

Giuseppe Marrone
Sapienza Università di Roma

“Sopportava quel mestiere, non l’amava”. Forme del lavoro tra città
e campagna in *Ciau Masino* di Cesare Pavese

Abstract

This article aims to analyse the ways in which work is depicted in the “*prosimetrum*” *Ciau Masino*, a curious early lyrical-narrative experiment by Cesare Pavese, dating from between 1931 and 1932. In particular, it will highlight how the theme of work – central to Pavese’s entire production – is also presented in this work as a source of substantial contradiction and irreconcilable conflict, oscillating between its positive connotation as a fundamental and indispensable value of human existence and its more strictly alienating and degrading dimension, especially in relation to manual labour and farm work.

1. *Etica del lavoro e desiderio d’evasione in Pavese. Un’introduzione*

Fin da ragazzo, l’estenuante lavoro intellettuale assume agli occhi di Cesare Pavese il valore di unico valido antidoto contro la costante sensazione di angoscia esistenziale che lo tormenta. È questa una condizione che emerge in più occasioni sin dalle lettere giovanili; così è, ad esempio, in una lettera inviata il 29 luglio 1928 a Carlo Pinelli, fratello dell’amico Tullio al quale aveva impartito lezioni private, che in una precedente – scherzosa – lettera del 17 aveva di contro elogiato l’ozio come “miglior concime spirituale”:

E lavora, andiamo. A testa china, coi denti stretti, senza dir nulla, come una bestia. Vedrai che ti frutta. Su questo ti dò la mia parola d’onore.

Io un tempo smaniavo a applicarmi al tavolino, ebbene, ora, senza sforzo, mi preparo per un esame biennale, studio un mucchio di cose e di tanto in tanto dò fuori come un galletto poesie e novelle. (Pavese 1966a, 99)

Influiva in quest'abnegazione pavesiana il retaggio dell'antica tradizione piemontese di una solida etica del lavoro che si riflette, tra le altre, nella nota del *Mestiere di vivere* che porta la data del 7 settembre 1949, a un anno circa dalla prematura scomparsa dello scrittore: "La risorsa ancestrale è solo questa: FARE UN LAVORO BENE PERCHÉ COSÌ SI DEVE FARE" (Pavese 2014, 374).

Si agitava tuttavia al contempo in Pavese una dimensione anche diametralmente opposta, quella che – volendo restare ancora alle pagine del *Mestiere* – si delinea in un appunto del 10 aprile 1936: "E anche nella questione del lavoro, sono mai stato altro che un edonista? Mi compiacevo del lavoro febbrile a scatti, sotto l'estro dell'ambizione, ma avevo paura, paura, di legarmi. Non ho mai lavorato davvero e infatti non so nessun mestiere" (Ibid.: 31). Qualunque sia l'accezione con cui si voglia leggere in questa circostanza la parola *mestiere*, come fa María de las Nieves Muñiz Muñiz, che preferisce un'interpretazione letterale di "occupazione, attività lavorativa" (1992, 732), o piuttosto come Marziano Guglielminetti, il quale sostiene invece che "'mestiere' è sempre per Pavese lavoro artistico, e meditazione sull'arte" (1992, 726),¹ il messaggio della nota del *Mestiere* risulta chiaro.

Agisce insomma in Pavese un'apparente contraddizione, che egli aveva almeno in parte ereditato dal maestro – anche di piemontesità – Augusto Monti, del quale fu allievo durante gli anni trascorsi al Liceo classico Massimo d'Azeglio (poi ricordati nelle pagine della sua personalissima *Cronaca scolastica del XX secolo: I miei conti con la scuola*),² e che questa tensione tra spinta al dovere, al lavoro appunto, e desiderio di svago e spensieratezza riassumerà nel suo capolavoro narrativo, *I Sansòssi*.³ Come noterà infatti Calvino introducendo nel 1962

1 Si veda anche la lettera del 19 febbraio 1937 spedita da Pavese all'Amministrazione dei telefoni per contestare la registrazione del suo indirizzo di domicilio come "studio professionale": "In qualità di dottore in lettere, ex confinato politico, non iscritto al PNF né quindi all'albo professionale, io non posso svolgere nemmeno privatamente l'attività che sarebbe mia, e faccio attualmente il *letterato*, il che significa che vivo più o meno alle spalle di una sorella con la quale coabito" (Pavese 1966a, 525).

2 Si rimanda, in particolare, al capitolo *Scuola di resistenza. 1923-32* (Monti 1965, 199-263). Sul rapporto tra i due, si veda anche Mariani 2005.

3 Per comprendere l'importanza dei *Sansòssi* montiani per Pavese, si rimanda almeno all'importante lettera inviata all'amico Antonio Chiuminatto nella quale si discutevano le qualità del romanzo di Warwick Deeping, *Sorrell and Son*: "Dear Mr. Chiuminatto: | [...] against such a book, we have here in these *Sanss-Sòssi*, a world of extreme complication, bred in a literary mood, old of ages by historical experiences and, more, bounded to a

il volume delle *Poesie edite e inedite* pavesiane, se “Monti contrapponeva [...] la virtù del piemontese *sansóssi* (fatta di spensieratezza e giovanile incoscienza) alla virtù del piemontese sodo e stoico e laborioso e taciturno”, non diversamente “anche il primo Pavese (o forse tutto Pavese) si muove tra quei due termini” (Calvino 1962, 218) e anche la raccolta poetica d’esordio, *Lavorare stanca*, pubblicata nelle Edizioni di Solaria di Alberto Carocci nel 1936 ne recherà traccia: e “sarà appunto la versione pavesiana dell’antitesi di Augusto Monti (e di Whitman), ma senza gaiezza, con lo struggimento di chi non si integra: ragazzo nel mondo degli adulti, senza mestiere nel mondo di chi lavora” (Ibid.).

