



Cesare Pavese și America

Viața, iubirea, literatura

Lawrence G. Smith



LAWRENCE G. SMITH

CESARE PAVESE ȘI AMERICA

Viata, iubirea și literatura

Traducere din limba engleză de
Marina Socol



Pavariana



Cuprins

Mulțumiri	7
Abrevieri și ediții Pavese citate	9
„Să facem cunoștință cu Cesare Pavese”	11
 Partea I	
CAPITOLUL 1: Ultimul joc: Connie și Cesare	27
CAPITOLUL 2: Familia și prietenii	47
CAPITOLUL 3: Tina	73
CAPITOLUL 4: Einaudi, Fernanda și cel de-al Doilea Război Mondial	106
CAPITOLUL 5: Eliberare?	130
 Partea a II-a	
CAPITOLUL 6: „Trăiască Walt Whitman!”	159
CAPITOLUL 7: „Comoara lumii”	198
CAPITOLUL 8: „Storia passata”	251
 Lecturi recomandate.	 291
Note	297



„Să facem cunoștință cu Cesare Pavese”

Acesta este titlul pe care Leslie Fiedler l-a dat eseului său despre Pavese în 1954, eseu pe care, în 2001, editorii italieni ai unei colecții de lucrări despre Pavese l-au tradus și l-au preluat, deoarece „Fiedler a văzut mai departe decât toată critica italiană a timpului; el a reușit... să pătrundă în profunzime, scriind pagini elocvente, cu un deosebit spirit vizionar”². Fiedler îl numea pe Pavese „cel mai bun dintre scriitorii italieni moderni”, mai bun decât „Moravia, Vittorini, Berto, Pratolini... sau Silone... este cel mai poetic dintre prozatorii moderni”. Scria aceste rânduri la patru ani după ce Pavese, aflat la apogeul creației și renumelui său, se sinucisese. Până în acel moment fuseseră traduse în engleză doar trei dintre cele nouă romane ale sale, și niciun volum de poezii, povestiri, eseuri, scrisori sau jurnalul său. Acum, după mai bine de jumătate de secol, aproape tot ceea ce a scris Pavese a fost tradus în engleză. Au fost publicate poeziile, trei ediții ale ultimului roman³, traduceri ale celorlalte romane, precum și două ediții ale jurnalului său. Cu toate acestea, Cesare Pavese trebuie încă să fie făcut cunoscut majorității cititorilor americani, deoarece ceea ce Fiedler spunea la acel moment despre traduceri este încă valabil pentru toți, de vreme ce: „ei nu au reușit să stimuleze interesul general pentru opera lui Pavese sau pentru înțelegerea acestuia”.⁴

De la apariția eseului lui Fiedler, critica academică americană a publicat studii de înaltă ținută referitoare la diversele aspecte ale operei pavesiene, inclusiv o carte cu o temă similară celei de

față.⁵ Cu toate acestea, interesul criticii a scăzut și, prin urmare în America nu a apărut nicio carte despre Pavese între anii 1988 și 2007.⁶ Această aparentă lipsă de interes, atât din partea publicului, cât și a oamenilor de cultură contrastează puternic cu ceea ce s-a întâmplat în Italia, unde, după moartea sa, în 1950, Pavese a devenit unul dintre cei mai cunoscuți și respectați scriitori. Această recunoaștere mai dăinuie și azi. Cele nouă romane ale sale nu au încetat să fie tipărite și, asemenea povestirilor, poeziei, eseurilor și jurnalului său, toate au apărut în numeroase ediții, cele mai multe fiind atent îngrijite și unele chiar adnotate. Două dintre ele, *Casa de pe colină* și *Luna și focurile*, au intrat în patrimoniul literaturii clasice italiene a secolului XX. Mai mult decât atât, cercetători și critici italieni, inclusiv italo-americani, au continuat în anii din urmă să scrie în italiană lucrări despre Pavese. De exemplu, doar între anii 1996-2006, perioadă în care nu a apărut nicio carte în limba engleză despre Pavese, eu am numărat douăzeci și cinci de volume în italiană dedicate exclusiv acestuia, printre care o biografie, precum și alte șase volume care îl menționează în special pe Pavese. Practic, toate manuscrisele lui – și sunt numeroase, având în vedere că scriitorul era un șoarece de bibliotecă – au fost reunite de Centrul Gozzano-Pavese, care a devenit promotorul bursei Pavese. Colectivul de cercetători, coordonat mai întâi de cercetătorul pavesian Marziano Guglielminetti (1937-2006), și în prezent de eminenta profesoară Mariarosa Masoero, a pus în ordine toate lucrările, a numerotat fiecare pagină, chiar și pe cele din carnetele de notițe ale scriitorului și a creat un index care poate fi ușor accesat pe site sau on-line⁷.

