

CESARE PAVESE, *IL MESTIERE DI VIVERE*

Júlia Benavent Benavent

Universitat de València

Fa alguns anys, en acabar d'estudiar la tradició textual de les biografies antigues de Girolamo Savonarola, vaig concloure dues coses que des del meu punt de vista són bàsiques i fonamentals per a entendre una biografia, una autobiografia, o una hagiografia com era el cas de Savonarola. La primera és la mort, que contamina i proporciona claus interpretatives immediates en la lectura dels fets de la vida. La segona són els primers lectors, aquells que tenen la primera oportunitat d'opinar, d'escriure, d'oferir la primera interpretació dels fets.

A partir dels primers anys, la biografia, és a dir la selecció dels fets que constituiran una vida, fixa les seues arrels de forma quasi inamovible. Els anys immediats contribueixen a la seua consolidació. Serà difícil, si no impossible, que es puga modificar alguna cosa, anul·lar un tòpic, desfer un malentés. Això només podrà canviar en alguns casos, si l'autor té la fortuna de trobar un bon estudiós, rigorós i brillant, que hi dedique bona part de la seua existència, en una entrega de generositat, que no he acabat mai d'entendre, i tant de bo no únicament justificada per raons curriculars universitàries.

En el cas de Savonarola la intenció dels biògrafs era presentar una víctima que no desafiara l'ordre acceptat de la Cúria, del Papat, encara que el papa en qüestió fóra el sempre controvertit Alexandre VI. En el cas de Giordano Bruno, si ara tinguérem temps, els explicaria totes les manipulacions que hi hagué dels documents, per part del seu primer biògraf, que evitaren que els fets de la seua vida foren entesos abans de la publicació, recent, de les actes del procés, veritables proves documentals de la violència i de l'assassinat.

En el cas de Pavese, malgrat el temps que separa els esdeveniments que acabe d'esmentar, es dona una intervenció i violències semblants. Pavese se suïcidà el 26-27 del mes d'agost de l'any 1950, en un dels hotels més coneguts de Torí. Tot i que els amics coneixien el seu caràcter nerviós i melancòlic, vivia en aquells dies un moment de glòria literària

important: havia acabat de guanyar el prestigiós premi literari *Strega* i s'havien publicat recensions altament positives, quasi encomiàstiques, en els diaris, a càrrec dels més importants crítics literaris. Tanmateix, la seua opinió sobre aquesta circumstància no fou eufòrica, sinó quasi un argument més que l'afermava en la decisió de llevar-se la vida. Per què?

Cesare Pavese era director literari d'una de les editorials més importants de l'Europa de la postguerra, l'editorial Einaudi. Els encarregats de les decisions editorials eren gran escriptors: Italo Calvino, Natàlia Ginzburg, Elio Vittorini, que hi marcaren les vies de la literatura, narrativa i poesia, de l'obra creativa i de les traduccions. Eren traductors d'obres de la narrativa nord-americana o directors de revistes, com *La Cultura* i *Il Politecnico*, en les planes de les quals es parlava de totes aquelles coses que redefinirien el paper de la intel·lectualitat italiana i assenyalarien els camins del pensament. Tots ells eren gran consellers literaris, malgrat el puntual error de no voler publicar *Il Gattopardo* per exemple, però perfectament comprensible si atenem la línia editorial que s'havien marcat. La casa editorial Einaudi de Torí continua sent encara hui una referència de la literatura italiana.

Pavese era un personatge fonamental en aquesta acció per la seua brillantíssima capacitat de veure, de traduir i de decidir els llibres que conformarien la literatura de postguerra. Sobre aquest i altres aspectes relacionats amb la importància de la tasca de renovació cultural de la casa editorial és bàsica la lectura del llibre *Colloquio con Giulio Einaudi* de Cesari (1991).

Tot i que havia mort una persona que havia decidit la forma de pensar i de sentir dels italians en els darrers anys, en els dies successius a la seua mort, els diaris anaven plens de xafardejos, indiscrets i morbosos. La casa editorial va decidir traure immediatament l'edició del seu diari, *Mestiere di vivere*, que aparegué el 1952. La publicació generà els seus primers lectors, dels quals parlava a l'inici de la meua intervenció, que fixaren les hipòtesis sobre la seua mort: decepció amorosa, arran de la relació frustrada amb una actriu americana, crisi ideològica, culpabilitat des del punt de vista polític o *impasse* en la creació eren els aspectes més comentats.

Però en la constitució d'aquestes hipòtesis no hi intervingueren únicament els primers lectors, sinó també els editors que curaren l'edició del manuscrit del diari de Cesare Pavese, que eren Italo Calvino i Natàlia Ginzburg:

Avvertenza:

Del diario di Pavese i suoi amici conoscevano l'esistenza da molto tempo: e ad alcuni di loro egli aveva espresso il desiderio che dopo la sua morte venisse stampato.

