

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 40, 2023

'Sotto la betulla': Augusto Monti e Cesare Pavese

'Sotto la betulla':

Augusto Monti and Cesare Pavese

LUCA VINCENZO CALCAGNO

ABSTRACT

Nel maggio 1950 Augusto Monti pubblica su «Il Ponte» il racconto *Sotto la betulla* dedicato a Cesare Pavese. L'articolo individua e analizza personaggi e situazioni pavesiani che Monti sviluppa secondo il proprio ottimismo. Viene anche ricostruito il rapporto tra Pavese e Monti, leggendo *Sotto la betulla* come un altro capitolo del loro dibattito tra impegno e arte.

PAROLE CHIAVE: Augusto Monti, Cesare Pavese, *Sotto la betulla*, Paesi tuoi

In May 1950, Augusto Monti publishes in «Il Ponte» the short story *Sotto la betulla* dedicated to Cesare Pavese. The article identifies and analyses Pavese's characters and situations, that Monti develops according to his personal optimism. The relationship between Pavese and Monti is also reconstructed, interpreting *Sotto la betulla* as another chapter in their debate between engagement and art.

KEYWORDS: Augusto Monti, Cesare Pavese, *Sotto la betulla*, Paesi tuoi

AUTORE

Luca Vincenzo Calcagno ha conseguito la laurea in Letteratura, Filologia e Linguistica italiana presso l'Università degli Studi di Torino discutendo con la professoressa Laura Nay una tesi dal titolo *Val d'Armirolo, ultimo amore: l'ultima opera di Augusto Monti*. Attualmente sta svolgendo un dottorato di ricerca in Lettere presso il medesimo ateneo.

luca.calcagno@edu.unito.it

Maggio 1950. Sul «Ponte» di Piero Calamandrei, Augusto Monti pubblica il racconto *Sotto la betulla* dedicato «A Cesare Pavese». In appena cinque pagine si osserva una forte presenza di situazioni pavesiane: vi è una violenza sessuale, perpetrata in campagna; l’abbandono della terra d’origine, così come il ritornarvi; lo specchiarsi del vissuto di un adulto in un ragazzo; il ricorso al simbolo. Insomma, si ricava l’impressione che, in qualche misura, Monti, accettando le stesse premesse di Pavese, ne abbia voluto confutare la «disumana filosofia».¹ La pubblicazione di *Sotto la betulla* segue, infatti, di alcuni mesi un aspro scambio di lettere, che ha visto radicalizzarsi la divergenza di opinioni, non soltanto estetica, ma soprattutto etica, tra Monti e Pavese.

Le vite dei protagonisti del racconto — Assunta, detta Suintina, e il Biscio — sono legate da un episodio dei tempi della loro adolescenza. Mentre la ragazza sta portando al pascolo una mucca, il Biscio la sorprende e ne abusa:

Il male, il male che le aveva fatto colui nel momento; peggio, la faccia di lui sulla faccia sua e il punger della barba e l’ansar forte, che mai più pensava di uscir viva di là sotto; peggio, quando, a farla chetare, colui, levatosi ginocchione su di lei, guardandola a quel modo, le aveva messo alla gola le mani — quelle mani! — e la strozzava.²

Lo sconfinamento dell’animale nel prato di un vicino salva Suintina, perché il Biscio è costretto ad allontanarsi per riportarlo indietro. Se il proprietario del campo se ne fosse accorto, avrebbe recuperato la mucca per poi ricondurla al padre di Suintina, che si sarebbe allarmato, vedendo il suo animale riportato a casa non dalla figlia.

Sessualità e violenza appaiono temi distanti da Monti, che a questa altezza cronologica ha alle spalle due opere letterarie: *I Sansôssi* e *La corona sulle ventitré*, rievocazioni ironiche di un Piemonte e di una Torino sabaudi, attraverso le vicende rispettivamente di suo padre, Bartolomeo, e del marchese Faustino Curlo. Quindi, più che un personaggio uscito dalla penna di Monti, il Biscio sembra un ‘cugino di carta’ del Talino di *Paesi tuoi*, dal momento che sono entrambi contadini che si macchiano di un crimine odioso. Anche la circostanza e le modalità sono le stesse; sebbene Pa-

¹ A. MONTI, “Continuare per cominciare”, a cura di F. Mereta e A. Sisti, intr. di G. Tesio, Araba Fenice, Boves 2016, p. 664.

² ID., *Sotto la betulla*, in «Il Ponte», VI, 5, 1950, p. 500. Il racconto è stato digitalizzato dall’Archivio storico della Presidenza della Repubblica ed è consultabile all’indirizzo https://archivio.quirinale.it/archivio//MONTI/BUSTA_3/MONTI172RACCONTO_PUBBLICATOSOTTO_LA_BETULLA.pdf (url consultato il 26 maggio 2023).

vese affidi i dettagli dell'accaduto alle supposizioni del protagonista Berto che, pensando a quanto avvenuto a Gisella, si domanda: «Chi sa se Talino gliel'ha fatta in un letto o l'ha buttata in un prato»; e più avanti lo immagina addirittura: «Addosso a Gisella che urlava, e lui come una bestia a fiaccarle la schiena e tenercela sotto».³ Monti, invece, racconta la scena nei dettagli: anche il Biscio è addosso a Suntina, «ginocchione», mentre la violenza non avviene in un prato, bensì «tra le felci e i mirtilli, al chiuso».⁴ È la ferinità un altro tratto comune ai due personaggi, tuttavia se Talino è più volte paragonato a un animale («Lui sembrava il vitello»; «Talino che faceva il male perché era una bestia»; «Due occhi da bestia»; «Sono gli occhi di un cane»);⁵ il personaggio montiano deve il suo soprannome proprio a un animale: «Lo vedeva ancora strisciar fra l'erbe — non per nulla lo chiamavano *il Biscio*».⁶

In seguito a quel tragico episodio Suntina, ormai «rovinata», fugge in città e solo molti anni dopo ritorna in paese per partecipare alle nozze della nipote Margherita, detta Ghitìn, «un po' affrettate, a dire il vero»;⁷ in realtà si tratta di un matrimonio riparatore, dal momento che la ragazza è incinta. Il rapporto tra zia e nipote — tra adulto e giovane — richiama una dinamica poetica e narrativa che Pavese adotta a cominciare da *I mari del Sud* (componimento, tra l'altro, dedicato proprio a Monti) per arrivare a romanzi ben noti come *La casa in collina*, con Corrado e Dino, oppure *La luna e i falò*, con Anguilla e Cinto, o ancora il ragazzo del racconto *Vecchio mestiere*, che vive con i carrettieri con cui mangia «forte, [tutti] seduti intorno alla tavola, dicendo ognuno la nostra».⁸ Analizzando questa struttura, Fernandez ne ha indicato la funzione diegetica: «*L'adulte revit à travers le ragazzo sa propre adolescence*»,⁹ tuttavia Monti ne mantiene soltanto la forma: Suntina non può rivivere la propria adolescenza attraverso Ghitìn, perché non c'è traccia in lei del dramma vissuto dalla zia. Per la giovane la sessualità è connaturata alla crescita: «È la faccenda di questi boschi, quando torna il verde, e il fogliame si fa fitto. Non hai mica l'idea di far del male; si è cresciuti insieme; ci si cerca, si ruzza, come i capretti»; non solo, la sessualità è persino tollerata dalla Chiesa, perché «più di mezze, adesso, vanno a

³ C. PAVESE, *Paesi tuoi*, in ID., *Tutti i romanzi*, a cura di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 2000, pp. 70, 87.

