

## ***Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese: una proposta didattica***

*Claudia Casto\**

Generalmente lo studio di Pavese a scuola avviene nei mesi conclusivi del quinto anno. Già in quello che Massimiliano Tortora definisce come «l'ultimo manuale della stagione “storicista” inaugurata da Sapegno con il *Disegno storico della letteratura italiana*»<sup>1</sup>, ovvero quello apparso nel 1973 a cura di Carlo Salinari e Carlo Ricci, egli è presentato come uno scrittore realista. Non a caso i suoi testi sono antologizzati in una sezione intitolata *La letteratura d'opposizione e gli inizi del nuovo realismo*<sup>2</sup> (la prima parte del titolo allude naturalmente al suo impegno politico antifascista). Si trattava di una formula sintetica di necessità, ma resta il fatto che anche nei manuali più recenti il Pavese antologizzato rimane principalmente quello di *La casa in collina* e *La luna e i falò*. Sarebbe però auspicabile – penso soprattutto ai percorsi liceali – integrare queste letture con qualche passo tratto da un'opera come i *Dialoghi con Leucò*, al fine di presentare Pavese anche come teorico del mito inteso come patrimonio universale da cogliere e valorizzare attraverso un ritorno obbligato all'infanzia della storia umana.

Acuto osservatore dell'inconscio, Cesare Pavese era spinto a scrivere da una «ferita esistenziale e psicologica»<sup>3</sup> che emergeva da ogni suo testo. Egli era consapevole che un modo efficace per riscattarsi dalla solitudine fosse il contatto con gli altri e, più precisamente, la ricerca di un equilibrio con il mondo circostante. Per questa ragione aveva necessità di far sì che la propria infelicità individuale diventasse un tema in grado di abbracciare e coinvolgere l'intera sofferenza umana, nel tentativo di creare attraverso la poesia, il racconto, il romanzo un legame tra l'io e l'altro. Tale profonda ispirazione morale trova conferma anche nel suo impegno politico e nella sofferta partecipazione alle vicende della Resistenza, alla speranza o all'utopia di una società migliore<sup>4</sup>.

---

\* Studentessa di Laurea magistrale in Lettere moderne presso l'Università del Salento.

<sup>1</sup> M. TORTORA, *Il canone narrativo del primo Novecento nelle antologie scolastiche*, in «Allegoria», XXII, 62, 2010, p. 155.

<sup>2</sup> Cfr. C. SALINARI-C. RICCI, *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*, Bari, Laterza, 1973.

<sup>3</sup> F. MUZZIOLI, *La dialettica del mito. Leucò, ovvero le “Operette morali” di Cesare Pavese*, in «Cuadernos de Filología Italiana», Volumen Extraordinario, 2011, p. 270.

<sup>4</sup> Cfr. A. PELLEGRINI, *Mito e poesia nell'opera di Cesare Pavese (nel quinto anniversario della scomparsa)*, in «Belfagor», X, 5, 1955, pp. 554-561.

L'etica che emerge dalle sue pagine sta nella tensione morale e umana di un «fare» che si trasfonde nell'«essere»<sup>5</sup>, sintesi della sua attività di scrittore e del suo essere uomo. Già la raccolta *Lavorare stanca* si faceva testimone del contrasto in cui lo scrittore si dibatteva: da una parte la chiusura dell'io in aristocratico isolamento, dall'altra l'impegno morale. Tale impegno si manifestava nell'esigenza di accordare la tecnica e l'arte in un accostamento che rivelasse il bisogno di non isolare il poeta in un mondo astratto, ma di farlo vivere nel mondo pratico, concreto, quotidiano<sup>6</sup>. Così il suo 'mestiere di vivere' si riflette nella concezione di una letteratura come mestiere: la narrazione diviene lo strumento che permette di uscire dal cerchio chiuso della soggettività e di estendere la propria esperienza umana, dunque poetica, all'altro.

Pavese ha posto grande attenzione allo stile perché era consapevole che la scrittura fosse comunicazione: si era sempre interrogato sul problema del linguaggio, e di come accordare lo stile alto con la lingua del popolo, sintesi che verrà efficacemente raggiunta nei *Dialoghi con Leucò*. Era consapevole, inoltre, dell'importanza dello stile poetico affinché si realizzasse una chiarificazione del mito senza privarlo della sua natura: profeticamente egli prevedeva che portare a chiarezza tutta la realtà mitica del nostro Io avrebbe condotto, alla fine, all'impossibilità di scrivere.

