizio, ragionare; mentre la ragione non conta dinanzi alla vita.⁶⁸

La lettura di questa lettera pare significativa non solo all'analisi della poesia *Paternità*, ma di tutta la concezione del tema del corpo nel primo *Lavorare stanca*. Non a caso nella lettera alla donna, l'autore afferma come in amore contano per prima cosa il corpo e il sangue.

⁶⁸ C. PAVESE, *Lettere 1924-1944* cit., p. 346.