⁴ A. MONTI, *Sotto la betulla* cit., p. 500.

⁵ C. PAVESE, *Paesi tuoi* cit., pp. 11, 55, 73, 75.

⁶ A. MONTI, *Sotto la betulla* cit., p. 500.

⁷ Ivi, p. 501.

⁸ C. PAVESE, *Feria d'agosto*, in ID., *Tutti i racconti*, a cura di M. Masoero, intr. di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 2002, p. 16.

⁹ D. FERNANDEZ, *L'échec de Pavese*, Grasset, Paris 1967, p. 280.

sposare... così; anche il Prete lo sa».¹⁰ Monti sottolinea la contrapposizione, ricorrendo anche ai soprannomi: Ghitìn «la demonietta» e «la mezza-monaca»¹¹ Suintina. La spontaneità della nipote può rievocare le atmosfere dalla poesia *Il dio-caprone*: «La capra, che morde / certi fiori, le gonfia la pancia e bisogna che corra. / Quando l'uomo ha goduto con qualche ragazza – hanno peli là sotto – il bambino le gonfia la pancia».¹² Non è soltanto la situazione a unire la poesia di *Lavorare stanca* e *Sotto la betulla*, ma anche l'analogia uomo-animale nella metafora: «Ci si cerca, si ruzza, come i capretti», oltre all'ambiente del bosco: «Ragazze in calore dentro i boschi ci vengono sole». *Il dio-caprone* assume i tratti di un antecedente ideale al racconto, illustrando le possibili circostanze in cui Ghitìn è rimasta incinta: «Pascolando le capre, si fanno bravate e sogghigni». L'impulso sessuale sfogato tra i prati ritorna nella produzione pavese, come ne *La casa in collina*, quando viene rievocato il trascorso giovanile di Corrado e Cate: «Scendevamo sull'erba, e giocavamo a fare la lotta tra i cespugli [...] così ci prendemmo sull'erba, una volta, due volte, malamente».¹³

Nel vivace scambio di battute che vede protagonisti Ghitìn e il Biscio, il narratore riesce a fare emergere un carattere opposto rispetto alla zia. Mentre questa sembra modellata su Gisella, Ghitìn riassume in sé i tratti di quelle donne pavesiane «vagheggiate e intangibili»,¹⁴ dalla «dura impassibilità di scherno»;¹⁵ sebbene la perdita della verginità e l'età anagrafica la avvicinino anche alla sedicenne Ginia, protagonista de *La bella estate*.¹⁶ Dietro Ghitìn si intravede Cate: come questa è una donna «volitiva e appassionata»,¹⁷ ma anche «una figliola beffarda»,¹⁸ tanto da prendere alla sprovvista Corrado intento a cercare di riconoscerla durante il loro primo incontro dopo tanto tempo: «Non vuole mica mangiarmi, — mi disse in faccia»;¹⁹ Ghitìn è altrettanto sfrontata nel rispondere al Biscio, che le domanda se abbia degli «champignons» da vendergli: «E parlate come v'ha insegnato vostra madre! Per essere andato una volta a far pipì in Francia».²⁰ Il personaggio di Ghitìn è così pavese da assomigliare anche a Silvia de *La luna e i falò*, sebbene sia improbabile che Monti ai tempi della pubblicazione di *Sotto la betulla* avesse già letto l'ultima opera

¹⁰ A. MONTI, *Sotto la betulla*, p. 501.

¹¹ *Ibid.*

¹² C. PAVESE, *Il dio-caprone*, in ID., *Le poesie*, a cura di M. Masoero, intr. di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 1998, p. 68.

¹³ C. PAVESE, *Prima che il gallo canti*, a cura di L. Nay e C. Tavella, Rizzoli, Milano 2021, pp. 198-199.

¹⁴ ID., *Il mestiere di vivere: 1935-1950*, nuova ed. condotta sull'autografo, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino 1990, p. 354.

¹⁵ *Ivi*, p. 292.

¹⁶ ID., *La bella estate*, in *Tutti i romanzi cit.*, p. 490. Nel 2023 è uscita presso BUR un'edizione commentata a cura di C. Allasia, L. Nay e C. Tavella.

¹⁷ L. NAY, «Il rovescio di un superuomo», in C. PAVESE, *Prima che il gallo canti cit.*, p. 170.

¹⁸ *Ivi*, p. 197.

¹⁹ *Ivi*, p. 195.

²⁰ A. MONTI, *Sotto la betulla cit.*, p. 502.

di Cesare.²¹ Con Silvia, Ghitin condivide la spregiudicatezza,²² la gravidanza indesiderata²³ e l'audacia: «Vorrebbero che facessi anch'io la fine d'Irene, che baciassi la mano che mi dà una schiaffo. Ma io mordo la mano che mi dà uno schiaffo».²⁴

Se vale la tesi, adottata per il Biscio e Ghitin, di una stilizzazione dei personaggi pavesiani, anche Suintina va letta in questo senso. «Dopo quindici, venti... quanti anni? — contro ogni suo proponimento [...] tornava al paese»²⁵ come tante altre figure emblematiche di Pavese: a partire dal cugino de *I mari del Sud*, fino all'Anguilla de *La luna e i falò*, passando per Doro de *La Spiaggia*. Che Monti venga meno al proprio avvertimento di non tornare a Monesiglio,²⁶ dove si è stati felici, perché la difformità tra aspettativa e realtà si risolve in una delusione, è un'indicazione che muove nel senso di una ripresa mimetica di Pavese. Tuttavia, se Monti non è propriamente se stesso in *Sotto la betulla*, non è nemmeno pedissequamente Pavese: infatti, se per Anguilla tornare significa porre «un confronto immediato tra ciò che è restato e ciò su cui è trascorso il tempo»,²⁷ per Suintina non è così, perché sembra che gli anni non siano passati. La fissità non riguarda soltanto l'ambiente della campagna: «La sua valle che ha ritrovata oggi più fresca e ridente che mai»,²⁸ ma la stessa comunità: «La vita di allora, faticosa ma bella»; «Tutto come allora»,²⁹ pertanto nella campagna di Monti non «è trascorso il tempo» come ne *La luna e i falò*. Se la vita ritrovata non è cambiata, il narratore chiarisce che è Suintina a non essere più la

²¹ «*La luna e i falò* uscì nella collana einaudiana "I coralli" (n. 48) nell'aprile del 1950 (il 'finito di stampare' presso la "Stamperia Artistica Nazionale" reca la data del 27», C. SENSI, *La luna e i falò: notizie sul testo*, in *Tutti i romanzi cit.*, p. 1103. Poiché «Il Ponte» usciva il 1° del mese è improbabile che Monti abbia avuto il tempo di leggere l'ultima opera di Pavese, scrivere il racconto e inviarlo, benché «pochi giorni appresso [si riferisce alla lettera del 18 gennaio 1950] mi metteva affettuosamente in mano *La luna e i falò*». A. MONTI, *Il mestiere di insegnare*, Araba Fenice, Cuneo 1994, p. 462. La testimonianza di Monti mette in discussione quanto sostenuto da Sensi. È possibile che Pavese avesse avuto accesso a delle bozze tipografiche prima della pubblicazione del volume, ma resta difficilmente credibile che le abbia consegnate in anteprima a Monti.