### *L'eticità del mito*

Dal 1941 al 1947 Pavese aveva approfondito il discorso sul simbolo scorgendo nel mito la chiave per sanare l'antitesi tra l'io e gli altri. L'inchiesta sul mito diventa ricerca etica, possibilità di giustificazione del proprio lavoro, del proprio esistere. Il mito con la sua carica simbolica era il mezzo per cercare l'equilibrio tra vita e arte, una sintesi che sapeva di non poter trovare nell'adesione a un partito politico o nel concetto di arte fine a sé stessa ma riguardava, piuttosto, la ricerca di un comune destino fatto di miti individuali rispetto al quale risuliamo essere vittime e vincitori. La scoperta della realtà del mondo, secondo tale visione, avviene durante l'infanzia, nella quale abbiamo la percezione totale, unica, irripetibile delle cose: compiere il nostro destino significa ricercare questa totalità di cui abbiamo perso il ricordo, e ricostruire faticosamente il mondo e noi stessi. Così scriveva Pavese:

Il mito è insomma una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte, e trae il suo valore da questa unicità assoluta che lo solleva fuori del tempo e lo consacra a rivelazione. Per questo esso avviene sempre alle origini, come

---

<sup>5</sup> G. VENTURI, *Ritratti critici di contemporanei. Cesare Pavese*, in «Belfagor», XXII, 4, 1967, p. 431.

<sup>6</sup> Cfr. *ivi*, p. 431.

nell'infanzia: è fuori del tempo. [...] Genuinamente mitico è un evento che come fuori del tempo così si compie fuori dello spazio<sup>7</sup>.

Il mito, base su cui si costruisce la storia universale, diventa eticità quando lo si distrugge volontariamente per ricercare la coscienza di sé, per spiegarlo agli altri. La prima necessità dello scrittore, dunque, è portare a chiarezza i suoi miti nella poesia, ma senza distruggere la potenzialità simbolica del mito stesso: la realtà è simbolo e mai pura naturalità.

Questo vivaio di simboli va chiarificato attraverso la parola poetica e spiegarlo significa non rifugiarsi in esso, dal momento che la ricerca pavese non è contemplazione passiva ed elegiaca del passato, ma necessità di trovare, attraverso per l'appunto il mito, la possibilità di una tavola di valori da fissare in una poesia che sia anche moralità, senso della vita e del suo farsi, nel tentativo di accordare un mondo di valori collettivi con le angosce dell'animo individuale.

### *Gli studi etnologici: mito e simbolo*

Pavese ha posto l'idea di simbolo come epicentro e principale motore della sua attività letteraria, senza mai riuscire ad esprimerla completamente in termini concreti. A tal proposito, un dato della biografia intellettuale dell'autore che il docente potrebbe menzionare, anche per sottolineare la vastità degli interessi di questo autore, è la sua corrispondenza con l'antropologo Ernesto de Martino. Nel 1945 il poeta ed Ernesto de Martino iniziano a scriversi e a discutere del progetto di una collana editoriale: punto d'arrivo dei loro fitti scambi epistolari fu la celebre attività direttoriale della «Collana viola», edita da Einaudi dal 1948 al 1956, che ebbe il merito di introdurre in Italia scienze fino ad allora sconosciute quali l'etnologia, lo studio delle religioni o la psicologia del profondo. Nonostante le numerose critiche e incomprensioni, Pavese e de Martino innescano una discussione straordinaria e affascinante che sarà interrotta dalla tragica morte del primo ma che non segnerà la fine della collana.