Faptul că oamenii de litere din America îl cunosc pe Pavese doar în mică măsură, în ciuda prestigiului de care se bucură în Italia, reflectă problemele legate de traducерile literare: puțini dintre romancierii străini importanți au aceeași priză la publicul american ca la cel din țările lor de origine. Există și excepții, desigur, dar regula rămâne aceeași. Günter Grass, de exemplu, a avut mult succes în engleză, asemenea multor scriitori renumiți de limbă germană din secolul XX, precum Thomas Mann și Franz Kafka. Dar câți americani din afara lumii academice

au auzit de traducerea completă a lucrării *Omul fără însușiri* a lui Robert Musil înainte de 1995? Cine a citit Heinrich Böll în traducere sau știe că a câștigat Premiul Nobel pentru Literatură în 1972? Cine, în afară de profesorii de literatură germană, poate numi, cu excepția lui Grass, un romancier contemporan important de limbă germană? S-ar putea pune aceeași întrebare despre literatura franceză. Dintre scriitorii de limbă spaniolă, cititorii americani i-ar recunoaște pe Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges și poate pe alți câțiva. Literatura italiană se supune aceluiași tipar. Pentru fiecare succes internațional ca *Numele trandafirului* de Umberto Eco, sute de romane italiene valoroase nu sunt traduse. Pentru fiecare scriitor italian care devine la fel de cunoscut ca Italo Calvino sunt alții, ca Leonardo Sciascia sau Beppe Fenoglio, care, deși traduși, de-abia se fac remarcați. Deoarece opera lui Pavese nu a avut încă un ecou suficient de mare în traducere engleză, trebuie să analizăm poziția sa în literatura italiană pentru a-i înțelege însemnătatea. În acest demers, vom vedea că America a jucat un rol central în formarea artistică și în viziunea culturală a scriitorului. Examinarea acestui rol reflectă modul în care acest artist străin a perceput America în prima jumătate a secolului XX: de asemenea, le amintește americanilor secolului XXI cât de mult s-a schimbat America de atunci și cât de diferit este percepută țara noastră astăzi.

Pavese a publicat două romane înainte ca cel de-al Doilea Război Mondial să se extindă în întreaga peninsulă. Primul, *Paesi tuoi (Satele tale)*, l-a pus serios în umbră pe cel de-al doilea, *La spiaggia (Plaja)*. Deoarece Pavese era deja cunoscut pentru traducerile sale din scriitori americani și pentru eseurile despre aceștia și, deoarece *Satele tale* evocă viața unor personaje reprobabile, limbajul lor elementar, teme precum incestul, sexul, și crima, critica l-a catalogat imediat drept scriitor neorealist de influență americană. L-au perceput corect pe Pavese ca arie de influență, dar s-au înșelat considerându-l un neorealist. După război, el a publicat alte șapte romane, și, în ciuda faptului că a scris și povestiri, eseuri și poezii de o anumită importanță, faima sa se datorează în primul rând romanelor. În legătură cu acestea, Italo

Calvino scria în 1960: „Cele nouă romane scurte ale lui Pavese constituie cea mai concentrată, dramatică și omogenă proză a Italiei moderne... Sunt, mai presus de toate, texte de o densitate extraordinară, în care cititorul descoperă neîncetat noi nivele, noi înțelesuri”.⁸

Romanele lui Pavese trăiesc deoarece ele îl atrag pe cititor în lumea pe care fiecare dintre ele o creează. El atrag nu prin subiect – pe care nu pune niciodată accent –, ci prin limbajul tensionat, aparent direct și prin dialogul convingător, ambele înlesnind captarea valențelor puternic simbolice ale romanelor, precum și coerența lor morală”.