²² «Perché, quando in gennaio finalmente uscì e la portarono magra magra in biroccio a sentir messa a Canelli, quel Cesarino era partito per Genova da un pezzo, senza aver chiesto o fatto chiedere neanche una volta sue nuove. E il Nido era chiuso. Anche Silvia tornando ebbe una grossa delusione ma, per quanto tutti dicessero, ci soffrì meno. Silvia era già avvezza a queste cattiverie e sapeva come prenderle e rifarsi». C. PAVESE, *La luna e i falò*, in *Tutti i romanzi cit.*, p. 877.

²³ «Fu l'Emilia che ci disse che Silvia era incinta». Ivi, p. 883.

²⁴ Ivi, p. 893.

²⁵ A. MONTI, *Sotto la betulla cit.*, p. 501.

²⁶ «Monesiglio è un bel paese sì, ma solo a un patto: al patto solo che capitatoci a vent'anni, venutone via, poniamo, a venticinque, tu abbia la ventura di non tornarci, di tua vita, mai più. Di vagheggiarlo da lungi, sognarlo, desiderarlo, se hai fior di senno, tu ti devi accontentare; ma tornarci di persona, anni dopo, no». ID., *I Sansòssi*, Araba Fenice, Cuneo 1993, p. 202.

²⁷ G.L. BECCARIA, *Introduzione*, in C. PAVESE, *La luna e i falò*, Einaudi, Torino 2018, p. IX.

²⁸ A. MONTI, *Sotto la betulla cit.*, p. 502.

²⁹ Ivi, p. 500.

stessa: «E lei a star lì seduta, come una *madama*»,³⁰ resa «ormai cittadina»³¹ e «forestiera»³² dalla lontananza. Non sono osservazioni accessorie, ma riscontri di carattere fattuale, come spiega lo stesso Monti in una pagina de *I Sansôssi*: «Non sai come e tu diventi un altro, nel fare nello stare nell’andare [...] Diventare, insomma, cittadino. Aver assunta quell’aria, quel certo non so che onde poi per tutta la vita, anche risepolto in una fattoria, tu sarai distinto dagli altri campagnoli».³³

A ritornare dopo anni non è solo Suntina: in seguito al matrimonio di Ghitin, al pranzo di nozze, la donna incontra il nipote del Biscio, scoprendo che questi «se la passava bene coi soldi fatti in Francia, quando v’era scappato, quindici vent’anni prima».³⁴ L’uomo che si allontana dal paese per ritornarvi dopo aver fatto fortuna è un altro *topos* pavesiano: «Mio cugino è tornato, finita la guerra, / gigantesco, fra i pochi. E aveva denaro»,³⁵ o lo stesso Anguilla.³⁶ Che questo personaggio venga ripreso da Monti non stupisce, dal momento che ne aveva dichiarato l’ammirazione allo stesso Pavese: «Il ‘cugino’ [de *I mari del Sud*] il primo tuo grande personaggio».³⁷ Con il Biscio tornato dalla Francia, Monti stravolge il modello del contadino selvaggio pavesiano. Infatti, una volta recuperata la mucca di Suntina le domanda: «Tace-rai?»³⁸ ricevendo una risposta affermativa, inoltre, è la protagonista a dire addio al paese per prima se, anni dopo, si stupisce della permanenza in Francia del Biscio; con il silenzio della ragazza e il suo allontanamento, perché fuggire Oltralpe? Monti fa intuire un guizzo etico nella coscienza del Biscio, tale per cui non può continuare la sua vita come se nulla fosse, come invece fa Talino il cui abuso è «annacquat[o] da una quotidianità in cui i problemi sono sempre altri, i doveri sono sempre altri: battere il grano, fare la polenta, andare a prendere il fieno»³⁹ per cui resta a vivere con la stessa sorella abusata. Facendo sì che il Biscio riconosca la gravità del suo gesto, Monti ne annulla la ferinità e lo umanizza, mostrando «l’infinita capacità di rinnovarsi»⁴⁰ dei propri personaggi.

La campagna costituisce l’aspetto che registra una maggior distanza tra professore e allievo. Se Pavese rappresenta il mondo «contadino-primitivo, “selvaggio”,

³⁰ Ivi, p. 503.

³¹ Ivi, p. 500.

³² Ivi, p. 501.

³³ ID., *I Sansôssi* cit., pp. 146-147.

³⁴ ID., *Sotto la betulla* cit., p. 503.

³⁵ C. PAVESE, *I mari del Sud*, in ID. *Le poesie* cit., p. 8.

³⁶ «Sanno che a Genova ho dei soldi». ID., *La luna e i falò* cit., p. 795.

³⁷ A. MONTI, “Continuare per cominciare” cit., p. 669.

³⁸ ID., *Sotto la betulla* cit., p. 501.

³⁹ N. TERRANOVA, *Introduzione*, in C. PAVESE, *Paesi tuoi*, Einaudi, Torino 2021, p.VII.

⁴⁰ G. BARBERI SQUAROTTI, *Forme e figure della narrativa di Augusto Monti*, in *Augusto Monti nel centenario della nascita: atti del Convegno di studio: Torino-Monastero Bormida, 9-10 maggio 1981*, a cura di G. Tesio, Centro studi piemontesi, Torino 1982, p. 50.

delle campagne piemontesi, delle Langhe, come luogo di fatti estremi, in cui possono tradursi oggettivandosi i caratteri di estrema violenza e di clamoroso *déréglement*»,⁴¹ in *Sotto la betulla* la campagna è ingentilita, e di «selvaggio» non c'è traccia. Se in *Paesi tuoi*, appena arrivato tra le colline Berto si mette «a respirare il letame», sentendo «già i grilli»⁴² e patendo la calura (numerose volte viene fatto riferimento al calore),⁴³ al ritorno di Suintina «son passate l'ore bruciate»⁴⁴ (una coppia nome-aggettivo che compare identica nel racconto *Il nome*);⁴⁵ c'è «un'aria dolce»⁴⁶ che rinfresca e persino «[sa] di lavanda, [sa] di mentastro», mentre reca con sé quei «canti di fanciulle in pastura»,⁴⁷ già accennati in precedenza: «[la valle è] piena di voci, a quell'ora, da costa a costa. Canti. *Suona, suona per me...* — son le ragazze di Governatore⁴⁸ — *pur se piango con te...* — che cantan quella nuova — *o violino tzigano!*»⁴⁹ La presenza addirittura di una 'hit', «quella nuova», come *Violino tzigano*,⁵⁰ che di conseguenza significa anche radio e socialità, dà, inoltre, informazioni di contesto sull'anno in cui si ambienta la vicenda, rovesciando per giunta l'idea pavesiana di campagna come «non luogo [cui] corrisponde, in parallelo, il non tempo».⁵¹

La betulla del titolo è un elemento cui va prestato attenzione. Quando Suintina, dopo aver percorso la strada dalla piazza alla sua borgata, si ritrova nel luogo dov'è avvenuto l'abuso del Biscio, rivivendo nel pensiero il tragico ricordo conclude: «E il bianco di quella gran betulla in vista: brrr!»⁵² Quando poi si allontana dal pranzo di nozze per tornare verso la stazione e prende una scorciatoia che la riporta nel luogo della violenza, si legge: «La gran betulla era là in vista, alta slanciata vestita di bianco, con un po' di sole biondo in cima, batteva le foglie come palpebre, tremava tutta alla

⁴¹ ID., *Pavese o la fuga nella metafora*, in «Sigma-Pavese», 3-4, dicembre 1964, p. 169.

⁴² C. PAVESE, *Paesi tuoi* cit., p. 19.