Uomo animato da feroci e opposte tensioni, Pavese non poté che vivere contraddittoriamente anche la propria dimensione lavorativa, divisa tra applicazione meticolosa e apparente instancabilità e, di contro, volontà, bisogno di sfuggire al peso di quello stesso lavoro editoriale che lo vide integralmente al servizio di Casa Einaudi, rifuggendone negli anni le pratiche e gli incarichi che meno si confacevano ai suoi desideri e progetti.⁴ È così che – tornando a Calvino, che ne tratterà un ricordo a dieci anni dalla scomparsa – sembra quindi giusto offrire un ritratto complessivo di Pavese al lavoro, impegnato in una perenne lotta tra operosità e una fatale, vorace vocazione autodistruttiva:⁵

Per noi che lo conoscemmo negli ultimi cinque anni della sua vita, Pavese resta l’uomo dell’esatta operosità nello studio, nel lavoro creativo, nel lavoro dell’azienda editoriale, l’uomo per cui ogni gesto, ogni ora aveva una sua funzione e un suo frutto, l’uomo la cui laconicità e insocievolezza erano difesa del suo fare e del suo essere, il cui nervosismo era quello di chi è

certain liking towards a definite region of the Country [...] which thing can but keep aloof most Italian readers. | But the miracle of the book is that with such a dangerous fore-ground it has succeeded in shaping a human world where such foreground becomes poetry. But you’ll see by yourself, for you also are a Piedmontese almost, and a scholar, a learned one, and you can well understand such a poetry as the *Sanss-Sóssi*’s. | Look only at this: these two books are the same fable related the former in America and the latter in Europe” (Pavese, Chiuminatto, 2007, 38-39).

4 Si veda almeno la lettera inviata da Pavese a Erich Linder dell’11 dicembre 1948: “Caro Linder, | [...] Che colpa ne ho io se finalmente mi sono liberato dei Coralli (li trattano Natalia e Bruno Fonzi) e non mi occupo d’altro che di nefandezze totemiche e ancestrali? Evviva, Evviva” (Pavese 1966b, 323).

5 Per un efficace ritratto di Pavese intento al lavoro editoriale, si rimanda inoltre alle parole di Calvino in *Vita segreta di una casa editrice*, affidato alle pagine del *Bollettino di informazioni culturali* stampato dalla casa editrice e indirizzato ai librai. Oggi in Baranelli, Ferrero 2003, 97.

tutto preso da una febbre attiva, i cui ozi e spassi parsimoniosi ma assaporati con sapienza erano quelli di chi sa lavorare duro. (Calvino 1980, 60)

2. Tra città e campagna: lo spazio del lavoro in Ciau Masino

Sulla scorta di questa premessa sulla personalità di Pavese, non sorprenderà che il lavoro – soprattutto operaio e agricolo – sia costantemente al centro della sua produzione tanto lirica che narrativa, peraltro con singolare insistenza agli esordi. Tralasciando in questa sede un'analisi puntuale dei tentativi giovanili raccolti in anni relativamente recenti da Mariarosa Masoero sotto il titolo di *Lotte di giovani e altri racconti* (Pavese 1993), nei quali – pur in una dimensione fantastica ancora pienamente adolescenziale – si ritrovano figure di lavoratori, tra cui spicca per frequenza quella del ‘meccanico’, che dovrà avere singolare fortuna nell’opera pavesiana (Guglielminetti 1995, 26), operai e contadini (o per ragioni di maggior fedeltà al lessico pavesiano, “villani” o più semplicemente “uomini” e “donne”) affollano i testi raccolti in *Lavorare stanca* nel 1936, e frutto di un lavoro che abbraccia dall’incipitaria *I mari del sud* del 1931 il giro d’anni chiuso dal 1935.⁶ È il caso della poesia *Esterno* (“Il mattino è trascorso / e la fabbrica libera donne e operai. / Nel bel sole, qualcuno – il lavoro riprende / tra mezz’ora – si stende a mangiare affamato” Pavese 2021, 54) o di *Paesaggio [I]* (“Hanno troppo da fare e non vanno a veder l’eremita / i villani, ma scendono, salgono e zappano forte. / Quando han sete, tracannano vino: piantandosi in bocca / la bottiglia, sollevano gli occhi alla vetta bruciata. / La mattina sul fresco sono già di ritorno sposati / dal lavoro dell’alba” Ibid.: 13-14).⁷

Al contempo, il lavoro sarà centrale anche nel romanzo che segnerà il clamoroso esordio di Pavese, *Paesi tuoi*, pubblicato da Einaudi nel maggio 1941 ma steso due anni prima, nell’estate del 1939, nel quale si segue la sfortunata avventura del meccanico torinese Berto nelle campagne di Monticello al seguito del compagno di cella Talino, lui invece un “villano”. Come d’altronde di autentici

6 Dopo la prima edizione solariana, passata pressoché in sordina, *Lavorare stanca* avrebbe assunto la sua forma definitiva con la seconda edizione einaudiana del 1943, susseguente il successo dell’esordio narrativo di *Paesi tuoi*. Tra le innovazioni, oltre all’inclusione di nuovi testi e all’espunzione di altri, la suddivisione delle poesie in sei sezioni (*Antenati, Dopo, Città in campagna, Maternità, Legna verde e Paternità*). Cfr. Caretti 1976, 191-192.