În 1950, Pavese se lăuda, oarecum în glumă, că este un maestru consacrat al dialogului. Este adevărat, deoarece sunt puține pagini fără dialoguri în romanele sale. El a folosit dialogul atât pentru caracterizare, cât și pentru acțiune. Acesta poate să ia forma unor conversații prelungite între grupuri de personaje, ca în *Plaja*, *Diavolul pe coline*, *Femei singure*, sau, mai adesea, schimburi de replici între perechi de personaje, cum ar fi Anguilla și Nuto în *Luna și focurile*. O conversație de trei pagini în *Casa de pe colină*, între narator, Corrado, și Cate, o femeie cu care el are o relație, demonstrează capacitatea lui Pavese de a îmbina narațiunea vioaie cu dialogul eficient. Chiar înainte de începerea respectivei scene, Corrado află că numele adevărat al fiului lui Cate, căruia i se zice Dino, este tot Corrado, și că, ținând seama de vârsta sa, băiatul i-ar putea fiu. La început, Pavese folosește un dialog fără comentarii, doar cu rol de identificator:

— Corrado, spuse ea, nu trebuia să-i dau numele acesta lui Dino.

Dar, știi, în definitiv, asta n-are importanță. Oricum nimeni nu-l strigă așa.

— Atunci de ce ai făcut-o?

— Eram încă îndrăgostită de tine. Tu nu știi că am fost îndrăgostită de tine?

Apoi trece la o alternanță de fraze declarative și dialog rapid, pentru a continua scena:

Mă gândii că ar fi spus asta mai demult dacă ar fi fost adevărat.

— Dacă mă iubești, am spus brusc, trăgând-o de braț, al cui este Dino?

Ea se eliberă. Era puternică, mai puternică decât mine.

— Nu-ți face griji, spuse. Nu-ți fie teamă. Nu ești tu acela.

Ne-am uitat unul la altul pe întuneric: mă simțeam slab și transpirat. În vocea ei era doar o undă de sarcasm.

Mai departe, în aceeași scenă, Pavese folosește dialogul și scurte pasaje narrative pentru a ne face să înțelegem modul în care a crescut și s-a schimbat Cate. Odinioară era blândă și supusă față de Corrado, iar acum ea conducea în relația cu el, care, emoțional, rămăsese izolat. Prima care vorbește este Cate:

— Tu nu iubești pe nimeni.

— Trebuie să te sărut, Cate?

— Prostule!

Ea rămase calmă.

— Nu asta am vrut să spun. Dacă mi-ar fi păsat, m-ai fi sărutat deja. Se opri o clipă. Ești ca un copil, un copil încrezut. Unul dintre acei copii în viața cărora ceva nu a mers, dar ei nu doresc să se afle, să se știe că ei suferă. De-asta mă cauți. Când vorbești cu ceilalți, ești mereu plin de resentimente, ești răutăcios. Ție ți-e teamă, Corrado.

Scena se termină imediat după aceea, cu Cate stăpână pe situație:

Ne chemau cei din curte, o strigau pe Cate.

— Să ne întoarcem, spuse Cate, supusă. Nu-ți fie teamă. Nimeni n-o să-ți tulbure liniștea.

Mă luase de braț, iar eu am oprit-o brusc.

— Cate, dacă este adevărată povestea cu Dino, eu vreau să mă căsătoresc cu tine.

S-a uitat la mine, fără să râdă sau să se tulbure în vreun fel.

— Dino este doar fiul meu, spuse încet. Hai să mergem.⁹

Geno Pampaloni definește acest fel de dialog ca fiind „precis și totodată constant aluziv” și îl consideră „una dintre cele mai admirabile realizări din proza pavesiană”¹⁰

Roberto Gigliucci consideră că Pavese a dezvoltat „ritmul extrem de alert al narațiunii” în romanele sale ca urmare a lecturii aprofundate a scriitorilor americani contemporani, cum ar fi James M. Cain, Sherwood Anderson și Ernest Hemingway¹¹. Paragraful de început al unuia dintre primele romane ale lui Pavese, *Plaja* (1941), indică faptul că el a creat ceea ce el însuși numea „ritmul trăit al întâmplărilor”¹² la începuturile carierei sale:

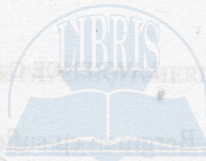
De ceva vreme, prietenul meu Doro și cu mine am stabilit să-i fac o vizită. Țineam mult la Doro, și, după ce s-a căsătorit și s-a mutat la Genova, aproape că m-am îmbolnăvit. Când i-am scris ca să-i refuz invitația la nuntă, am adoptat un ton sec și oarecum arogant, replicându-i că, dacă banii lui nu erau suficient de buni pentru a se stabili într-un oraș pe placul soției, atunci nu știa la ce-i servesc. Apoi, într-o zi însorită, trecând prin Genova, i-am făcut o vizită și ne-am împăcat. Mi-a plăcut soția lui foarte mult, un gen de băiețoi care m-a rugat cu delicatețe să-i spun Clelia, după care ne-a lăsat singuri atât cât era necesar și, când a revenit seara pentru a ieși cu noi, a devenit o femeie încântătoare a cărei mână aș fi sărutat-o dacă n-aș fi ceea ce sunt.¹³

Cu toate că scriitorii americani din secolul XX – stilul lor, subiectele, situațiile și atmosfera – au influențat în mod evident narațiunea lui Pavese, să ne amintim că el îl admira, mai presus de toți ceilalți romancieri americani, pe Herman Melville. Pavese a tradus atât *Moby Dick* (1932), cât și *Benito Cereno* (1940). Eu cred că simbolismul bogat, aproape baroc, pe care Pavese l-a găsit la Melville, s-a combinat cu tehnicile narative mai lineare descoperite de pildă la Sinclair Lewis sau Sherwood Anderson (ambii traduși de el), pentru a juca un rol major în dezvoltarea la maturitate a stilului pavesian, un stil adesea descris ca „realism simbolic”¹⁴. După cum scria în jurnalul său, la terminarea primului roman publicat: „Avem nevoie de bogata experiență a realismului și de profunzimea sensurilor simbolismului.”¹⁵ William Arrowsmith numea stilul său „realism revelator”, Pampaloni, „realism liric”, „intelectualism liric” și chiar „lirism tragic”. Fiedler caracteriza proza lui Pavese ca fiind „în același timp absolut lucidă și complet incantatorie.” Într-o recenzie de carte din 1968, John Simon

definea limbajul lui Pavese: „insinuant, obsesiv și de un lirism pătrunzător.” Simon citează cuvintele naratorului de la sfârșitul volumului *Casa de pe colină*: „Văd că am trăit într-o lungă izolare, o vacanța inutilă, asemenea unui copil care se strecoară într-un tufiș pentru a se ascunde, îi place acolo, privește cerul de sub frunze și uită să mai iasă vreodată”. El comentează: „Există ceva atât de direct aici, atât de vioi și de clar, încât nu conștientizăm că bucata de proză este în întregime o comparație, o metaforă, o hiperbolă... care este realizată cu o mare forță de comprimare. Aceasta este dovada unei deosebite sobrietăți.”¹⁶

În primii ani ai carierei sale, Pavese introducea adesea cu mare greutate simbolurile în romanele sale, cum ar fi dealul din *Satele tale*, descris de mai multe ori ca având forma sânelui unei femei. În perioada de maturitate, totuși, el a integrat simboluri în trama narativă, într-un mod mult mai subtil. După cum remarca Arrowsmith: „Pavese folosea simbolurile cu o sensibilitate extraordinară; ele se conturează firesc în opera sa, fiind produsul unei meditații de o viață întreagă.”¹⁷ De exemplu, când cititorul termină *Femei singure* își dă seama că începutul – sosirea Cleliei, naratoarea, la Torino în timpul carnavalului, împreună cu „acrobați și vânzători de dulciuri” – simbolizează tot ceea ce va urma. Carnavalul întruchipează perfect viața frivolă și decadentă a femeilor care o atrag și pe și ea, iar Clelia, directoarea unui magazin de *haute couture* devine cu această ocazie o vânzătoare de dulciuri rafinate. Recurgerea evidentă la îmbinarea dintre simbolism și narațiune se regăsește în ultimul său roman, *Luna și focurile*, pe care îl voi comenta pe larg. Pavese a întrețesut realismul operei sale cu simboluri, deoarece considera că realitatea are sens pentru oameni doar ca un continuum inconștient de simboluri personale. Ca atare, după cum evidențiază Pampaloni, naratorii lui Pavese „recunosc dincolo de fapte semnificația unei realități diferite, mai bogate: această eroziune lirică a realismului era pentru Pavese mai mult decât o căutare; era un dar, o vocație.”¹⁸ Pavese credea că fiecare persoană trăiește un destin prestabilit de experiențe personale, mitice, avute în copilărie, și și-a mărturisit aceste credințe într-o serie de eseuri despre mit și simbolism, credințe care se