⁴³ «Dico tra me in quel caldo» (p. 22); «Bevete una volta. È il calore» (p. 24); «Le ore più calde eran già passate per loro» (p. 32); «Poi sul trave sudavo», «una luna pesante, colore del caldo» (p. 39); «Ma là faceva caldo» (p. 40); «Accudire una motrice sotto il sole di mezzogiorno in quei cortili lassù era peggio che cuocere al forno» (p. 45); «Faceva caldo come una stanza chiusa» (p. 48); «Faceva tanto caldo che, per quanto ci fosse il riscontro della finestra e della porta aperta in fondo, non si sentiva corrente» (pp. 67-68); «Un sole d'inferno» (p. 70); «Sempre uguale quel caldo del sole» (p. 85); «Dove il sole picchiava» (p. 86), *ivi*.

⁴⁴ A. MONTI, *Sotto la betulla* cit., p. 501.

⁴⁵ C. PAVESE, *Feria d'agosto* cit., p. 5.

⁴⁶ A. MONTI, *Sotto la betulla* cit., p. 501.

⁴⁷ *Ivi*, p. 503.

⁴⁸ È una borgata del territorio di Giaveno (TO). Il racconto è ambientato nella stessa valle che sarà protagonista dell'ultima opera di Monti, *Val d'Armirolo, ultimo amore*.

⁴⁹ A. MONTI, *Sotto la betulla* cit., p. 502.

⁵⁰ Scritta da Cesare Andrea Bixio, la canzone fa parte della colonna sonora del film *L'uomo che sorride* (1934), cfr., L. BONIFACI, [https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-andrea-bixio_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-andrea-bixio_(Dizionario-Biografico)) (url consultato il 16/05/2023).

⁵¹ E. GIOANOLA, *Introduzione*, in C. PAVESE, *Feria d'agosto*, Einaudi, Torino 2017, p. X.

⁵² A. MONTI, *Sotto la betulla*, p. 500.

brezza».⁵³ Il bianco della betulla non fa più rabbrivire Suintina, dopo essere venuta a conoscenza del ventennale allontanamento del Biscio; «Non si sarebbe mossa più» da quel luogo commenta l'autore. Monti non rende manifesto il motivo per cui Suintina si rasserenava, anzi è piuttosto oscuro e allusivo: una volta ritornata nel luogo della violenza, la donna si accorge delle piante di mirtillo che crescono nella zona, che come allora possono macchiare i vestiti, tuttavia «stavolta ci aveva la vesta buona, quella da... *madama*; sorrise».⁵⁴ Si può supporre che Suintina riconosca nel doloroso episodio di vent'anni prima la spinta ad allontanarsi dalla campagna, cambiando il proprio destino. Sono «attimi che decidono di tutta un'esistenza»⁵⁵ come quelli in cui il protagonista de *I Sansòssi*, Papà, diciassettenne patriota infervorato, giungendo a un incrocio, deve decidere se proseguire per Alba, dove si trova il deposito verso cui stanno andando i suoi compagni, volontari nella Prima guerra d'indipendenza, oppure tornare indietro verso Ponti, il suo paese d'origine, nella casa dal fratello arciprete. Scegliendo quest'ultima opzione Papà per «tutta la vita giurerà che fu quello l'ultimo invito a lui della fortuna».⁵⁶ Pavese scrive in *Del mito, del simbolo e altro*: «Altra definizione non si può dare del simbolo se non che anch'esso è un oggetto, una qualità, un evento che un valore unico, assoluto, strappa alla causalità naturalistica e isola in mezzo alla realtà».⁵⁷ È questo che fa Monti mettendo in luce nei due momenti citati la betulla e rendendola un simbolo che veicola il cambiamento di prospettiva della protagonista.⁵⁸ Nella prima parte del racconto si può, inoltre, osservare un altro sottile gioco di richiami ottenuto attraverso un «continuo andirivieni»⁵⁹ dei piani temporali tra passato e presente:

Cos'era mai che l'aveva tratta così fuori dalla strada grande, in quella smagliante giornata, su per la scorciatoia ritta fra il bosco? La paura del sole, lei ormai cittadina, a salir per quel calvario nudo sotto la vampa, spariti di qua e di là nel frattempo i castani, che le facevan sopra — allora — tutta quella volta di verde? O il fastidio della gente avviata verso il Borgo al mercato: — Oh! l'Assunta? proprio lei! come va? tanto tempo! — mai più finito d'inchiedere, d'indagare? O piuttosto quel pensiero: che l'aveva assalita, al discendere dal trenino, appena posto il piede nel paese, nel paese che pure era il suo, ma lei aveva giurato — una volta di non ritornarci mai più?

⁵³ Ivi, p. 504.

⁵⁴ ID., *Sotto la betulla* cit., p. 504.

⁵⁵ ID., *I Sansòssi* cit., p. 132.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ C. PAVESE, *Feria d'agosto* cit., p. 128.

⁵⁸ La modalità e la rapidità con cui avviene il cambiamento di prospettiva di Suintina è alquanto inverosimile. Si tratta del punto più debole del racconto, soprattutto se letto con gli occhi di oggi.

⁵⁹ G.L. BECCARIA, *Introduzione* cit., p. VII.

Un pensiero greve, che l'aveva presa come una mano alla gola, così subito: una curiosità un ribrezzo — di riveder quei luoghi, quel luogo... Questo luogo, dov'era giunta, ora. Tutto come allora, qui: le piante, l'erica, il muschio, l'ombra, il silenzio; luogo di funghi, di quei neri. E il prato là che si slarga a un tratto, a mano dritta: il prato di Deri, dove la vacca amava scappare se poteva, ma... Ecco: tra le felci e i mirtili, al chiuso, là.⁶⁰

Suntina è «ormai cittadina»; i castagni sono spariti «nel frattempo» mentre «allora» facevano ombra; «tanto tempo» osserva la gente che la incontra per strada; il ricordo dell'abuso la assale «appena» scesa dal treno nel paese in cui «una volta» aveva giurato di non ritornavi più e la prende alla gola «così subito». Negli stessi paragrafi, il gioco si raffina ulteriormente svelando in anticipo la violenza: Suntina viene assalita da «un pensiero greve, che l'aveva presa come una mano alla gola» come aveva fatto il Biscio che «le aveva messo alla gola le mani». Mentre passa dal luogo dove si è consumata la violenza, Suntina vede «il prato là che si slarga a un tratto, a mano dritta: il prato di Deri, dove la vacca amava scappare se poteva» come accade poco più avanti nella narrazione:

- La Gioconda! — aveva gridato lei fra i singhiozzi.
- Dove?
- Nel prato di Deri, che mangia sul suo; lui me la piglia, la mena a casa mia, mio padre mi picchia!

L'elezione di un particolare a simbolo e la serie di echi che anticipano la vicenda sembrano strategie narrative più affini a Pavese piuttosto che a Monti, confermando così l'idea che *Sotto la betulla* sia un esperimento del Professore. Ma qual è il motivo che spinge Monti a scrivere un racconto e a dedicarlo a Pavese? La spiegazione è da rintracciare, forse, nel serrato scambio di lettere dai toni piuttosto accesi tra l'alunno e il vecchio professore nel gennaio 1950.

Il loro è un epistolario che si sviluppa negli anni e da cui «traspare un'amicizia notevole per durata e intensità»,⁶¹ che ha avuto inizio sotto il segno della scrittura, nell'estate dopo la fine del liceo,⁶² quando Cesare «una certa frasaccia l'avev[a] trovata, che [gli] andava sì e no. “Quest'estate che sarò libero dei miei atti, del Prof.

⁶⁰ A. MONTI, *Sotto la betulla* cit., p. 500.

