

Lorenzo Resio

Davide Lajolo

I motivi della vita

a cura di Roberto Cadonici

Pistoia

Compagnia dei Santi Bevitori

2022

ISBN 978-88-946771-0-2

Nel 1960 Davide Lajolo diede alle stampe *Il «vizio assurdo». Storia di Cesare Pavese* (Milano, il Saggiatore; oggi con postfazione di Andrea Bajani, Roma, minimum fax, 2020, da cui si cita), in cui raccontava la vita dell'amico talvolta con eccessivo piglio romanzesco, ma (lo dichiarava nell'introduzione) rispettando comunque la richiesta di «non fare troppi pettegolezzi» lasciata da Pavese il giorno della morte sulla prima pagina della copia dei *Dialoghi con Leucò* nella stanza dell'Hotel Roma. Si trattò di una scelta, a detta dell'autore, combattuta: «prendo coraggio per scrivere di Cesare Pavese. [...] Mi conforta nella difficile fatica il comune sentimento della terra, l'origine contadina, e la comune, lenta conquista della città, [...] l'amicizia fitta più intensa dai nostri caratteri opposti. L'uno sempre deciso e battagliero a vivere; l'altro sempre disperato e deciso a morire» (cit. *ivi*, p. 29). La tensione verso la morte è il «vizio assurdo» del titolo, espressione ripresa direttamente da *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Ed è da questa condizione perpetua del Pavese di Lajolo che prende le mosse il racconto, poi divenuto la postfazione dei *Motivi della vita*, riportato per la prima volta da Cadonici a Pistoia sul finire del giugno 2022, in un convegno dedicato a *Bolognini. Sceneggiature d'autore e autori sceneggiati*.

Mauro Bolognini è il coprotagonista della vicenda editoriale di quest'opera con Davide Lajolo: avrebbe infatti dovuto essere lui a dirigere un episodio di un film mai realizzato con Silvana Mangano, sceneggiato da Vittorio Bonicelli su trattamento cinematografico di Ulisse. Il film sarebbe stato una produzione di Dino De Laurentiis, come racconta Cadonici partendo proprio dalla pagina dedicata al 19 novembre 1966 in *Ventiquattro anni*: «il produttore cinematografico De Laurentiis e il regista Bolognini mi chiedono di scrivere una traccia di un film per una protagonista donna: la Mangano. De Laurentiis va per le spicce: «Tu hai scritto un bel libro su Pavese, mi serve un Pavese donna». Bolognini sorride e mi fa capire di accettare. Quando usciamo dall'ufficio di Dino con Bonicelli e Bolognini ripeto loro che la cosa è impossibile» (cit. Davide Lajolo, *Ventiquattro anni. Storia spregiudicata di un uomo fortunato*, Milano, Rizzoli, 1981, p. 374). La lettura della pagina di diario ha permesso a Cadonici di collegare a questo curioso progetto un documento di settanta cartelle battute a macchina non datate (ma contrassegnate dall'annotazione «D. Lajolo» con la grafia di Bolognini) e ritrovate nell'archivio personale di Bolognini presso il Centro a lui dedicato a Pistoia. Un testo che a più di cinquant'anni dalla sua ideazione viene finalmente pubblicato, aggiungendosi alla vasta produzione di Lajolo.

La curiosa idea del «Pavese donna» evidentemente deve avere messo in difficoltà Lajolo, che aggiungerà nella stessa pagina del diario: «mi viene in mente un romanzo della Woolf, che avevo letto anni addietro: *Gita al faro*. Ecco, si può partire da lì. Pavese non c'entra, la Woolf aveva altra psicologia, ma per fare protagonista una donna è l'ideale» (cit. *ibidem*). Ce lo dice lo stesso Cadonici presentando il trattamento: ci sono effettive «tracce di una costante impronta pavesiana», ma immerse in «un impianto ricalcato quasi pedissequamente da un romanzo di Virginia Woolf» (p. 92). Si tratta insomma di una «sovrapposizione dei due modelli» (p. 99), con una riscrittura ambientata a Torino della *Signora Dalloway*, in cui però non è Septimus a suicidarsi, ma Clarissa (cfr. in particolare pp. 105 ss).