regăsesc în romanele sale. Pavese îi judecă rar pe protagoniștii săi cu asprime, iar romanele sale nu conțin niciun ticălos memorabil, el nu-și blamează niciodată personajele pentru acțiunile sau inacțiunile lor, deoarece știe că el le-a creat pentru a face ceea ce au făcut. De exemplu, el nu-l condamnă pe Talino, fratele incestuos și criminal din *Satele tale*; el nu devine moralizator când vorbește despre dependența de droguri a lui Poli în *Diavolul pe coline*, și nici nu o critică pe Santina din *Luna și focurile* pentru că se aliașe cu fasciștii și-i spiona pe partizani. Faptul că Pavese nu blamează personaje individuale nu înseamnă că ele trăiesc într-un univers ficțional amoral. De fapt, cele mai bune romane pavesiene, sunt de o înaltă moralitate, și el nu lasă loc pentru ambiguitate în mintea cititorului cu privire la judecățile sale. Noi nu știm, spre exemplu, ce anume din personalitatea lui Cate îi dă capacitatea să se schimbe după relația ei cu Corrado, dar știm cu siguranță că Pavese o admira mai mult decât pe Corrado. Clelia, din *Femei singure*, se apropie de bunăvoie de grupul de femei bogate și plictisite, în căutare de senzații tari, pe care îl întâlnește la Torino, dar și de data aceasta Pavese ne invită să o apreciem pe ea mai mult decât pe celelalte femei, deoarece ea muncește pentru a-și câștiga traiul și este într-un fel conștientă de ceea ce face. În *Diavolul pe coline*, cei doi veri harnici ai lui Oreste echilibrează în mod evident prezența lui Poli și a grupului său de prieteni milanezi libertini. În *Luna și focurile*, Pavese își reține cu greu indignarea morală față de faptul că aceleași interese puternice care, înainte de cel de-al Doilea Război Mondial au oprimat țăranimea, au continuat să dețină controlul și după aceea, trădând astfel promisiunea Mișcării de Rezistență și Eliberare. Marii latifundieri, preotul reacționar, doctorul, primarul, trezorerierul municipal și comandantul poliției locale reușesc să păstreze neschimbată întreaga ordine socială și economică a orașului. Pentru țăranii arendași aceasta semnifică o permanentă stare de sărăcie, care duce la cea mai inutilă izbucnire de violență din carte. Pavese se folosește de personajul Nuto pentru a-și exprima propria furie și resemnare față de continua nerușinare socială. De exemplu, tâmplarul Nuto crede că „lumea este prost construită și trebuie refăcută.”¹⁹



PARTEA I

CAPITOLUL 1

Ultimul joc: Connie și Cesare

În pagina sa de jurnal din data de 14 ianuarie 1950, Cesare Pavese, aflat la Torino, nota: „Gândindu-mă iarăși la surorile la surorile D., știu că am pierdut o mare ocazie de a face prostii.”³² El se referea la Constance și Doris Dowling, două actrițe americane care veniseră la Roma să-și încerce norocul în industria filmului italian postbelic, aflată în plin avânt. Constance, născută la New York, avea douăzeci și nouă de ani, când l-a cunoscut pe Pavese, e care avea patruzeci și unu, și era o blondă atrăgătoare. Doris avea douăzeci și șase de ani și era brunetă. Doris avusese mai mult succes în Italia decât în Statele Unite. În cel mai bun rol al ei înainte de sosirea în Italia, Doris a interpretat-o pe Gloria, o prostituată cu suflet de aur care, cu ocazia decernării Premiului Academiei pentru cel mai bun film, *The Lost Weekend*, îi împrumută personajului Ray Milland bani de băutură când nimeni altcineva nu o face. Cel mai important rol l-a primit în Italia, în 1949, când regizorul Dino De Laurentis a produs filmul *Orez amar* (*Riso amaro*). În acel film, un enorm succes comercial, juca și Silvana Mangano primul ei rol de compoziție. Doris a suferit din această cauză. Bosley Crowther scria în ziarul *New York Times* că Mangano „este o adevărată senzație pe scena internațională a filmului... Nu greșim dacă o descriem ca pe o Anna Magnani