Per Ernesto de Martino il comportamento individuale non può essere considerato avulso dalla realtà sociale e culturale in cui è posto il soggetto: il comportamento vissuto si può valutare solo considerando il mondo sociale e culturale in cui si sviluppa. La sicurezza, come possibilità di modificare la realtà in maniera efficace attraverso la memoria retrospettiva di comportamenti culturalmente efficaci e già sperimentati, è un bisogno che permette all'uomo di definirsi come presenza. È l'incapacità di comprendere il reale, dunque di dominarlo, a generare la "crisi di presenza"; crisi (individuale, ma anche collettiva) che provoca un disequilibrio talmente dirompente da far perdere la

---

<sup>7</sup> C. PAVESE, *eria d'agosto*, Torino, Einaudi, 1974, p. 140.

stessa capacità di restare presenti a noi stessi. Interviene, allora, quello che de Martino nomina impianto mitico-rituale, risolutore della crisi in atto: attraverso un rituale culturale, e sulla base della mitologia di fondazione della comunità all'interno della quale la crisi ha luogo, il disequilibrio psichico viene pacificato, poiché la ripetizione storica (ma che ha luogo nel tempo storico) del rituale ricolloca l'individuo in crisi al centro di una dimensione di esistenza protetta<sup>8</sup>.

Il legame tra simbolo e mito è così chiarito da Pavese: «Un mito è sempre simbolico; per questo non ha mai un significato univoco, allegorico, ma vive di una vita incapsulata che, a seconda del terreno e dell'umore che l'avvolge, può esplodere nelle più diverse e molteplici fioriture»<sup>9</sup>. Il ragionamento di Pavese è estremamente chiaro: il mito permea la vita dell'uomo ed è personale per ogni uomo, e come tale ogni uomo dovrebbe riuscire a distinguere i propri simboli ed i propri miti.

Nell'opera di Pavese persiste una nota costante, a volte esplicita e palpabile, altre volte meno, di intonazione etnologica nel senso più largo del termine, dato che i suoi interessi spaziavano dal mito alla storia alle tradizioni popolari<sup>10</sup>. Nelle sue letture etnologiche aveva scoperto come il primitivo vivesse in un mondo animato dalla presenza costante di forze soprannaturali che manovravano tutta la realtà percepibile non lasciando nulla al caso e, perciò, rendendo tutto potenzialmente interpretabile. Pavese aveva individuato un legame tra il simbolo e il mito che, secondo la sua visione, permea la vita dell'uomo essendo forma di conoscenza e rappresentazione di una realtà superiore rispetto a quella attingibile mediante la logica razionale: l'umanità può attingere a una dimensione più autentica, primigenia dell'essere, scevra dalle sovrastrutture della società civile e civilizzata, portatrice dei falsi miti di potere e di successo.

L'infanzia dell'uomo e del mondo appare a Pavese come la matrice di ogni autenticità e l'esplorazione della dimensione mitica diviene condizione necessaria per la creazione artistica. Se l'arte è scoperta delle cose, questa può avvenire nella forma più pura solo nel ricordo dell'infanzia. Il mondo infantile viene vagheggiato come una felicità perduta: solo allora, infatti, si è realizzata quell'esperienza intuitiva piena che è al centro delle sue aspirazioni. Le elaborazioni mitologiche dell'infanzia saranno la base di tutta la ricchezza mentale futura e la scoperta dell'infanzia arriva a coincidere con quella del

---

<sup>8</sup> Cfr. E. DE MARTINO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi, 1977.

<sup>9</sup> C. PAVESE, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1953, p. 301.

<sup>10</sup> Cfr. F. ALZIATOR, *Cesare Pavese e l'etnologia*, in «Lares», XXXII, 3/4, 1966, pp. 111-118.

proprio destino<sup>11</sup>. Si legge, non a caso, ne *Il mestiere di vivere*: «[...] in arte si esprime bene soltanto ciò che fu assorbito ingenuamente»<sup>12</sup>.

L'adolescenza è percepita come tempo interiore, interpretata come una sorta di carcere da cui Pavese crede di non poter più uscire per ritrovare la maturità: è il tempo della distruzione e ricreazione dei miti personali che si perde quando non si vuole più essere adolescenti. L'insegnamento umano ed etico che ci consegna l'esperienza pavesiana rappresenta l'esempio evidente della raggiunta maturità<sup>13</sup>.