7 Si rimanda per questo aspetto a Lorenzini 2009, 101-104.

“villani” è composta l’intera famiglia, impegnata in un lavoro agricolo che non troppo velatamente – e senza voler cedere a interpretazioni di stampo comunista o comunque di opposizione rispetto al regime (Oreggia 1964) – per gli sforzi e i sacrifici richiesti al fisico abbruttisce e fondamentalmente imbestialisce l’essere umano: “È a fare di questi lavori che gli gira la testa e diventano bestie” (Pavese 2000, 85), noterà non a caso Berto.

A ben vedere, la stessa macchina battitrice per la cura della quale Berto è stato chiamato in campagna nella scena cruciale della battitura del grano, che notoriamente precede dopo lunga agonia la morte di Gisella, quasi di fatto sparisce sommersa, soffocata dal sudore e dalle braccia, dalla brutale pura forza fisica della massa di contadini radunatisi nelle terre del padre di Talino, Vinverra:

Piazzata la macchina, bisogna farla fischiare perché tutte le campagne lo sappiano. – Non si può, – dico, e mostro la finestra. Allora salgono sul battitore e dan mano ai tridenti, e cominciano a buttar su i covoni. Ogni covone sprofondava, come la macchina si fracassasse e i calabroni diventassero il doppio. Al principio quei pochi uomini correvano nella confusione, poi mi lasciano solo al mio forno; dal portico fanno la catena per i covoni, e le donne pensavano ai sacchi dove il grano cadeva trebbiato. Altre donne ammucciavano la paglia. [...]

In quel momento sento un fischio da spaccare le orecchie, un fischio lungo e mi volto: erano due di quei tangheri, attaccati alla sirena, che a tutti i costi volevano il segnale. Allora corro e li sbatto via a calci. Uno resiste e do mano alla pala. Se ne torna al suo grano. (Ibid.: 84-85)

Si potrebbe in un certo senso osservare come l’annoso tema del contrasto tra città e campagna nel romanzo d’esordio trovi un riscontro nel parallelo scontro tra lavoro operaio – e quindi propriamente cittadino, urbano –, indubbiamente presentato come faticoso ma comunque civile, e il lavoro delle campagne, carico per Pavese di un fascino e di una violenza primigeni – verrebbe da dire forse precocemente ‘mitici’ –, ma al contempo fatalmente abbruttente, animalesco. In modo forse più esplicito e significativo, tuttavia, lo stesso tema era emerso nell’opera pavesiana già prima dell’esordio narrativo – si lasci da parte il caso particolare del *Carcere*⁸ – e poetico, in quello che senza dubbio resta il più

8 *Il carcere* fu scritto tra il 27 novembre 1938 e il 16 aprile 1939, pochi mesi prima di *Paesi tuoi*, ma la pubblicazione avverrà soltanto nel 1949 all’interno del volume *Prima che il gallo canti*, insieme alla *Casa in collina*, suscitando non poca sorpresa tra quanti furono invece convinti che la stesura non potesse risalire agli esordi pavesiani. Riguardo alla genesi del romanzo, si rimanda a Masoero 2002.

maturato dei tentativi ancora immaturi del giovane Pavese all'instancabile ricerca di una propria dimensione autoriale: l'esperimento di *Ciau Masino*, databile tra l'ottobre 1931 e il febbraio 1932.⁹

Nel curioso prosimetro pavesiano¹⁰ – quattordici racconti intervallati da sei poesie – due distinte e parallele le vicende tracciate dall'autore, benché nel complesso miranti a un disegno di organicità (Forti 1969, 116 e Mutterle 1970, 563): sette racconti seguono infatti la storia del giovane giornalista Tommaso Ferrero detto Masino, mentre la restante – e ben più densa¹¹ – metà è dedicata agli sfortunati casi di Giantommaso Delmastro “che la coca del Lingotto aveva chiamato Masin” (Pavese 2006, 333). Delmastro è un ambizioso operaio che, sballottato da un mestiere all'altro, sempre sull'orlo del baratro in un'inquietante precarietà, finisce carcerato dopo aver ucciso la moglie. Sin dal primo racconto, *Il blues delle cicche*, protagonista Masino, il tema del *lavoro* nella definizione del personaggio appare centrale:

Masino – altrimenti, Tommaso Ferrero – aveva *un posto in un giornale di Torino, che lo soddisfaceva pienamente*. Bisogna però dire che non è difficile essere soddisfatti del posto nel giornale quando si ha l'età di Masino – ventiquattro, venticinque – e l'esagerata adat-

9 La data di stesura del ciclo di testi di *Ciau Masino* può essere stabilita mediante la lettura della c. 1r del manoscritto (139 cc.), conservato presso il Centro Studi «Gozzano-Pavese» afferente all'Università degli Studi di Torino: oltre alla data del 9 febbraio 1932, riportata nel margine destro e assumibile come termine del lavoro di Pavese sui testi, per ciascuno di essi – sia racconti che poesie – è riportato nell'indice presente sulla medesima carta la relativa data di stesura: dall'ottobre 1931 (*Il blues delle cicche*, *L'acqua del Po*, *Le maestrine*) al febbraio 1932 (*Carogne*, *Il mare*). Unica eccezione è rappresentata dai *Mari del Sud*, risalente al settembre 1930.