⁶¹ A. DUGHERA, *Monti e Pavese: storia di un'amicizia attraverso le lettere*, in *Augusto Monti nel centenario della nascita* cit., p. 57.

⁶² In un'intervista, che chiarisce anche il rapporto tra Pavese e la casa editrice, Giulio Einaudi osserva a proposito dell'importanza dell'insegnamento di Monti: «È stato determinante per tutta una generazione di giovani che vanno appunto da Leone Ginzburg a Pavese e arriva fino al sottoscritto». Vd. S. TEMPESTINI, *Professore era Augusto Monti: tre incontri con Giulio Einaudi*, in «Cenobio», 4, 2012, pp. 37-53.

Monti mi voglio fare amico”». ⁶³ L’incontro con l’ex-professore, che soggiorna a Giaveno per le vacanze estive, è ricordato anche da Monti:

Intanto... scriveva anzi m’aveva portato qualche cosa da leggermi... se volevo. Volevo altroché, e mi lesse uno di quei primi saggi, ricordo; più che una novella era un’esercitazione di stile, una specie di commento ad una esecuzione musicale, accordi, gravi, profondo, pause, una nave che s’inabissava, un vascello forse fantasma...: — Ci si sente il D’Annunzio, — feci allargando le narici. ⁶⁴

L’ombra di D’Annunzio, del decadentismo, dell’arte per l’arte aleggerà sempre tra Monti e Pavese, quasi fino alla morte di quest’ultimo, diventando spesso motivo di conflitto. In quell’estate Cesare torna più volte da Monti, «un professore capace di affascinarlo» ⁶⁵ anche come scrittore prossimo alla pubblicazione:

Stavo scrivendo i *Sanssôssi*, gli lessi *La collina di Torino, o la favola, Superga o la storia*, dal quaderno di brutta; credo che gli piacesse molto, me lo significò senza parole con uno di quegli sguardi occhi negli occhi tosto iscritti dentro di me, tardi da me decifrati: ora lo posso capire, lo sguardo del povero bambino buono che vede in mano al compagno il ricco giocattolo che lui non possiede e non ne sente invidia ma dolore, nell’angoscia di un “chissà se l’avrò anch’io?” ⁶⁶

L’ammirazione intravista da Monti non tarda a manifestarsi: nel 1929 Pavese scrive al Professore di aver «operato una gran campagna pubblicitaria per *Papà* ⁶⁷ e il Commendatore e la figlia l’aspettano ormai con impazienza, allettati dai miei scaltri accenni al nostro risorgimento veduto da un uomo di studio che attraverso la cultura non ha perduto nulla della giocondità ed epicità monferrine». ⁶⁸ Più tardi, nel 1935, durante il confino a Brancaleone Calabro, apprezzando lo stile dell’ultima lettera speditagli da Monti, osserva: «Vi si scorge la penna leggera dei *Sanssôssi*, fatta alata dall’attualità, svolazzare nel cielo dell’ironia, non senza fittoni improvvisi nella quota della malizia...». ⁶⁹ È lecito supporre che la considerazione per l’opera montiana sia venuta meno con il maturare della sensibilità artistica di Pavese, per questo motivo a proposito dei *I Sanssôssi* Gioanola sostiene che l’opera deve aver rappresentato per lo scrittore di Santo Stefano Belbo «una soluzione narrativa da evitare nel

⁶³ C. PAVESE, *Lettere 1924-1944*, a cura di L. Mondo, Einaudi, Torino 1966, p. 25.

⁶⁴ A. MONTI, *Il mestiere di insegnare* cit., p. 456.

⁶⁵ G. TESIO, *Augusto Monti e Cesare Pavese: un’affinità “dissimilare”*, in ID., *Augusto Monti. Letteratura e coscienza democratica*, Araba Fenice, Boves 2023, p. 133. Sul rapporto tra Monti e Pavese vd. anche L. MAGGI, *L’allievo prediletto*, in «Sincronie», VI, 12, luglio-dicembre 2002, pp. 57-67.

⁶⁶ A. MONTI, *Il mestiere di insegnare* cit., p. 457.

⁶⁷ Per una storia editoriale de *I Sanssôssi* cfr., G. TESIO, *Le edizioni dei Sanssôssi*, in ID., *Augusto Monti. Letteratura e coscienza democratica* cit., p. 48 e sgg.

⁶⁸ C. PAVESE, *Lettere 1924-1944* cit., p. 134.

⁶⁹ Ivi, p. 455.

modo più accurato».⁷⁰ Tuttavia è d'avviso contrario Monti, che ne *I miei conti con la scuola*, una sorta di autobiografia professionale, pubblicata nel 1965, anni dopo la scomparsa di Pavese, individua nella sua scrittura, e in particolare nella scelta dell'ambientazione, il modello per la produzione pavesiana:

Ed ora se qualcuno adesso qui leggendo me e prima altrove avendo letto Pavese, [sic] dirà che l'autore di Paesi tuoi e della Luna e i falò ha ripetuto la mia stessa operazione di riportare sulle colline astigiane e monferrine di Santo Stefano la Langa — autentica Langa — del figlio di mio padre, ebbene io, che solitamente non pecco di superbia, stavolta ho il superbo *toupet* di dire "proprio così".⁷¹

In realtà, secondo Marazzini l'eredità lasciata a Pavese riguarda il linguaggio piuttosto che la scelta dell'ambientazione langarola.⁷² Ciononostante i due prendono ben presto strade diverse. A gennaio 1935 muore il marchese Faustino Curlo, direttore della Biblioteca Nazionale di Torino e grande appassionato di antiquariato e di nobiltà. È una conoscenza comune ai membri della 'banda' del D'Azeglio, per questo Monti chiede loro di aiutarlo a ricordare aneddoti o vicende per il libro commemorativo che sta scrivendo. Si rivolge anche a Pavese,⁷³ che risponde nicchiando,⁷⁴ dimostrando, secondo Guglielminetti, la «diversa concezione di letteratura» tra i due:

Forse c'è qualcosa di più attinente alla propria vocazione di scrittore, che motiva la non partecipazione alla gioia procurata a Monti dal suo impegno creativo. Fin dagli inizi del loro rapporto di scrittori, il "profe" e "Pave" sono stati divisi da una

⁷⁰ E. GIOANOLA, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Jack Book, Milano 2003, p. 157.

⁷¹ A. MONTI, *Il mestiere di insegnare* cit., p. 457.

⁷² «Si può pensare che l'eredità lasciata a Pavese non consista, come Monti credeva, nell'averlo anticipato trasferendo "sulla sua collina di Torino la Langa di suo padre, Langa autentica [...] tufi bianchi e cinerini, profonde erosioni, greppi a schiena di capra, vigne al sole", ma nell'avergli piuttosto indicato la strada per cercare il linguaggio adatto a compiere l'operazione di trasferimento», C. MARAZZINI, *Monti tra Faldella e Pavese: letterarietà linguistica di un antiletterato*, in *Augusto Monti nel centenario della nascita* cit., p. 123.

⁷³ «A un certo punto ci vorrei far entrare almeno in parte quel "sogno" che il Marchese narrò presente te pure, quello della biblioteca, con tutta quella galleria di tipi di avventori di impiegati: lo ricordi? Ne ricordi questa parte? Mi potresti di questa parte scrivere tutti i particolari che ricordi?». A. MONTI, *"Continuare per cominciare"* cit., pp. 631-632.