Col titolo *Il mestiere di vivere* e sotto la scritta in parentesi (*Diario 1935-1950*), il manoscritto del diario è stato trovato fra le carte di Pavese dopo la sua morte. Il presente volume riproduce quasi integralmente il manoscritto originale: quasi integralmente perché alcuni pochi tagli s'imponivano là dove il contenuto era di carattere troppo intimo e scottante, e dove si trattava di questioni private di persone viventi.

Abbiamo indicato con puntini di sospensione fra parentesi quadre ogni frase o parola omessa; ai nomi abbiamo sostituito asterischi o iniziali. Ci siamo preoccupati che questi pur minimi tagli (come abbiamo detto, limitati a questioni di natura strettamente privata) non alterassero né la fisionomia né alcun aspetto particolare del libro.

Il mestiere di vivere fou reimprés el 1962 en la col·lecció «Supercoralli»; el 1968 en les obres completes de Cesare Pavese, vol. X; el 1973 en la col·lecció «Nuovi Coralli»; l'any 1964 aparegué també en «Il Saggiatore», en la col·lecció «I Gabbiani» de Milà. En totes les reimpressions es va mantenir la mateixa decisió de suprimir les parts de la primera.

Recentment, l'any 1990 es va publicar, a càrrec de M. Guglielminetti i L. Nay, una edició íntegra del manuscrit de Pavese, en l'editorial Einaudi. La decisió de publicar íntegrament el text es prenia 40 anys després de la mort, quan la idea sobre els darrers anys de la vida de Cesare Pavese ja havia estat fixada pels seus lectors. Aquesta decisió planteja dues qüestions molt importants: la natura dels criteris de cada editorial sobre les obres inèdites d'un autor i la intervenció deliberada sobre les dades de la biografia.

Es pot construir la fortuna literària d'un escriptor? Són efectives les mesures editorials en casos com aquest? Hi ha una dita que diu que l'aigua té memòria i sap trobar el seu camí.

Els filòlegs ens ocupem que la memòria dels textos trobe sempre el seu camí, que el text retorne a les mans del seu autor, de la manera més fidel, amb la major lleialtat. En el cas de Cesare Pavese, els talls que Italo Calvino i Natàlia Ginzburg decidiren sobre el text s'explicaven pel fet que la seua mort era recent i que els amics i les persones al·ludides vivien encara, com recentment afirmava haver decidit també Carme Balcells sobre el diaris de Gil de Biedma, encara que ella afegia que no tenien un valor literari indiscutible, en paraules textuais: «Lo hago por respeto a las personas que en él se mencionan y también porque el texto es irrelevante y es una chorrada» (diari de Gil de Biedma de 1978; *El País*, 2-11-2008), però aquestes valoracions personals no són compartides pels estudiosos de les obres de l'autor.

Si examinem els talls ens adonarem, però, que aquest no fou el criteri determinant. Segons l'edició integral de 1990, els fragments suprimits d'*Il mestiere di vivere* delataven unes opinions tremendament misògines i vulgars. Només en un cas, l'anotació de Pavese desvelava el nom d'una dona que havia conegut a Brancaleone, a Calàbria, durant el seu confinament, una tal Concia, homònima de la protagonista de la novel·la *Il Carcere*. I un altre cas ben curiós feia referència a una opinió sobre E. Cecchi, que havia escrit una introducció al llibre d'Elio Vittorini, *Piccola storia della cultura poetica americana*, jutjada per Pavese amb les següents paraules: «La sua introduzione è canagliesca, politicamente e criticamente». Són els dos únics casos en els quals els fragments suprimits podien ferir algunes persones.

La resta dels fragments no feia mal a ningú, a cap persona viva, com havien advertit els editors Calvino i Ginzburg. O millor dit, sí que perjudicava algú: Cesare Pavese, ja que aquelles paraules provocarien reaccions durant molt de temps. De manera que l'acció dels editors era ben lluny de la comprensiva intenció de protegir unes persones i mirava exclusivament de protegir Pavese de si mateix. Dit d'una altra manera: els primers lectors d'*Il mestiere di vivere* censuraren l'obra que editaven. Durant anys els lectors no han sabut absolutament res de la furiosa misogínia de Pavese, de la vulgaritat dels seus sentiments, de la declaració de la seua impotència sexual i de la severitat cruel amb la qual jutjava els seus problemes. Sense aquests fragments, segons la lectura d'*Il mestiere di*

vivere, el lector es feia una idea incompleta, però coherent amb la imatge de brillant conseller editorial, valent escriptor, traductor amb una sensibilitat exquisida, humil en la seua feina i molt respectuós amb tots. Els fonaments de la seua vida eren la literatura i les relacions amoroses no reeixides. Com que va morir en la plenitud de l'èxit com a escriptor, només la impietat de les dones podia haver-lo conduït al suïcidi.