10 La definizione di prosimetro si lega comunque solo parzialmente a *Ciau Masino*, come d'altronde ha notato Guglielminetti (2006), soprattutto se si vuol tenere presente la definizione del genere proposta da Carrai, per il quale “il prosimetro costituisce una forma di scrittura, le cui coordinate risiedono [...] nella necessità di sospendere a tratti la narrazione per dar luogo ad effusioni liriche, ovvero nel superamento dell'empiria connaturata al testo lirico inglobandolo in una cornice narrativa che ne corrobora la tenuta e gli conferisce una dimensione prospettica” (Carrai 2000, 7-8).

11 È opinione condivisa anche da Michele Tondo, che infatti riconosce in Masin il personaggio “più incosciente e istintivo [...], a cui capitano le maggiori disavventure, movimentate e colorite, che non sembrano lasciare traccia su di lui, pronto a ricominciare il giorno dopo”, mentre decisamente “più banali e quasi goliardiche sono invece le esperienze di Masino” (Tondo 1984, 52).

tabilità ai fatti esterni, che aveva lui. [...] Comunque, si aggiunga che *il lavoro di redazione gli lasciava quasi sempre tutta la mattina per andare in giro o stare in casa, lavorare o far nulla*. (Ibid.: 321)¹²

Il giornalista Masino appare sin da subito un efficace alter ego del Pavese piemontese, attratto dal lavoro e al contempo mosso dal desiderio di sfuggirvi “per andare in giro o stare in casa [...] o far nulla”. Ma soprattutto si configura come incarnazione di un lavoro intellettuale che, nel finale della sequenza a lui dedicata, pur non mancando di impantanarsi nei nodi di una giovinezza avvertita come incerta, contornata di squallore e gravida di complessi irrisolti (si pensi, ad esempio, al rapporto con l’amico-rivale Hoffmann, Gigliucci 2001, 97-98), lo vedrà giungere ai vertici della carriera lavorativa, ottenendo l’ambita posizione di corrispondente dall’estero per il giornale. Masino – caso singolare nella produzione pavesiana – riesce in qualche modo attraverso il successo lavorativo a “vincere” il corpo a corpo con la vita e a diventare finalmente l’uomo “un po’ sardonico, spigliato” che “guadagna molti soldi, divertendosi e senza nemmeno pensarci” (Ibid.: 438), che potrà nel finale mettersi in viaggio verso l’estero, verso la sognata America.

Non altrettanto potrà invece dirsi nel caso dell’altro personaggio, Masin, protagonista suo malgrado di una parabola tutt’altro che ascendente. “A vent’anni [...] buon meccanico”, tornato a Torino dal servizio militare “automobilista patentato” e per questo assunto al Lingotto – e il riferimento al ben noto complesso industriale partecipa indubbiamente alla definizione di un preciso contesto ambientale e lavorativo – come collaudatore per la Fiat. Masin è ragionevolmente convinto di poter “pensare a salire nel mondo”, previo conseguimento di un titolo di studio che cercherà di ottenere frequentando una scuola serale:

Voleva un diploma Masin e dopo la giornata di velocità su per la collina *vestito del toni inzaccherato* [...] si richiudeva alla sera in una classe sonnacchiosa con una ventina di altri impiegati e operai a imparare un mucchio di cose inutili e un po’ di meccanica razionale. Due anni di *quel lavoro* e poi *avrebbe passato un esame che doveva portarlo avanti nella fabbrica*. (Ibid.: 334)

Al di là della logica strettamente funzionale con cui Masin si rapporta all’istruzione – “un mucchio di cose inutili” –, due paiono i dati da rilevare: in

12 I corsivi sono di chi scrive.

primo luogo, l'attenzione riservata al realismo nella rappresentazione degli aspetti legati alla dimensione lavorativa, qui nello specifico il "toni inzaccherato"; in secondo l'equiparazione tra lavoro e sforzo propriamente intellettuale, benché agli occhi di Masin permanga comunque evidente il disvalore del secondo rispetto al primo, se quando sentirà parlare il professore di italiano e storia includersi esplicitamente nella categoria dei "lavoratori" ("Altri problemi ci interessano e specialmente interessano noi lavoratori italiani...", dirà infatti, commentando un ironico tema del giovane operaio) non potrà sottrarsi a un moto di disappunto:¹³ "Si dava del lavoratore: aveva mai visto un forno ad alta fusione?" (Ibid.: 336). Disappunto che sfocerà in un aperto contrasto che vedrà da ultimo prevalere proprio il professore, il quale, di fronte all'ennesima provocazione di Masin, ne otterrà l'espulsione dalla scuola,¹⁴ interrompendo così qualsiasi progetto di ascesa sociale-lavorativa ("Ma più niente ufficio tecnico così. Tutta la vita a rotolare nei collaudi", si troverà infatti a riflettere Masin).

Il giorno dopo l'espulsione, durante un collaudo sulle colline torinesi, replicando una scena già sostanzialmente scritta nel giovanile *Il cattivo meccanico*, Masin investe un contadino e viene licenziato dalla Fiat: "Gli tolsero la patente, licenziandolo dalla fabbrica. Non lo misero dentro, soltanto perché anche l'ucciso era bevuto" (Ibid.: 339). Si ritrova così – come sarà poi per Berto in *Paesi tuoi* – a lasciare Torino alla volta della campagna, giungendo a Santo Stefano Belbo, dove

autorimesse ce n'erano, ma c'erano anche giovanotti che sapevan lavorarci. [...] Trovò invece da fare il garzone lattoniere. E per giunta il padrone possedeva terre e non gli dispiaceva se i dipendenti a un'occasione piantavano olio e ferri e venivano a dargli una mano nei lavori di campagna. Masin provò a tagliare il fieno, ma a rischio di portar via una gamba a una ragazza. Lasciò allora le falci e l'automobile. (Ibid.: 352)

La parabola discendente di Masin troverà in campagna un punto di curvatura irreversibile. Passando da un impiego saltuario all'altro, si scontra continuamente con padroni infidi e pronti a sfruttarne l'ingenuità: lasciando il posto da garzone lattoniere, scopre che il costo dei pasti domenicali gli è stato decurtato dallo stipendio; divenuto meccanico dei conti Celano ed entrato in aperto

¹³ Dalglish 1985, 233.