⁷⁴ «Del sogno del Marchese Curlo ricordo appunto quanto lei; in più, vagamente, un accenno ai lettori della Treccani, che ci lasciano dentro il moccio. E poi, in parte, una scena di gelosia tra donne», C. PAVESE, *Lettere 1924-1944* cit., p. 435.

diversa concezione della letteratura: un “mestiere” per l’allievo, un’attività intellettuale che si aggiunge spontaneamente a un vero e proprio “mestiere”, ad un “lavoro qualificato”, ad una “professione da albi e da annuari” il maestro.⁷⁵

Lettore attento di Pavese per tutta la vita, Monti affida, ora alle lettere ora ai giornali, il suo commento del libro appena pubblicato. Se *Lavorare stanca* gli fa dire «son fiero di te»,⁷⁶ *Paesi tuoi* è «una cosa molta bella e di pubblicarlo valeva la pena»,⁷⁷ a paragone di questo *La spiaggia* «non iscapita per niente»,⁷⁸ *Il compagno* gli «piace di più»⁷⁹ di *Paesi tuoi*, le incomprensioni cominciano con i *Dialoghi con Leucò* «codesta tua filosofia (idealismo, esistenzialismo, freudismo)⁸⁰ mi par poco originale, e non sempre impastata con la poesia»⁸¹ per crescere ancora con *La casa in collina*. Monti è capace di «smaschera[re] l’io pavesiano che si nasconde dietro i personaggi»,⁸² come con Corrado, il quale «dice sempre qualche cosa di scorbutico solo per far allegar i denti al prossimo» e somiglia all’autore: «Io ho tanto in mente che due volte almeno tu in questo tuo racconto, [sic] hai detto qualche cosa solo per indisporre e far girare le scatole a qualcuno — a tanti tuoi amici». L’anelito religioso del protagonista e la pietà per i morti nel finale sono i due aspetti che Monti stigmatizza duramente: «I morti? Cosa fanno i morti? Cosa sono? Concime e argomento di ricordo. Oppure sono altro, sono anime: sono Altro: sono il secondo termine: dualismo: trascendenza: Dio: Cristo: la sacristia. Ma allora uno è fottuto: è Papini: è Piti-grilli».⁸³ Sebbene nel secondo dopoguerra Monti si avvicini al Partito Comunista Italiano, la crudezza di questa lettera più che parere materialismo sembra rifiuto dell’irrazionale; il che significa sconfessare la nuova scoperta di Pavese che «a partire dalle prose di *Feria d’Agosto* e dalle contemporanee note del diario [...] ha capito come il recupero dell’irrazionale non era affatto un’operazione retrograda e, certo incoraggiato dalla lettura degli etnologi moderni [...] si è scrollato di dosso le remore razionalistiche e storicistiche della sua formazione».⁸⁴ Sebbene quella di Monti sia

⁷⁵ M. GUGLIELMINETTI, *Augusto Monti scrittore*, in «Sigma», 1, gennaio-aprile 1981, pp.12-13.

⁷⁶ A. MONTI, “*Continuare per cominciare*” cit., p. 642.

⁷⁷ Ivi, p. 646.

⁷⁸ Ivi, p. 651.

⁷⁹ Ivi, pp. 653-654.

⁸⁰ Monti contrappone al freudismo «ricco di suggestioni [...] verso il preistorico, il trogloditico, il cannibalesco, il misterioso del *totem* e del *tabù*», che ha incoraggiato nel Ventennio la «dissoluzione d’ogni vincolo e d’ogni freno ai più ciechi e inconfessati istinti», l’idealismo che invece «poneva l’imperativo del “sii quel che tu sei”, cioè sii uomo, non uomo d’una generica e astratta e antistorica umanità, ma quest’uomo, di questo luogo, di questo mestiere, di questo tempo», ID., *La lezione in morte di Cesare Pavese*, <http://www.approdoletterario.teche.rai.it/Download.aspx?data=1972|2S|III|17|000|A> (url consultato 24/05/2023), p. 9.

⁸¹ ID., “*Continuare per cominciare*” cit., p. 658.

⁸² A. DUGHERA, *Monti e Pavese: storia di un’amicizia attraverso le lettere* cit., p. 59.

⁸³ A. MONTI, “*Continuare per cominciare*” cit., pp. 660-661.

⁸⁴ E. GIOANOLA, *Introduzione* cit., p. XXII.

«narrativa della memoria»⁸⁵ — *I Sansòssi, La corona sulle ventitré e Val d'Armirolo, ultimo amore*, dove rievoca le genti e le storie conosciute negli anni Trenta in una remota convalle piemontese — nelle sue opere i morti sono «argomento di ricordo»: non c'è nessun dialogo, nessun mistero svelato dalla vista di un defunto, piuttosto i morti «entrano nel romanzo in funzione di una lezione di vita che trascende i tempi [...] sono riportati all'attualità dell'insegnamento morale ed esistenziale».⁸⁶ Arte ed etica sono, infatti, inscindibili per Monti: non accetta «l'arte per l'arte»,⁸⁷ il dannunzianesimo, da cui ci si libera «solo dando preminenza all'etica».⁸⁸ Il Professore è mosso da una «concezione desantisianiana di una letteratura nutrita di fervore civile»⁸⁹ e l'incomprensione con Pavese si consuma «sulla componente educativa, pedagogica, utilitaristica dell'arte»,⁹⁰ tant'è che commentando *La bella estate* provoca l'autore, osservando che «il positivo poetico in codesti tre scritti coincid[e] col positivo etico, è cosa che a te magari farà dispetto, ma che è a tutti innegabile».⁹¹ Tale divergenza di opinioni rivela, in realtà, radici profonde, dal momento che in una lettera del 1928 Pavese sembra dissimulare una critica nei confronti dell'atteggiamento fiducioso di Monti, quando di lui osserva: «Lei vede l'arte, insomma, come un prodotto naturale, una normale attività dello spirito, che avrebbe per carattere essenziale la sanità», per poi dirsi, poco più avanti, «privato di quel getto ottimismo che porta con sé la naturale sanità».⁹²

Nella stessa lettera di commento a *La bella estate* Monti osserva che al positivo dei tre racconti «sono appese le ciarpe del restante racconto», che «è gioco, è ancora *Spiaggia*», e vi vede di contro il «pericolo, denunciato già per proprio conto da un altro *dannunziano*⁹³ (Pastonchi — per non far nomi) con la nota frase: “che gran poeta sarei se avessi qualcosa da dire”». Pavese accusa il colpo nella replica, senza mezzi termini: «Quando ho letto il paragone con Pastonchi, “l'altro dannunziano”, ho detto: “È diventato fesso, e basta”»⁹⁴ e replica all'accusa di Monti «di trattarli male e respingerli [i suoi protagonisti]», rimproverandogli di essere «sentimentalmente così legato all'alta borghesia da seccar[si] quando sent[e] dir cacca sul suo conto, e volontaristicamente legato al mondo del lavoro da esigere da un libro il generico

⁸⁵ G. BARBERI SQUAROTTI, *Forme e figure della narrativa di Augusto Monti* cit., p. 43.

⁸⁶ Ivi, p. 52.

⁸⁷ A. DUGHERA, *Monti e Pavese: storia di un'amicizia attraverso le lettere* cit., p. 60.

⁸⁸ Ivi, p. 62.

⁸⁹ G. TESIO, *Augusto Monti e Cesare Pavese: un'affinità “dissimilare”* cit., p. 134.

⁹⁰ A. DUGHERA, *Monti e Pavese: storia di un'amicizia attraverso le lettere* cit., p. 60.

⁹¹ A. MONTI, “*Continuare per cominciare*” cit., p. 662.

⁹² C. PAVESE, *Lettere 1924-1944* cit., pp. 93-94.