### *I Dialoghi con Leucò*

L'approdo del suo discorso su mito e simbolo è contenuto nei *Dialoghi con Leucò*, la cui composizione si colloca tra il dicembre del 1945 e il settembre del 1946. Si trattò di una vera e propria svolta nell'opera pavesiana: in quegli anni, infatti, altre figure del panorama letterario erano impegnate a testimoniare di «un passato prossimo particolarmente drammatico»<sup>14</sup> e riprendere la mitologia classica era una scelta anacronistica, controtempo e provocatoriamente irrealistica<sup>15</sup> che conobbe in un primo momento critiche e insuccessi testimoniati dalle lettere dell'autore («Leucò è un maledetto libro su cui nessuno osa pronunciarsi»; «un libro che nessuno legge e, naturalmente, è l'unico che vale qualcosa»)<sup>16</sup>. Nonostante ciò egli lo riteneva il suo libro più significativo e il suo «biglietto da visita presso i posteri»<sup>17</sup>. Parole simili sembrerebbero quasi rivolte ai curatori delle future antologie scolastiche, ma pure agli insegnanti, che potrebbero pensare di proporre in classe l'analisi di qualche passo esemplare tratto da quest'opera realizzando, come cercherò di fare alla fine del mio contributo, una selezione antologica del libro in questione.

I *Dialoghi* si configurano come un vero e proprio formulario, nonché come uno strumento per accedere a quel mondo primigenio, perduto e necessario affinché il mito diventi realtà assoluta che trascende la contingenza delle cose. Nell'opera il dialogo con i miti antichi non scaturisce dalla contemplazione

---

<sup>11</sup> Cfr. M.L. PREMUDA, *I Dialoghi con Leucò e il realismo simbolico di Pavese*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», xxvi, 3/4, 1957, pp. 222-249.

<sup>12</sup> C. PAVESE, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di M. Guglielminetti, L. Nay, Torino, Einaudi, 2000, p. 233.

<sup>13</sup> Cfr. G. VENTURI, *Ritratti critici di contemporanei. Cesare Pavese*, cit., pp. 444-445.

<sup>14</sup> F. MUZZIOLI, *La dialettica del mito. Leucò, ovvero le "Operette morali" di Cesare Pavese*, cit., p. 275.

<sup>15</sup> Cfr. *ivi*, pp. 270-281.

<sup>16</sup> C. PAVESE, *Lettere (1926-1950)*, a cura di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1966, pp. 567, 769.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 753.

estetizzante di una tradizione classicista ma da una reinterpretazione di essa<sup>18</sup>, nel tentativo di tenere fede alla necessità storica di comunicare il vero sull'essenza dell'uomo: per Pavese i singoli dialoghi non sono tentativo di evasione individualistica dalla realtà quotidiana e contemporanea, ma uno sforzo maggiore per attingere all'universalità ricorrendo alle sovrastrutture di una cultura classica «volgarizzata»<sup>19</sup> e di un sottofondo simbolico comune. I personaggi che presenta, uscendo dagli schemi delle vulgate classicistiche, sono personaggi dolenti e coscienti del proprio dolore, che diventano dunque moderni, ma senza perdere la loro essenza arcaica e “primitiva”.

Pavese aveva maturato l'idea di una cultura greca «come mestiere di vivere»<sup>20</sup> e, più in particolare, come «mestiere pedagogico, parentetico, culturale o sperimentale» che doveva avere come fine la trasmissione del mito, «bene universalmente umano» e «religione degli uomini di ogni spazio e tempo»<sup>21</sup>. La cultura greca era l'archetipo di ogni civiltà e termine di paragone per la spiegazione della fenomenologia del reale, nonché modello etico da trasmettere attraverso la riscrittura del mito.

Ad attirarlo del mito, infatti, sono i simboli antichi e primigeni, strumenti per riacquistare la prima visione, la meraviglia, l'orrore che aveva suscitato nell'animo primitivo e che una seconda volta si ripeteva, rinnovandosi nel sentire del poeta attraverso la *mimesis*. Egli guardava ai miti antichi con lo sguardo ingenuo offertogli dalla terra natia e dall'anima contadina, dal profondo sentire inconscio dei popoli come mezzo per attingere, insieme a una verità poetica, l'animo e l'*ethos* corale e comunitario che egli aveva ricercato invano nelle ideologie e negli schieramenti politici a lui contemporanei.