¹⁴ Per Ettore Catalano, si riflette nel contrasto tra Masin e il professore una critica paveseiana al "carattere grottescamente 'umanistico' della scuola fascista e insieme la sua radicale estraneità rispetto ai problemi veri della classe operaia" (Catalano 1976, 66).

contrasto con l'autista, che sente minacciata la propria posizione, verrà cacciato quando il conte scopre lo sfortunato trascorso dell'incidente mortale causato tempo prima; rientrato a Torino e assunto come meccanico al teatro Odeon, prova a diventare attore, attratto dall'apparente facilità del *mestiere*, ma di nuovo con scarsi risultati:

Non gli sarebbe spiaciuto [...] di lasciare l'impiego all'Odeon e tornare ai motori [...] se non per un'idea che cominciava a farsi strada. Cantare sapeva, suonare anche – perché non tentare di riuscire un artista, come quei terroni che gli stavano tra i piedi? [...] Una sera che mancò un buffo, Masin si offrì di sostituirlo – sapeva la parte. Non lo vollero. – Non è suo mestiere, – gli dissero. (Ibid.: 393)

Abbandonate le velleità artistiche e sposata una ballerina conosciuta al teatro, si apre l'ultimo capitolo della vita lavorativa di Masin, diventando piazzista di motori a scoppio:

Quasi tutte le mattine prestissimo saliva su un treno, finiva in qualche parte del Piemonte, andava in giro a far clienti e, se poteva, la sera tornava. [...] Non aveva campioni con sé. Mostrava opuscoli e disegni e fotografie. Di motori non ne vide mai uno. Decantava la macchina al cliente, parlava, si accalorava di rado e se gli andava bene segnava l'ordinazione. Sopportava quel mestiere, non l'amava. (Ibid.: 400-401)

Quando il matrimonio con la ballerina Pucci è irrimediabilmente naufragato e ormai Masin “a salire nel mondo, da tempo senza accorgersene ha rinunciato” (Ibid.: 400), la tragedia finale prende forma: tornato in anticipo da uno sfortunato viaggio di lavoro, trova la moglie in compagnia di un vecchio collega di teatro e subito intuisce la situazione. Nel settimo e ultimo dei racconti dedicati a Masin, *Carogne*, il dramma si è già consumato: l'ex meccanico ha assassinato la moglie ed è stato condannato a una pena di sedici anni di reclusione. Mentre viaggia a bordo del treno che lo porterà in prigione, un ultimo pensiero rapidamente lo attraversa, quello del futuro lavoro – ora forzato – al quale neppure in questo frangente sembra poter sfuggire:

Masin disteso in un angolo [...] per un po' seguì il viaggio dai rumori esterni, poi cominciò a chiudere gli occhi.

Gli davan noia le catene. Un giorno o l'altro sarebbero arrivati. Ci sarebbero stati i lavori forzati? Che cosa, le cave? il piccone? O far la calza, come aveva sentito? Però, sedici anni! gli dovevano le ossa. (Ibid.: 437)

3. Alcune conclusioni

Lo spazio riservato da Pavese alla rappresentazione del lavoro in *Ciau Masino* è, come si è visto, particolarmente esteso. Anzi, la vicenda di Masin – meno evidentemente di quanto non avvenga nel caso della controparte Masino – si risolve pressoché interamente nella presentazione del susseguirsi di impieghi (con licenziamenti annessi) del protagonista, e la stessa sequenza appare tutt'altro che dettata da una mera casualità.

Come non pochi dei personaggi che più o meno compiutamente era venuto elaborando negli anni giovanili, Masin nasce meccanico-collaudatore e, come nel caso del protagonista del *Cattivo meccanico*, con una suggestione quasi futuristico-marinettiana, con la macchina e coi motori ambisce intimamente a confondersi in una simbiosi totale. L'ambizioso progetto di scalata delle gerarchie interne alla Fiat fallisce sì a causa del conflitto col professore, ma in realtà Masin appare subito poco incline a un impiego scollegato dal contatto coi motori: solo la “meccanica [è] razionale”, il resto sono “cose inutili” e, tornato ai collaudi il giorno seguente, appare tutt'altro che turbato.

È piuttosto in concomitanza con la scissione dai motori che il destino di Masin si incrina. Tralasciando il lavoro a Santo Stefano Belbo, anche il rientro a Torino non vedrà per Masin alcun concreto miglioramento sul piano dell'appagamento connesso al lavoro. La posizione di meccanico all'Odeon ha ben poco a che vedere con quella iniziale di meccanico-collaudatore; alla carriera artistica si scopre inadatto; così, l'ultimo moto compiuto per riaccostarsi idealmente alle macchine sarà condensato nel passaggio alla professione di agente di vendita per una società che vende motori, ma senza che possa mai concretamente toccarne alcuno: per Masin, perduto il primo impiego, i motori resteranno solo quelli che mostra ai clienti su “opuscoli e disegni e fotografie”.