Salvar el poeta de si mateix. Aquesta situació em recorda una polèmica sorgida durant el segle XVI a la ciutat de Lió, entre exiliats italians. Durant l'edició del *Cançonier* de Francesco Petrarca, un d'ells s'adonà que el dia 6 d'abril de 1327, dia en el qual el poeta s'enamorà de Madonna Laura, no era Divendres Sant, com ell afirmava en un parell de sonets. Allò provocà un desconhort inconsolable. Com podia Francesco Petrarca haver errat en una data tan important? Consultat el calendari perpetu, no hi havia cap dubte que alguna cosa no encaixava: el Divendres Sant d'aquell any 1327 era 10 d'abril. Des d'aquell moment, tots, poetes i astròlegs, varen participar en la polèmica. La lectura del *Cançonier* de Petrarca s'havia fet des del convenciment que els fets que contava eren reals, que tot allò ho havia viscut el poeta, que madonna Laura era una dona real i que les dates eren precises i segures.

El descobriment de l'error alterava completament la lectura del cançonier i, a més, l'opinió sobre la credibilitat del poeta podia veure's afectada. Els poetes es reuniren sota la crida: «Come quel sonetto salvar si possa». Calia trobar immediatament una explicació que justificara la data del divendres 6 d'abril de 1327. Calia, en altres paraules, buscar una solució que assegurara la llegenda creada al voltant de la veracitat dels fets del *Cançonier*. Trobaren una en el fet que la conjunció astral del Divendres Sant i la del dilluns 6 d'abril de 1327 eren iguals i, per tant, Petrarca no pensava en el dia concret sinó en la disposició dels estels. Era un raonament molt rebuscat, però acceptable en el segle XVI.

Quan l'editorial Einaudi va llegir *Il mestiere di vivere*, es degué plantejar la mateixa situació: «Come quel poeta salvar si possa», i prengué la decisió de salvar Cesare Pavese de les seues pròpies opinions. Els manuscrits de Cesare Pavese són custodiats per l'editorial Einaudi i en el Centro Gozzano de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Torí, i són molt freqüents les protestes dels estudiosos

sobre la inaccessibilitat i les dificultats en la consulta, ja que sospiten interessos editorials i excessiva protecció dels documents.

Aquestes sospites augmenten amb descobriments inquietants com els apunts secrets de Cesare Pavese, publicats pel periodista exsubdirector de *La Stampa* amb el títol d'*Il taccuino segreto*, en *La Stampa* (8-8-1990). Aquests apunts, descoberts mentre Italo Calvino i Lorenzo Mondo preparaven l'edició de l'epistolari de Cesare Pavese, revelaven un quadern d'anotacions fetes en els primers anys 40 que delataven una certa proximitat al feixisme, una adhesió al germanisme i una justificació immadura sobre la violència:

1943. *Taccuino segreto*:

Tutte queste storie di atrocità naziste Che spaventano i borghesi, che cosa sono di diverso dalle storie sulla rivoluzione francese, che pure ebbe la ragione dalla sua? Se anche fossero vere, la storia non va coi guanti. Forse il difetto di noi italiani è che non sappiamo essere atroci.

Carlo Dionisotti, torinès com Pavese, amb qui va compartir estudis i treball a la casa editorial Einaudi, un dels més grans estudiosos de la literatura italiana, exiliat a Anglaterra, escrigué un article (DIONISOTTI: 1991) en el qual, després d'haver llegit aquest *Taccuino segreto*, havia dit que Pavese era la imatge minúscula i grotesca d'un Céline italià.

Totes aquestes notícies editorials sobre els inèdits de Cesare Pavese, amb la restitució íntegra dels fragments suprimits d'*Il mestiere di vivere*, provocaren un rebombori polèmic sobre la seua figura. Aquestes dades noves contrasten amb la imatge d'una vida infeliç de poeta suïcida. Es fa necessària una obertura als documents custodiats per tal de contestar amb estudis rigorosos les preguntes que sorgeixen.

Una altra qüestió d'interés rau en la natura del diari. Hi ha unes observacions que vull fer sobre el text, la necessitat de l'escriptura. Les anotacions comprenen el període de 1936 fins a l'any de la mort, 1950. Des del primer moment el títol del llibre és clar: *Il mestiere di vivere*, que evoca el títol del llibre de poesies, *Il mestiere di poeta*. Tenia, però, un subtítol, *Secretum professionale*. Aquest subtítol és una cita del llibre

homònim de Petrarca. L'afegit *professionale* és l'argument que presenten els estudiosos per excusar l'absència absoluta de referències històriques. Tot i comprendre el període de la Segona Guerra Mundial, Pavese no en parla, no diu res de la bomba atòmica, no fa cap comentari sobre la mort del seu amic Ginzburg, assassinat pels nazis. Hi contrasta extraordinàriament, si tenim presents altres llibres d'aquest període. No fa massa temps que es varen publicar els volums de Viktor Klemperer i la seua tenacitat a retre testimoni dels esdeveniments i la barbàrie. Per contra, Pavese no diu res de la presència dels fets més esgarrifosos d'aquells anys.