Nei *Dialoghi* si alternano mondo titanico, mondo divino e mondo dei mortali, che non sono altro che figurazioni simboliche dei vari stadi della psiche umana. Allo stesso modo le figure mitiche, gli eroi e le divinità non sono altro che fantocci creati dall'autore per dare evidenza drammatica ai problemi oscuri e ineffabili della coscienza umana, in modo da offrire al lettore un'esperienza poetica quanto più concreta possibile. La lotta tra divino e umano, tra coloro che sanno il destino e coloro che non lo conoscono è al centro del discorso: il dualismo nato dalla contrapposizione tra sapere e non sapere si interiorizza nell'uomo, che diviene succube e artefice di un destino che ignora. Qui il mito si incontra con il selvaggio, con l'orrore, con la morte e a esso sono legati i temi

---

<sup>18</sup> Cfr. A. PELLEGRINI, *Mito e poesia nell'opera di Cesare Pavese (nel quinto anniversario della scomparsa)*, cit., pp. 443-444.

<sup>19</sup> M. L. PREMUDA, *I Dialoghi con Leucò e il realismo simbolico di Pavese*, cit., p. 235.

<sup>20</sup> A. COMPARINI, *Il mestiere di leggere i Greci. La cultura greca di Pavese nei Dialoghi con Leucò*, in E. CAVALLINI, a cura di, *La Musa nascosta. Mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna, Dupress, 2014, p. 57.

<sup>21</sup> C. PAVESE, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 320-321.

della campagna, dell'infanzia e della maturità. Il selvaggio offre delle possibilità allo scrittore e lo tenta, ma egli rifiuta questo sprofondamento nell'indistinto in nome dell'eticità della vita. Il classicismo è usato per dare ordine e compostezza al reale e al destino dell'uomo.

Allo stesso modo il legame tra mondo titanico e mondo divino si realizza nell'inconscio umano. Esso è dato dalla coscienza del limite interiore, presupposto fondamentale dell'esistenza umana, che permette di giungere alla visione estrema della morte e alla visione del nulla. I *Dialoghi* sono sì il canto disteso del mito e delle sue possibilità, ma anche ansia morale, desiderio di una dignità ritrovata attraverso il recupero dell'infanzia, accarezzamento della realtà simbolica, non perché serva da oblio ai problemi della vita, ma perché apre alla possibilità di sentirsi parte di un mondo e di una società.

La suggestione ispiratrice dei *Dialoghi* è la conferma di un ordine anche morale che forma la dignità dell'uomo<sup>22</sup> e che prevede una netta separazione fra dèi e mortali. A fare da sfondo a tutti i dialoghi è il tema della *Hybris* insieme alla vendetta degli dèi, pronti a scagliarsi contro i mortali quando questi si credono simili a loro o li avvicinano. Accanto a questi è molto presente anche il *leitmotiv* della morte.

Pavese reinterpreta la mitologia classica in una prospettiva ironica e drammatica: attraverso i ventisette dialoghi gli eroi e gli dèi del mito rievocano l'incontro con i mostri che popolavano la terra prima del loro avvento, denunciando la traccia indelebile che quell'esperienza ha lasciato. L'autore incrina la fissità delle vulgate classicistiche per caratterizzare personaggi 'moderni' non perché attualizzati – restano arcaicissimi, s'è già detto –, ma perché condannati a vivere con il senso della perdita. L'uomo strappato al selvaggio cade prigioniero del destino: per questa ragione la sua essenza sta nella morte e, dunque, nella volontà di combatterla. Nel mondo mitico non esiste male o bene, ma solo responsabilità e destino.

Alberto Comparini ha analizzato il processo di teatralizzazione del dialogo pavesiano, costruito sulla base della struttura tragediografica classica e costituito da due agonisti: il lettore che funge da coro e gli attori che portano avanti il loro ruolo di personaggi. In ogni dialogo il confronto tra i personaggi segue sempre un preciso procedimento dialettico del cui scioglimento finale è incaricato direttamente il lettore<sup>23</sup>. Per comprendere al meglio tale aspetto, lo stesso Pavese, ne *Il mestiere di vivere*, ha lasciato una riflessione importante datata 27 settembre 1942:

---

<sup>22</sup> Cfr. A. PELLEGRINI, *Mito e poesia nell'opera di Cesare Pavese (nel quinto anniversario della scomparsa)*, cit., pp. 554-561.

<sup>23</sup> Cfr. A. COMPARINI, *Il mestiere di leggere i Greci. La cultura greca di Pavese nei Dialoghi con Leucò*, cit., pp. 53-65.