La perdita dei motori e del lavoro a essi connesso fa insomma di Masin uno scentrato, tipologia di personaggio ben diffusa nella produzione pavesiana, ed è in seno a questa imposta deviazione dall'ordine iniziale che Masin si allontana da Torino. Il viaggio che compie verso la campagna anticipa curiosamente nelle soluzioni quello che sarà il viaggio di Berto (non a caso, anch'egli “un meccanico in gamba andato in malora per avere schiacciato un ciclista”, Pavese 2000, 6) in *Paesi tuoi*: un'occasione per scoprire la propria inadeguatezza a far fronte non solo a un generale spaesamento dovuto al radicale mutamento degli orizzonti lavorativi, ma anche la difficile realizzazione della propria ingenuità

rispetto ai contadini, astuti e pronti a continui raggiri. In un certo senso, per Masin il passaggio alla campagna non vuol dire solo abbandono della propria professione di meccanico, ma anche passaggio da un sistema di lavoro tutelato, sebbene in maniera parziale, da un apparato burocratizzato e fondato sul contratto di lavoro (Giuseppe Berta et al. 1991)¹⁵ a un altro retto invece da meri accordi *ad personam* e su base orale, con conseguenti ampi margini per raggiri ai danni dell'impreparato Masin.

Allontanarsi da Torino, "il più bello di tutti i paesi" (Pavese 2021, 229), "città della fantasticheria" e "città della passione" (Pavese 2014, 19), vuol dire per Masin avventurarsi in un simbolico *descensus ad inferos* che dal centro urbano lo proietta nella periferica campagna di Santo Stefano. Un viaggio senza vero ritorno, a dispetto di quanto potrebbe lasciar pensare il rientro in città: precipitato ai margini del mondo lavorativo, i suoi tentativi di reinserimento fatalmente falliscono, mentre perdura invariata un'attrazione naturale verso l'esterno della città-centro. Non a caso, prima il lavoro di rappresentante induce Masin a prendere alloggio con la moglie in una casa nei pressi della stazione, da cui quotidianamente lascia Torino per presentare i motori della sua ditta; quindi, condannato per l'omicidio della moglie, Masin non viene indirizzato a scontare la pena presso un istituto torinese (e il pensiero va naturalmente alle "Nuove", su cui si apre *Paesi tuoi*), bensì respinto ancora verso l'esterno, ritratto su un convoglio diretto a una destinazione sconosciuta. Nell'implicita dialettica tra centro urbano e periferia rurale che sottende a *Ciau Masino*, Masin che – pur per ragioni indipendenti dalla propria volontà – si è "compromesso" con la seconda non ha più titolo a restare nel primo, dal quale viene, di fatto, espulso.

Tratto ancora distintivo della narrativa pavesiana,¹⁶ una sferzante solitudine accompagna lo snodarsi della vicenda di Masin, definendo un quadro di sostanziale incomunicabilità e incomprensione tra gli individui. Se Berto incarna il prototipo del cittadino per il quale è impossibile conciliarsi con i chiusi abitanti di Monticello che non comprendono neppure le sue parole, spesso cariche d'ironia (si veda Bozzola 2014), in *Ciau Masino* Pavese sembra estendere questo principio di incomunicabilità al di là del confine città-campagna per interessare una più ampia contrapposizione tra gruppi sociali legati ai diversi

15 In margine, sulla questione del lavoro operaio a Torino in epoca fascista, si rimanda almeno ai seguenti lavori: Zamagni 1981, Castronovo 2005 e Musso 2016.

16 Cfr. Biasin 1968, 29-51.

ambiti lavorativi: fatalmente espulso dal proprio, in un sistema dominato da insiemi chiusi, Masin finisce con l'interagire in maniera sempre fallimentare con tutti i suoi interlocutori poiché resta, di fondo, ancora e irrimediabilmente sempre un meccanico della Fiat incapace di comprendere tanto il professore quanto i contadini quanto gli artisti dell'Odeon. D'altronde, in maniera non troppo diversa, il protagonista del *Cattivo meccanico* – almeno altrettanto incompreso – aveva scoperto di essere capito solo dai colleghi della fabbrica:

Un giorno, in una corsa folle e precisa giù da una collina, si vide dinanzi un passante, non fece in tempo, l'altro non si mosse, capì appena e già era travolto, colla testa fiaccata.

[...] Raccontò il fatto ai colleghi ed essi raccontarono ognuno i loro investimenti con grande indifferenza.

Ed egli si accorse chiaramente di diventare, di essere già divenuto, una cosa sola con essi e colle loro macchine. (Pavese 2006, 270)

Per Pavese un'invalicabile linea marca il confine sia tra dimensione lavorativa campagnola-agricola e operaia-cittadina, a conferma del fatto che nell'opera pavesiana la coppia oppositiva città-campagna si traduce sempre in ben più di una mera contrapposizione geografica e spaziale (Romagnoli 1990, 71-78),¹⁷ sia tra diverse categorie lavorative.

Sul piano linguistico lo scarto è evidente: ricordando un vecchio collega alla Fiat originario di Santo Stefano, Masin precisa che “disgustava tutti col suo torinese grosso”, e ciò integra un pregiudizio sulle sue capacità, poiché proprio in ragione di questo ricordo Masin conclude che “in quel paese doveva essere facile regnare” (Pavese 2006, 352). La funzione è però, naturalmente, biettiva. Anche Mònssú Ròss guarda lo straniero Masin con sospetto e ne sottolinea il diverso codice espressivo: “– Adesso voi venite da Torino e parlate italiano e ci dite che noi siamo della Granda, ma noi non siamo le più sucche” (Ibid., 353).