Il mestiere di vivere és un llibre de reflexions crítiques sobre la literatura, sobre les traduccions, sobre les lectures, a la manera del *Zibaldone* de Leopardi. Com ell, completa pensaments de dies anteriors i en fa referència en diferents ocasions. És un llibre pensat per a ser publicat, que es veu envaït per les reflexions que desperten un nou amor, i un nou desamor. Era el diari de la seua vida: l'amor i la literatura, en una identificació que ens du a pensar en l'assaig de Tvetan Todorov, *Els aventurers de l'absolut* sobre O. Wilde, R. M. Rilke i Marina Tsvietàieva.

Aquesta proximitat revela més coses en comú: la concepció romàntica del poeta i de la vida del poeta. L'autonomia de l'art, la preocupació per preservar-la, per no sotmetre l'art al poder de la política i de la moral.

D'aquesta particular impregnació de la vida i la literatura caldria subratllar com arriba fins i tot als darrers moments de la seua vida, quan redacta la nota per als amics i familiars. Les últimes paraules escrites dues setmanes abans de morir («Non parole. Un gesto. Non scriverò piú.») demostren que la seua mort suposa la fi d'un escriptor. «Non scriverò piú». És, doncs, l'escriptor qui anuncia que no continuarà la seua vida, que no escriurà més. L'escriptor és un personatge. Aquest personatge que se suïcida imita un altre gran escriptor en un gest que es fa difícil entendre. Pavese citava textualment la nota del suïcida Majakovskij. Pavese escrigué: «Perdono a tutti e a tutti chiedono perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi». La carta de Majakovskij deia: «Se muoio non incolpate nessuno. E, per favore, niente pettegolezzi». Cesare Segre (1991) assenyalava més similituds entre ambdós poetes:

Le vicende umane dei due scrittori presentano singolari rassomiglianze: Majakovskij si uccide alla fine del primo quarto del secolo, Pavese alla fine del secondo quarto. Majakovskij era stato imprigionato dal governo zarista, Pavese confinato dal governo fascista. Majakovskij e Pavese lavorarono per il cinematografo. L'ultimo amore di Majakovskij è un'attrice, Veronika Polonskaia, quello di Pavese anche un'attrice, Constance Dowling. Majakovskij, la sera del suicidio, prega invano la Polonskaia di salire nella sua camera; Pavese telefona ad alcune amiche pregando invano ognuna di recarsi da lui all'albergo. Possono essere tutte coincidenze, ma comunque la quasi identità del messaggio finale fa pensare che Pavese considerasse Majakovskij un modello, anche se non lo cita mai nelle lettere pubblicate e in *Mestiere di vivere*.

Admirables són els judicis literaris de Cesare Pavese, les reflexions sobre teoria literària, la seua capacitat de relacionar lectures i autors del passat i del present per indagar els problemes i les solucions dels conflictes que se li presenten a l'autor. En aquest sentit, algunes d'elles com la forma del *Cançoner*, el símbol, etc., són memorables, magistrals.

En la seua obra, objecte de contínues monografies, destacaria la fortuna dels títols: *Lavorare stanca*, *Il mestiere di vivere*, *Verrà la morte ed avrà i tuoi occhi*. Són perfectes. És curiosa la seguretat, el domini de l'ofici d'editor que tenia.

Una publicació recent (PAVESE: 2008) sobre la seua activitat editorial revela la capacitat admirable, el domini de l'ofici d'editor que tenia. Un èxit inqüestionable en els títols de les seues obres, que encara avui en dia desperten un interès sobtat a les taules de les llibreries d'arreu el món i un coneixement clar, segur i profund de les qualitats literàries, fan de Cesare Pavese un mestre de la literatura, en totes les seues manifestacions: idees, revisions, censures, traduccions, col·leccions, decisions publicitàries, relacions amb els escriptors, etc.

BIBLIOGRAFIA

CESARI, Severino (1991): *Colloquio con Giulio Einaudi*, Roma-Napoli, Einaudi.

DIONISOTTI, Carlo (1991): «Per un taccuino di Pavese», *Belfagor*, 46, 1 (gener de 1991).

PAVESE, Cesare (2008): *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950* (a cura di Silvia Savioli, introduzione di Franco Contorbia), Roma, Einaudi.

SEGRE, Cesare (1990): «Introduzione», en Cesare PAVESE, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950* (Edizione condotta sull'autografo, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay), Roma, Einaudi.