cu cincisprezece ani mai tânără, o Ingrid Bergman cu suflet latin sau o Rita Hayworth cu douăsprezece kilograme în plus! Alături de ea, Doris Dowling, o actriță americană aici interpretând o prostituată italiancă, este ștearsă și neinteresantă ca prezență, dar perfect potrivită pentru substanța morală a rolului.”³³

Este posibil ca Pavese să o fi cunoscut pe Doris mai înainte, la Torino, dar pe Constance a întâlnit-o pe pentru prima dată în timpul unei excursii de o săptămână la Roma cu ocazia Anului Nou 1949-1950. Totuși, Doris, nu a însoțit-o pe Constance la începutul lui martie 1950 când „Connie”, cum o chema Pavese, a venit la Torino pentru a petrece un timp cu un cuplu cunoscut de Pavese, Giovanni Francesco Rubino cu soția, Alda Grimaldi. Chiar dacă meritele artistice ale lui Constance din acea perioadă nu indică un volum mare de muncă, se presupune că a venit deoarece se simțea epuizată și avea nevoie de o pauză. Alda Grimaldi l-a rugat pe Pavese să-i însoțească pe cei trei la cină și să fie partenerul lui Constance, deoarece Pavese vorbea bine limba engleză și o cunoștea deja pe Constance.³⁴ Familia Rubino intenționa să o invite pe Constance la munte pentru câteva zile, această excursie făcând parte din programul de relaxare dedicat actriței; Constance l-a rugat pe Pavese să-i însoțească. Pavese care, în mod declarat detesta muntele, a fost de acord, și, în plină iarnă, s-a dus cu ei la Cervinia, o stațiune de schi la modă situată pe partea italiană a muntelui Monte Cervino, aflat la granița cu Elveția.

O altă călătorie pe care Pavese o făcuse într-o stațiune de munte împreună cu o femeie, cu șaisprezece ani în urmă, se dovedise un dezastru umilitor. Cervinia, în schimb, a fost un triumf pentru el, un adevărat extaz de eliberare sexuală și afectivă. Cu toate că știm ce s-a întâmplat după aceea, am dori să ne bucurăm pentru experiența pe care a trăit-o în excursia de la Cervinia. Intelectualul italian nu prea atrăgător, complicat, frustrat sexual ajunge în pat cu blonda și sclipitoare actriță americană de film și petrec împreună clipe de neuitat. A durat câteva zile. Erau pe punctul de a face sex luni, 6 martie, dar „Connie era dulce și supusă, dar în același timp detașată și hotărâtă.” Notele din jurnalul lui Pavese arată faptul că era îngrijorat de performanțele

sale și se temea că starea lui de anxietate nu va fi înțeleasă de Connie: „Palpitații, tremur, suspine fără sfârșit. E posibil la vârsta mea? Nu mi se întâmpla altfel la douăzeci și cinci de ani. Și totuși am un sentiment de încredere, de (incredibilă) speranță liniștită. E așa de bună, de liniștită, de răbdătoare. Atât de potrivită pentru mine. Și după toate astea, ea e cea care m-a căutat. Dar de ce n-am îndrăznit luni? Frică? E un pas îngrozitor.”³⁵

Fiind încă la Cervinia, el i-a dedicat lui Constance o poezie în engleză, prima scris după patru ani. Transpare în ea bucuria afectivă a întâlnirii lor amoroase și începutul idealizării ei de către Pavese. El a intitulat-o „De la C. pentru C.” și i-a oferit originalul:

Tu,
surâs pestriț
pe zăpezi înghețate –
vânt de martie,
balet de ramuri
ivit pe nea,
gemând și strălucind
micile tale „oh” –
ciută cu brațele albe,
grațioasă,
aș fi dac-aș ști
dar
grația lunecoasă
a zilelor tale,
dantelă asemenea spumei
din tot portul tău –
măine este încremenit
jos în câmpie –
surâs pestriț
tu, râs strălucitor.³⁶