Tra centro e periferia insiste, insomma, un'incomunicabilità di fondo, che neppure l'ingresso di un “goffo” tra gli operai o viceversa di un cittadino come Masin tra i lavoratori della campagna vale in alcun modo a sanare.

Per un altro verso, ancor più di quanto non avvenga nella linea narrativa incentrata sull'intellettuale Masino, quella dedicata a Masin riflette in maniera efficace la contraddizione e piemontese e pavesiana tra necessità di un lavoro e

17 Sullo stesso tema, ampiamente esplorato sin dalle prime recensioni di *Paesi tuoi*, si rimanda inoltre a De Giorgis 1985, 70-76 e Barsacchi 2003, 65-82.

desiderio di svago e spensieratezza. Se è infatti vero che Masin necessita di un impiego perché la propria personalità sia definita¹⁸ e perfino nella condizione estrema della detenzione non riesce a prefigurarsi nulla se non all'interno di una dimensione lavorativa, una volta giunto in campagna non potrà sottrarsi alla fascinazione per il suonatore di chitarra Talino (curiosamente omonimo del più noto e inquietante compagno di cella di Berto in *Paesi tuoi*, col quale comunque ha poco in comune),¹⁹ vagabondo e senza alcun padrone, che sopravvive suonando alle feste di campagna e che gli propone di acquistare il suo strumento per sottrarsi alla schiavitù del lavoro come dipendente di Mònssú Ròss:

- Cosa 'd veure deme?
- Dis ti, la frôja a l'è boña.
- Sent lire e 'na bôta 'd dôssèt. – Risero.
- J aj pa sent lire, – rispose Masin.
- Cosa 't lâs? – chiese Talino.
- 'N sacocia, ôndes lire. J'aôtri a j'â mònssú Ross, pa tanti.
- Ah, 't ses côn mônssu Ròss?
- Cônôsse?
- 'N tuta la vallâda j fo ô. Cosa 't veufe stè con côn piantabâle? Cômpra la frôja e bat la còliña. (Pavese 2006, 357)

Il proposito di abbandonare il lavoro per Mònssú Ròss fallisce, o meglio, Masin si licenzierà per poi scoprire che Talino, sfruttando la sua ingenuità cittadina, è fuggito con la chitarra e con le settanta lire pagate da Masin. Resta tuttavia, la rilevanza di questo unico e isolato moto d'animo del personaggio pavesiano,

18 Un aspetto – si noterà – che non manca di riflettersi anche nell'esperienza, disastrosa, del matrimonio. Come infatti Masin ribadirà stizzito nel racconto *Ospedale*, “[Pucci] non l'aveva scelta [...] per farsene una compagna di lavoro? Più niente duo, va bene, ma insomma, se l'aveva scelta, era stato per qualche cosa e gli bolliva il trattamento” (Pavese 2006, 395).

19 Benché Mutterle lo intenda esplicitamente come un’“anticipazione di *Paesi tuoi*” e nel suo uso del dialetto ravvisi quello che definisce una “spia di un differente, più spietato modo ancora di essere degli uomini: quasi un’anticipazione della poetica del mostruoso che sarà realizzata in *Paesi tuoi*” (Mutterle 1970, 569), il Talino di *Ciau Masino* è un personaggio ben diverso e certamente meno inquietante del suo omonimo: consegnato soltanto allo spazio ristretto di un singolo racconto – con un’appendice nel successivo *La zoppa* –, manca dei connotati di follia e perversione che invece faranno del personaggio di *Paesi tuoi* l’incarnazione del male mitico e ancestrale che si aggira nella primitiva campagna di Monticello.

unica spinta eversiva verso un'idea di lavoro alternativa agli altri ricercati e “me-stierati” nelle pagine dedicate al giovane operaio.

Seguendo la stessa tensione che sempre attraverserà il suo autore, si ripropone insomma – e anzi, in qualche modo si anticipa – anche in Masin la stessa “dinamica degli adolescenti eroi pavesiani” descritta con ampia casistica da Alessandra Mazzini: “eternamente sospesi tra vagabondaggio e lavoro, tra *labor* e *opus*, tra infanzia e maturità, tra evasione e impegno, costretti in un limbo perenne” (2020, 70). La stessa dinamica tratteggiata nell'ultima lassa della poesia *Antenati*, la seconda di *Lavorare stanca*, risalente come i testi di *Ciau Masino* alla primavera del 1932:

Ho trovato una terra trovando i compagni,
una terra cattiva, dov'è un privilegio
non far nulla, pensando al futuro.
Perché il solo lavoro non basta a me e ai miei,
noi sappiamo schiantarci, ma il sogno più grande
dei miei padri fu sempre un far nulla da bravi.
Siamo nati per girovagare su quelle colline,
senza donne e le mani tenercele dietro alla schiena (Pavese 2021, 12).