⁹³ Mio il corsivo.

⁹⁴ C. PAVESE, *Lettere 1945-1950*, a cura di I. Calvino, Einaudi, Torino 1966, p. 460.

astratto ottimismo di tipo militante». ⁹⁵ Quest’ultima osservazione sembra descrivere, invece, il suo atteggiamento verso il Partito Comunista Italiano e verso l’impegno politico. ⁹⁶

Nella lettera successiva, del 19 gennaio 1950, Monti entra nello specifico: «Quando io rinfaccio a un Pavese il suo “odio del prossimo” gli rinfaccio non il dir male di una classe o di un’altra, ma tutta la disumana filosofia di cui costella certi suoi scritti». Non aver compreso quella osservazione sull’odio per il prossimo è prova di quanto la «disumana filosofia» di Pavese sia un male «davvero incurabile». Monti critica anche la convinzione che «solo in questa iracunda e amara solitudine è la garanzia di grandezza — magari futura — di codesto superuomo o antiuomo». ⁹⁷ Anche questa è ‘lettera morta’ per Pavese: «Che, in persona dei miei eroi, mi capiti di trovarmi a volte solo e amareggiato [...] non significa ch’io faccia il superuomo o antiuomo». In quei momenti, scrive, il rimedio all’amarezza e alla solitudine è «fare bene il lavoro che ci tocca», ⁹⁸ rivelando così un tratto della «“piemontesità” condivisa» ⁹⁹ con Monti, che aveva già manifestato ne *Il Mestiere di vivere* in data 7 settembre 1949, dove si legge: «La risorsa ancestrale è solo questa: FARE UN LAVORO BENE PERCHÉ COSÌ SI DEVE FARE. (legg. *Piemonte* di A. Monti sul “Ponte”»). ¹⁰⁰

Sono parole che rifondono speranza al vecchio professore, che nella lettera del 22 gennaio 1950 scrive: «Ammetterò che c’è in te la radice, e più che la radice, d’una filosofia ottimistica, quella appunto che tu mi sintetizzi nella frase: — Fare bene il lavoro che ci tocca — : che è dopotutto l’antico eterno imperativo nostro». Per questo Monti si dice disposto a «ritirare il “dannunziano”» a patto che Pavese sia «guarito da quel po’ di lue dannunziana [...] contratta in adolescenza», e ne elenca una serie presente nelle sue opere, che lo scrittore dovrebbe rifiutare: «sensualità delle luci e dell’acqua», «ossessione erotica», «indifferenza morale (indifferenza letteraria alla morale)», «egocentrismo», «beluinismo naturalistico e mitologizzante». ¹⁰¹

Lo scambio si interrompe: non c’è risposta. È Monti che riprende i contatti, dopo aver ricevuto in dono da Pavese *La luna e i falò*, che per lui è il «Poema pieno, compatto, definitivo» ¹⁰² che gli augurava nell’ultima lettera di gennaio. Per Monti è «il libro dei “ritorni”», perché vi rivede «il “cugino” il primo tuo grande personaggio» e

⁹⁵ Ivi, p. 461.

⁹⁶ «Pavese fece alternare i momenti di consenso pubblico (nelle pagine di “Rinascita” e “l’Unità”) a scatti di dissenso privato (nel diario e nel carteggio)». T. WLASSICS, *La stilizzazione mancata: nota su Il compagno di Pavese*, in «Studi e problemi di critica testuale», 35, ottobre 1987, p. 137.

⁹⁷ A. MONTI, “Continuare per cominciare” cit., p. 664.

⁹⁸ C. PAVESE, *Lettere 1945-1950* cit., pp. 467-468.

⁹⁹ G. TESIO, *Augusto Monti e Cesare Pavese: un’affinità “dissimilare”* cit., p. 134.

¹⁰⁰ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere* cit., p. 374.

¹⁰¹ A. MONTI, “Continuare per cominciare” cit., pp. 666-667.

¹⁰² Ivi, p. 667.

«il ragazzino di *Feria d'Agosto*».¹⁰³ A testimoniare quanto queste figure gli fossero rimaste impresse, è la riproposizione delle stesse osservazioni ne *La lezione in morte di Cesare Pavese*, tenutasi a Ivrea nel 1951: «Tornan nel libro i meglio riusciti personaggi degli antecedenti libri di Pavese; il cugino dei *Mari del Sud*, il ragazzo scontroso e fantastico di *Feria d'Agosto* che scappa di casa per iscoprir il mare dall'alto» e con loro «le ragazze fini, le villeggianti furtivamente viziose, ritornano soprattutto i contadini cupi e subumani di *Paesi tuoi*».¹⁰⁴ Stando a quanto scrive Monti a Tullio Pinelli nell'ottobre del 1952, è probabile che quei personaggi siano diventati per lui ancora più importanti dopo la scomparsa di Pavese, poiché essi avrebbero costituito il modello di uomo cui l'ex-alunno avrebbe cercato tutta la vita di conformarsi: «Il dramma di quel figliolo è stato tutto lì: saper bene qual è il positivo nella vita di un uomo (conoscere e praticare, come dice Monti, i nuovi doveri), volerlo attuare, e non riuscirci mai; avere davanti a sé un modello, un tipo d'uomo (Monti, Pinelli, il cugino, Nuto) sentire che la salvezza per lui sarebbe il conformarsi a quel tipo e non essere mai capace di toccare quella terra promessa».¹⁰⁵

Negli anni successivi, Monti individua in se stesso un indiretto colpevole di quella morte, avendo iniziato il giovane della 3B del liceo D'Azeglio alla letteratura: «Pavese, ho paura che tu abbia ragione; nella tua *Luna e i falò* l'uomo grande regala al ragazzino il coltellino che lo fa felice prima, e che gli servirà dopo per difendersi dal vecchio inferocito, io a te, Pavese, ho gran paura d'aver regalato il coltellino a due lame che t'ha servito per scannarti».¹⁰⁶ Perché è proprio l'aver voluto «trasformar la vita in letteratura, tutta la vita anche il lavorare anche l'amare, ridur tutto a parole ed a gesti»,¹⁰⁷ che ha portato l'allievo in un vicolo cieco, da dove «tornar indietro non può, andar avanti non vuole ed è la volta che si ferma e sta lì senza far più nulla o si abbruttisce o si ammazza».¹⁰⁸ L'idea di «trasformar la vita in letteratura» non è un prodotto della maturità di Pavese, che, anzi, nella già citata lettera del 1928, ven-

¹⁰³ Ivi, p. 669.

¹⁰⁴ ID., *La lezione in morte di Cesare Pavese* cit., p. 17.

¹⁰⁵ ID., «*Continuare per cominciare*» cit. p. 342.

¹⁰⁶ A. MONTI, *Il mestiere di insegnare* cit., p. 465.

¹⁰⁷ Ivi, p. 455.