O săptămână mai târziu, după ce o condusese pe Constance la trenul pentru Roma, el scria: „Deși pasul a fost îngrozitor, totuși l-am făcut. Dulceața ei de necrezut, cuvinte de speranță. *Darling*. Un surâs, îndelungată plăcere de a sta cu mine. Noaptea de la Cervinia, nopțile de la Torino. E o fată, o fată normală. Și totuși e ea – teribilă. Din adâncul inimii: nu meritam atât de mult.”³⁷

Pavese era într-o stare de consternare. În tinerețe, îi idealizase pe Whitman și pe alți scriitori americani, America în general. Acum, în 1950, interesul lui pentru America se pierduse demult și era îngrijorat de faptul că poate se amăgea; se întreba pe un ton încurajator: „Aceeși Americă, întoarcerea ei ironică și dulce, intervine ca o valoare umană, adevărată?”³⁸ Oare era posibil ca după ce fusese respins de multe femei, să-și fi găsit *propria* femeie și ea să mai fie și americană, și o frumoasă actriță? El știa ce înseamnă depresia dureroasă pe care ți-o putea provoca respingerea unei femei. Frământările lui nu au durat însă prea mult. S-a abandonat, neajutorat, unei iubiri fără viitor. Walt Whitman fusese pentru Pavese prima întruchipare a Americii, iar Dowling a fost ultima, ea reprezentând-o totodată și în sens fizic, și în sens simbolic. Ea a făcut să renască în el o speranță în viitor pe care nu o mai trăise de când îl descoperise pe Whitman, în adolescență.

Aparent, Constance înțelegea italiana bine, deoarece a doua zi după plecarea ei la Roma, Pavese îi scria o lungă scrisoare în italiană:

Dragă Connie,

Am vrut să par puternic și să nu-ți scriu imediat, dar ce sens ar avea? N-ar fi decât o poză. Oare ți-am povestit că atunci când eram copil aveam o superstiție legată de „buna purtare”? Când mă confruntam cu o situație de risc, de exemplu un examen de luat, eram mereu atent să nu greșesc, să nu ofensez pe nimeni, să nu ridic vocea, să nu am gânduri rele. Toate acestea, pentru ca destinul să-mi fie favorabil. Ei bine, acum am redevenit acel copil și, de vreme ce mă confrunt cu un mare risc, de vreme ce am de trecut un examen îngrozitor, nu îndrăznesc să fiu rău, să jignesc oamenii, să gândesc rău. Mă gândesc la tine și acest lucru nu poate fi asociat cu nimic nedemn sau urât. Te iubesc.

Este demn de remarcat faptul că în această declarație de iubire, Pavese nu a folosit italianul *ti voglio bene*, care poate însemna atât „te iubesc”, cât și „țin la tine foarte mult”; el a folosit *ti amo*, care nu lasă loc niciunui dubiu. El a continuat: „Dragă Connie, sunt conștient de toată greutatea acestui cuvânt – oroarea sa și minunea

sa – și, cu toate acestea, ți-l spun aproape calm. L-am folosit atât de puțin și de nepotrivit în viața mea, încât îmi pare nou.” După ce i-a spus că familia Rubino îi simte lipsa, el a încheiat scrisoarea:

Iubire, gândul că atunci când vei citi această scrisoare vei fi înapoi la Roma – cu tot disconfortul și dezordinea excursiei – că-ți vei vedea surâsul în oglindă și-ți vei relua viața ta obișnuită și vei dormi ca o fetiță cuminte, mă mișcă în așa măsură, încât parcă ai fi sora mea. Dar tu nu ești sora mea și gândul acesta mă face să-mi tremure încheieturile.