Bibliografia

- Baranelli, Luca, Ferrero, Ernesto. 2003. *Album Calvino*. Milano: Mondadori.
- Barsacchi, Marco. 2003. "Pavese e il mito della campagna". In *Cesare Pavese: il mito, la donna, le Americhe. Terza rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, a cura di Antonio Catalfamo, 65-82. Santo Stefano Belbo: I Quaderni del CE.PA.M.
- Berta, Giuseppe et al.. 1991. *Fiat 1899-1930. Storia e documenti*. Milano: Fabbri.
- Biasin, Gian Paolo. 1968. *The Smile of the Gods. A Thematic Study of Cesare Pavese Works*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Bozzola, Sergio. 2014. "Forme della brachilogia nei romanzi di Pavese". *Stilistica e metrica*, no. 14: 161-181.
- De Giorgis, Ettore. 1985. "Il naturale e il selvaggio nella poetica di Cesare Pavese: la dialettica città-campagna". *Journal of the Association of Teachers of Italian*, no. 44: 70-76.
- de las Nieves Muñiz Muñiz, María. 1992. "Pavese e la filologia postmoderna". *Belfagor*, no. 47: 730-735.
- Calvino, Italo. 1980 (1960). "Pavese: essere e fare". In *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, 58-63. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo. 1962. "Note generali al volume". In Pavese, Cesare. *Poesie edite e inedite*, 209-223. Torino: Einaudi.
- Caretti, Lanfranco. 1976. *Sul Novecento*. Pisa: Nistri-Lischi.
- Carrai, Stefano. 2000. "Prefazione". In *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, 7-12. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento.
- Catalano, Ettore. 1976. *Cesare Pavese fra politica e ideologia*. Bari: De Donato editore.
- Castronovo, Valerio. 2005. *FIAT. Una storia di capitalismo italiano*. Milano: Rizzoli.

Dalglish, James. 1985. "Sociolinguistics in Cesare Pavese's Ciau Masino". *Itali-
ca*, no. 62: 230-245.

Forti, Marco. 1969. "Le 'Opere' di Cesare Pavese". *Paragone Letteratura*, no.
228: 110-117.

Gigliucci, Roberto. 2001. *Cesare Pavese*. Milano: Bruno Mondadori.

Guglielminetti, Marziano. 1992. "Le castagnette di Pietro Micca". *Belfagor*, no.
47: 725-729.

Guglielminetti, Marziano. 1995. "La trilogia delle macchine di Cesare Pavese".
In *Sulle colline libere*, 25-29. Milano: Edizioni Angelo Guerini e Associati.

Lorenzini, Niva. 2009. "L'adorata immediatezza. Lavoro, città, spaesamento:
sul set di Lavorare stanca". *Letteraria. Rivista semestrale di letteratura sociale*,
no. 2: 101-104.

Mariani, Umberto. 2005. "Augusto Monti e Cesare Pavese, amici e diversi". In
"Un uomo tra gli uomini". *Saggi pavesiani*, 207-229. Firenze: Franco Cesati.

Masoero, Mariarosa. 2002. "Sulla genesi di alcuni romanzi pavesiani (da Il car-
cere a Il compagno)". *Narrativa*, no. 22: 39-56.

Mazzini, Alessandra. 2020. "Gli adolescenti al lavoro nell'opera di Cesare Pave-
se". *Rivista Formazione Lavoro Persona*, no. 31: 56-71.

Monti, Augusto. 1965. *I miei conti con la scuola. Cronaca scolastica del XX seco-
lo*. Torino: Einaudi.

Musso, Stefano. 2016. *Lavoro e sindacato nell'economia fascista*. In *1914-1945.
L'Italia nella guerra europea dei trent'anni*, a cura di Simone Neri Serneri,
273-285. Roma: Viella.

Mutterle, Anco Marzio. 1970. "Ciau Masino: dal plurilinguismo al monologo
interiore". *Belfagor*, no. 25: 559-591.

Oreggia, Arturo. 1964. *Paesi tuoi come denuncia di una tragica realtà naziona-
le*. In *Terra rossa terra nera. Dedicato a Cesare Pavese*, a cura di Laurana Lajolo
e Elio Archimede, 31-36. Asti: La Tipografica.

Pavese, Cesare. 1966a. *Lettere 1924-1944*, a cura di Lorenzo Mondo. Torino:
Einaudi.

Pavese, Cesare. 1966b. *Lettere 1945-1950*, a cura di Italo Calvino. Torino: Einaudi.

Pavese, Cesare. 1993. *Lotte di giovani e altri racconti (1925-1930)*. Torino: Einaudi.

Pavese, Cesare. 2000 (1941). *Paesi tuoi*. In *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti, 1-88. Torino: Einaudi.

Pavese, Cesare. 2006. *Tutti i racconti*, a cura di Mariarosa Masoero. Torino: Einaudi.

Pavese, Cesare. 2014 (1952). *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay. Torino: Einaudi.

Pavese, Cesare. 2021. *L'opera poetica*, a cura di Antonio Sichera e Antonio Di Silvestro. Milano: Mondadori.

Pavese, Cesare, Chiuminatto, Antonio. 2007. *Their Correspondence*, a cura di Mark Pietralunga. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press.

Romagnoli, Fernando. 1990. *L'inarrivabile vita. Lettura di Pavese*. Bologna: Massimiliano Boni Editore.

Tondo, Michele. 1984. *Invito alla lettura di Cesare Pavese*. Milano: Mursia.

Zamagni, Vera. 1981. "Distribuzione del reddito e classi sociali nell'Italia fra le due guerre". In *La classe operaia durante il fascismo*, a cura di Giulio Sapelli, 17-50. Milano: Feltrinelli.

Giuseppe Marrone si è formato tra Napoli e Roma, dove nel 2026 ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Italianistica presso l'Università di Roma Sapienza. Si occupa di letteratura italiana del Novecento e in particolare di Cesare Pavese, del quale sta attualmente curando il carteggio con Giambattista Vicari. Nel 2025 ha pubblicato, con Giulia Sanguin, «*Avanti: non è l'ora*». *Giorgio Bassani-Umberto Bellintani-Alessandro Parronchi carteggio 1949-1953* con l'editore Giorgio Pozzi.