È il suicidio, descritto fuori scena, dal punto di vista del marito della protagonista, Alberto, ad essere in realtà la parte più pavesiana dello scritto, che ricorda quasi il ritrovamento di Momina nell'albergo raccontato alla fine di *Tra donne sole* (episodio giustamente ricostruito nel penultimo capitolo del «*Vizio assurdo*», intitolato *Un gatto graffia alla porta*). È una sorte a cui la protagonista sembra essere destinata sin dalla prima pagina: «anche coloro che si erano dedicati con tenerezza per aiutarla a sciogliersi dai suoi complessi, dalle sue manie di solitudine, dalla sua incertezza sul vivere o da quelli che essi giustificavano come angosce esistenzialiste, s'erano dovuti convincere dell'inutilità dei loro sforzi. Vittoria si doveva sciogliere da sola, ritrovarsi, risentirsi viva, e tornava normale proprio quando gli altri disperavano di poterle ridare la serenità» (pp. 7-8). Come il Pavese della biografia, Vittoria è «inafferrabile», «con slanci improvvisi e subito lontana» (p. 8). Da bambina assiste al suicidio della zia, e da allora viene ossessionata dalla morte (in un monologo dice: «mi ero abituata a quella parola, che non mi faceva paura», p. 14). È in proprio nelle pagine dedicate all'infanzia e alla giovinezza della protagonista che il commento di Cadonici aiuta a rintracciare il palinsesto pavesiano dietro il trattamento. La zia, infatti, a un certo punto pronuncia la parola «suicida», chiedendo immediatamente scusa a Vittoria: «è una parola sciocca, mi è sfuggita. Lo scrittore non la usa mai. Suicida è chi si uccide; ma non è una spiegazione esatta perché nessuno si uccide, nessuno si può uccidere» (*ibidem*). Il curatore in nota rimanda giustamente al Sarpedonte della *Chimera* che pronuncia la battuta «nessuno si uccide. La morte è destino» (cit. Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1968, p. 17), quindi all'anticonformista dedito agli eccessi Poli («Non siamo noi che ci diamo la morte», cit. C. Pavese, *Il diavolo sulle colline*, in Id., *La bella estate*, Milano, Mondadori, 1971, p. 168). Proprio le parole di quest'ultimo sembrano essere richiamate in un discorso complementare alla fine del monologo di Vittoria, qualche pagina più avanti: «la morte non aggredisce, la morte ci chiama quando è tempo, viene quando si deve andare lontano dalle cose consuete» (p. 17).

Su alcuni aspetti forse il dattiloscritto trascritto dei *Motivi della vita* meriterebbe una riflessione complementare a quella di Cadonici: ad esempio, il personaggio di Adriana viene accostato a Tina Pizzardo, il che corrisponde appieno al ritratto che traspare dall'autobiografia della «donna dalla voce rauca», *Senza pensarci due volte* (Bologna, il Mulino, 1966). Tuttavia, il personaggio della Pizzardo sembrerebbe essere richiamato anche dalle pagine sull'esperienza di Vittoria come staffetta partigiana, in cui un misterioso cospiratore la avvicina e convince a collaborare, attirato dal fatto che legga romanzi americani: la Pizzardo, insomma, potrebbe ricorrere sotto diverse maschere nel trattamento. Allo stesso modo, andrebbero rintracciati e approfonditi i vari richiami alla vita e all'opera della Woolf: sempre dietro Adriana sembrerebbero tornare Elizabeth e Sally Seton da *Mrs. Dalloway*, come Lily Briscoe da *To the lighthouse*; allo stesso modo bisognerebbe constatare quanto ci sia nel personaggio di Carlo, «un uomo concreto, per soluzioni concrete» (p. 8), dei «simple» Richard Dalloway e James Ramsay. Ci si augura, insomma, che il pregevole lavoro di Roberto Cadonici possa essere in futuro approfondito, magari completandolo con la trascrizione della *Frühe Fassung* dei *Motivi della vita* a cui viene fatto cenno più volte in postfazione e note, in modo da dare al critico tutti i documenti nella loro completezza e di potersi fare un'idea completa. A tal proposito, a chiudere la postfazione di Cadonici è l'idea che «Lajolo ha rinunciato di fatto a una reale trasformazione del profilo dell'amico in personaggio femminile» (p. 114): se da una parte «costruisce una storia piena di riferimenti alla sua storia e al suo spirito [di Pavese, NdR]» (*ibidem*), dall'altra lo fa con un personaggio, Vittoria, che «è tutt'altro, per non dire che è il contrario: bella, elegante, raffinata e ricercata; certo anche lei ha le sue incertezze e le sue paure, è decisamente scontenta e tuttavia rimane sicura di sé» (pp. 109-110). Il lettore di Pavese si troverà senz'altro d'accordo con questo giudizio: il progetto di De Laurentiis era stato ovviamente completato solo in parte, probabilmente sempre nel rispetto della memoria dell'amico. Tuttavia, oltre alla Torino di metà XX secolo, rimane un che di pavesiano nel trattamento di Lajolo: si sente, nei rimpianti di Vittoria mentre osserva Adriana a p. 83, la stessa vergogna per una mancata militanza che anima

Corrado quando, nella *Casa in collina*, osserva Torino da lontano durante un allarme: «capii d'un tratto quanto fosse sciocco e futile quel mio compiacermi dei boschi, quell'orgoglio dei boschi che nemmeno con Dino smettevo. Sotto il cielo d'estate impietrito dall'ululo, capii che avevo sempre giocato come un ragazzo irresponsabile» (cit. Cesare Pavese, *La casa in collina*, in Id., *Romanzi*, vol. II, Torino, Einaudi, 1961, p. 62). Alberto, il Peter Walsh dei *Motivi*, del resto, darà a Vittoria una definizione di "neutralità" che la determina proprio come se fosse una gemella di Corrado: «significa essere come te, una donna staccata dalle cose, disimpegnata anche con se stessa. Abbandonata tra la tanta gente del mondo, perché incantata dalla sua esistenza solitaria» (p. 24).