Iubito. Lucrez pentru tine. Pe curând.³⁹

Prin „lucrez pentru tine”, el se referea la idei de scenariu de film. Două zile mai târziu, el i-a trimis „Cele două surori”. I-a spus că era doar o idee, dar „în privința dialogului sunt unul dintre maeștrii recunoscuți ai genului(!)”. El i-a mărturisit că nu știa nimic despre „sintaxa cinematografei”, dar o putea învăța de dragul ei: „Deja am învățat în viață cum să fiu traducător, poet, critic, scriitor de proză, redactor, consilier editorial, profesor, lucruri pe care nu știam să le fac la douăzeci de ani.” El a încheiat scrisoarea cu fraze în engleză din poezia pe care i-o dăduse: „Tu, surâs peștiș, tu vânt de martie”.⁴⁰ Fie înainte, fie imediat după întoarcerea la Roma, Constance a făcut o excursie la Monte Carlo, împreună cu sora ei. Ele i-au trimis o ilustrată („Le casino et les Terrasses”), pe care Constance a scris, jumătate în italiană, jumătate în franceză: „Non ho trovato ancora il principe! Mon cœur reste encore à toi.” (Nu mi-am găsit încă prințul! Inima mea îți aparține încă.) Poate ar fi însemnat mai mult pentru Pavese dacă Doris nu ar fi continuat ideea surorii ei: „Les jours sont longs mais mon cœur aussi reste à toi.”⁴¹ Cu toate acestea, fraza lui Connie în franceză i-a făcut plăcere, chiar dacă, a recunoscut că era o „frază condescendentă, de la superior la inferior”.⁴²

Într-o răsturnare completă și cu o rapiditate uimitoare, la o zi după primirea ilustratei, Pavese avut o cădere emoțională al cărei deznodământ a fost sinuciderea sa, cinci luni mai târziu. Pe 9 martie, ei au făcut dragoste la Cervinia, apoi din la Torino, înainte de plecarea ei la Roma, pe 16 martie. Pe 17 martie, Pavese i-a mărturisit că o iubește; pe 20 martie, el consemna primirea

ilustratei. Dar, pe 22 martie, la numai treisprezece zile după prima lor noapte de dragoste și la cinci zile după plecarea actriței la Roma, el scria: „Nimic. Ea nu scrie. Ar putea fi moartă. Va trebui să mă obișnuiesc să trăiesc ca și cum așa ceva ar fi normal.” În același paragraf de jurnal, adăuga: „Câte lucruri nu i-am spus. În fond, groaza de a o pierde nu este acum spaima «posesiei», ci teama de-a nu-i mai putea spune lucrurile astea. Care sunt lucrurile astea, nu știu acum. Dar ar năvăli ca un torent dacă aș fi cu ea. E o stare de creație. O, Doamne, fă să o regăsesc!”⁴³ Cea mai importantă femeie din tinerețea lui Pavese, Tina Pizzardo, prima care l-a respins, l-a considerat un „etern adolescent.” Cel mai important profesor al său, Augusto Monti, scria că el este „un adolescent căruia îi este imposibil să devină bărbat.”⁴⁴ Prietena cea mai apropiată a lui Pavese, Natalia Ginzburg, la fel ca mulți alții, folosea cuvântul „adolescent” referindu-se la Pavese-adultul și o bună parte comportamentul lui. Toți au dreptate, dacă îi definim pe adolescenți în sens melodramatic, ca pe niște persoane care se consideră neînțelese, părăsite și singure; persoane care nu s-au maturizat pe deplin încă și cochetează cu ideea morții și cu dragostea neîmpărtășită; persoane care se îndrăgostesc ușor de o femeie, pe care o idealizează și, cu aceeași pasiune, cad ușor pradă disperării atunci când iubita îi respinge, găsind în sinucidere unicul răspuns dramatic potrivit. În acest sens, Pavese era într-adevăr un adolescent, și acea latură a sa a pus stăpânire în mod tragic pe viața lui în martie 1950. Avea patruzeci și unu de ani, era în culmea succesului artistic și a forței de creație, și totuși s-a lăsat pradă fricii de a fi respins de Constance Dowling și a redevenit un adolescent suferind.

În aceeași zi în care Pavese l-a implorat pe Dumnezeu să-l ajute să o redobândească, el a compus pentru Constance una dintre cele mai mari poezii adolescentine scrise vreodată de un adult, poezia lui cea mai cunoscută, *Va veni moartea și va avea ochii tăi*:

Va veni moartea și va avea ochii tăi –

această moarte ce ne însoțește

din zori și până-n seară, fără somn,