¹⁰⁸ Ivi, pp. 455-456.

tenne, descriveva a Monti le sofferenze necessarie per la composizione di un capolavoro artistico¹⁰⁹ e rifiutava la vita attiva, l’impegno civile: «Vivere, lasciare la letteratura, farsi uomo, diventar bambino, organizzar comitati e tutto il resto. Ma la letteratura mi ha rosato troppo ormai».¹¹⁰

Dice molto di quella «affinità “dissimilare”»¹¹¹ tra i due il possessivo che Monti adotta nella lettera del 4 settembre 1950 ad Aurelio Verra: «Il 29 d’agosto, mentre io compivo gli anni [...] a Torino portavano a sotterrare *il mio*¹¹² Pavese».¹¹³ La loro amicizia deve aver avuto, limitatamente per Pavese a un certo periodo e probabilmente fino alla fine per Monti, i contorni di un rapporto padre-figlio.¹¹⁴ D’altronde, già ne *I Sansôssi* viene chiarito che un conto è il padre biologico e tutt’altro conto è il Papà, il quale non deve per forza coincidere con il primo:

Nella vita abbiamo il padre e abbiamo Papà: il padre che ti mette al mondo, Papà che ti leva da terra, e ti tiene come cosa sua e cara. Il padre ti ha generato; ma chi ti vuol bene, e ti diverte bambino e ti castiga grandicello, e uomo, se sopravvive, ti ammira, questo è Papà e nessun altro che lui. Del padre uno nella vita può fare a meno: del Papà no. Succede talvolta che il padre è anche il Papà: più spesso succede altrimenti: il padre muore o manca, per qualche ventura: bisogna che gli succeda un Papà; il quale si trova sempre poi, chi se lo merita, perché Papà può esser la mamma, o il nonno, o il fratello o uno d’altro sangue, magari, estraneo.¹¹⁵

Con *Sotto la betulla* Monti potrebbe allora essersi cimentato nel tentativo di trattare le situazioni pavesiane, svolgendole secondo la «filosofia positiva» che aveva riconosciuto nello scrittore. A differenza di Pavese, Monti non odia i propri personaggi e non li usa «come il paracarri serve al cane per alzarsi contro la gamba».¹¹⁶ Infatti, a giudicare dal percorso di *Suntina* e del *Biscio*, sembra che Monti abbia voluto sconfessare la concezione di destino propria di Pavese. A tal proposito, quando escono i *Dialoghi con Leucò* i due ne discutono, tant’è che il “Profe” osserva che i personaggi di “Pave” «toccati dal fato [...] son lì che si alambiccano il cervello sul

¹⁰⁹ «Se quest’anima non si è contorta e stravolta e dissanguata, se non è passata per una serie lunghissima di esperienze e queste ripetute fino all’assorbimento interno da parte sua, se non si è insomma ridotta per le fatiche e l’abuso di atteggiamenti particolari ad un aspetto fuori d’ogni comune e privo di quel gretto ottimismo che porta con sé la naturale sanità, quest’anima non varrà mai a comporre il capolavoro». C. PAVESE, *Lettere 1924-1944* cit., pp. 94-95.

¹¹⁰ Ivi, p. 104.

¹¹¹ G. TESIO, *Augusto Monti e Cesare Pavese: un’affinità “dissimilare”* cit., p. 128.

¹¹² Mio il corsivo.

¹¹³ A. MONTI, “*Continuare per cominciare*” cit., p. 289.

¹¹⁴ Gioanola scrive di «funzione paterna-padreterna del profe» per spiegare anche la dedica di Pavese sulla copia de *La luna e i falò* donata a Monti «“et nunc dimittis me, domine”». E. GIOANOLA, *Cesare Pavese. La realtà, l’altrove, il silenzio* cit., p.154.

¹¹⁵ A. MONTI, *I Sansôssi* cit., p. 66.

¹¹⁶ ID., “*Continuare per cominciare*” cit., pp. 662-663.

problema, non san capacitarsi d'esser vissuti con quella già segnata falsarica». ¹¹⁷ Ne *La lezione in morte di Cesare Pavese*, Monti dice: «Eran bestiali i contadini di *Paesi tuoi* ma d'una bestialità gratuita — irrimediabile». ¹¹⁸ La differenza con Pavese sta in quell'aggettivo, che sa di fatale come una condanna. Anche per Suintina e il Biscio c'è una «segnata falsarica» che li attende: la prima, come Gisella, avrebbe potuto accettare quanto le era capitato, convivere, finendo uccisa, magari per errore, strozzata durante un altro episodio di violenza; oppure avrebbe potuto recidere ogni legame con il paese d'origine, lei «ormai cittadina», «*madama*», forse convivendo con il peso dell'essere stata «rovinata», ¹¹⁹ togliendosi la vita come Rosetta di *Tre donne sole*. Il Biscio sarebbe potuto rimanere nel paese, come Talino, e imbestialirsi ancora di più. Invece, Suintina lascia la sua borgata, si rifà una vita, poi torna e affronta il suo passato, in questo, se si vuole continuare il parallelo con il romanzo, è forse più simile a Clelia; e per via del rispecchiamento negato in Margherita, Suintina scopre che sua nipote non è *destinata* a patire le sue stesse sofferenze. Il Biscio capisce la gravità di ciò che ha fatto, tant'è che nel momento in cui incontra la Suintina ormai adulta il narratore osserva che «si turbò la faccia dell'uomo», ¹²⁰ va in Francia dove cambia vita e si arricchisce, ritornando nella sua vecchia borgata, dove compra e vende funghi, «ma così per passatempo», ¹²¹ come Anguilla, o come il cugino. In modi diversi e con pesi diversi i due personaggi riscattano ¹²² il loro passato.

Un altro aspetto de *La luna e i falò* che Monti osserva sono «i tuoi grandi contadini di *Paesi tuoi* [...] non più bestie, non ancora uomini». ¹²³ Non più irrimediabilmente bestie, figure in potenza, come nel caso di Suintina, del Biscio e di Margherita. Ma soprattutto quel che conta per il Professore nell'ultima opera di Pavese è che «muoiono tutti — imparzialmente, democraticamente — ma non egualmente, sì bene i poveri come le vittime dei signori, assieme di rimorso e reclamo di vendetta, i signori-impovertiti! Come nei mesi della loro esosità o anche solo della loro qualsiasi stata agiatezza». ¹²⁴ Parafrasando, Monti sembra apprezzare che non vi siano personaggi destinati a una fine tragica e altri destinati alla fortuna: c'è imparzialità per tutti, come nel suo *Sotto la betulla*.

¹¹⁷ Ivi, p. 657

¹¹⁸ ID., *La lezione in morte di Cesare Pavese* cit., p. 17.

¹¹⁹ ID., *Sotto la betulla*, p. 501.

¹²⁰ Ivi, p. 502.

¹²¹ Ivi, p. 503.

¹²² Il tema del riscatto sarà presente anche in *Vietato pentirsi*: «La storia degli “errori” di Léon si snoda incalzante, dall'incontro iniziato con l'adolescente Rudy, maestro d'impresе memorabili, fino alle soglie dell'*engagement* antifascista (da cui si diparte il racconto del riscatto)», G. TESIO, *Appunti per una lettura di “Vietato pentirsi”*, in ID., *Augusto Monti. Letteratura e coscienza democratica* cit., p. 109.

¹²³ A. MONTI, “*Continuare per cominciare*” cit., p. 669.

¹²⁴ Ivi, p. 670.

In conclusione, Monti sembra voler dare ancora una 'lezione' al suo allievo, dimostrandogli che non è vero che il «destino è lo storico prima d'essere inteso nei suoi nessi»,¹²⁵ che «è già deciso da tutto il mio passato, dal destino»¹²⁶ e quindi non «si chiarisce una responsabilità, si constata un fatto – un destino».¹²⁷ Per Monti non è così, c'è ancora possibilità di invertire la rotta dalla vita alla letteratura: tutto dipende dalle nostre decisioni e dal saper cogliere tutte le occasioni (anche negative) che ci si parano davanti; ancora una volta un richiamo all'impegno.

¹²⁵ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere* cit., p. 387.

¹²⁶ *Ivi*, p. 396.

¹²⁷ *Ivi*, p. 306.