Nelle trag.[edie] gr.[eche] le persone non si parlano mai, parlano a confidenti, al coro, a estranei. È rappresentazione in quanto ognuno espone il suo caso al pubblico. La persona non scende mai a dialoghi con le altre, ma è come è, statuaria, immutabile. [...] L'avvenimento si risolve in parola, in esposizione. Non il dialogo: la trag.[edia] non è dialogo ma esposizione a un pubblico ideale, il coro. Con esso si attua il vero dialogo<sup>24</sup>.

Il passaggio dall'infanzia alla maturità viene presentato come passaggio dal mondo dei titani, caotico, irrazionale ma libero, a quello degli dèi e degli eroi, razionale ma pieno di obblighi e norme. Si tratta di una transizione necessaria, inevitabile e al contempo dolorosa poiché costringe l'individuo e l'umanità a cercare da sé il suo fondo autentico, violento e selvaggio, sebbene il mondo titanico continui a sopravvivere nell'individuo adulto come sostrato delle sue esperienze:

DIONISO: Questi mortali sono proprio divertenti. Noi sappiamo le cose e loro le fanno. Senza di loro mi chiedo che cosa sarebbero i giorni. Che cosa saremmo noi Olimpici. Ci chiamano con le loro vocette e ci danno dei nomi.

[...]

DEMETRA: [...] Tutto quello che toccano diventa tempo. Diventa azione. Attesa e speranza. Anche il loro morire è qualcosa<sup>25</sup>.

Nei *Dialoghi* l'autore non narra, opera; attiva un processo di ritorno all'infanzia del mondo:

TANATOS: Che per nascere occorra morire, lo sanno anche gli uomini. Non lo sanno gli Olimpici. Se lo sono scordato. Loro durano in un mondo che passa. Non esistono: sono. Ogni loro capriccio è una legge fatale. Per esprimere un fiore distruggono un uomo<sup>26</sup>.

Uno dei dialoghi più interessanti è *L'Inconsolabile*, solo apparentemente una semplice riproposizione del mito di Orfeo ed Euridice. Si snoda attorno alle argomentazioni e al racconto del figlio della musa Calliope a Bacca, seguace del mito dionisiaco, riguardo all'esito della sua catabasi<sup>27</sup>. Orfeo, guardando con

---

<sup>24</sup> C. PAVESE, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, cit., p. 245.

<sup>25</sup> ID., *Il mistero*, in ID., *Dialoghi con Leucò*, a cura di N. Gardini, Torino, Einaudi, 2020, p. 153.

<sup>26</sup> ID., *Il fiore*, ivi, p. 31.

<sup>27</sup> Cfr. S. PETTINE, *Perdere Euridice per salvare se stessi: modernità del mito nell'Inconsolabile di Cesare Pavese*, in «Kepos. Semestrale di letteratura italiana», II, 2, 2019, pp. 334-349.

disincanto e cinismo alla realtà, mostra infatti una «sensibilità originale e squisitamente novecentesca»<sup>28</sup>:

ORFEO: Tu dici che sei come un uomo. Sappi dunque che un uomo non sa che farsi della morte. L'Euridice che ho pianto era una stagione della vita. Io cercavo ben altro laggiù che il suo amore. Cercavo un passato che Euridice non sa. Cercavo un passato che Euridice non sa. L'ho capito tra i morti mentre cantavo il mio canto. [...] Ho capito che i morti non sono più nulla.

BACCA: Il dolore ti ha stravolto, Orfeo. Chi non rivorrebbe il passato? Euridice era quasi rinata.

ORFEO: Per poi morire un'altra volta, Bacca. Per portarsi nel sangue l'orrore dell'Ade e tremare con me giorno e notte. Tu non sai cos'è il nulla<sup>29</sup>.

La figura di Euridice non è assente: Orfeo la deve abbandonare sulle porte dell'Ade, quando stanno per uscire, e deve abbandonarla nello stesso punto in cui l'aveva persa (così anche nella mitologia tradizionale). Si rende allora conto che alla morte non vi è scampo:

ORFEO: [...] Euridice morendo divenne altra cosa. Quell'Orfeo che discese nell'Ade non era più sposo né vedovo. Il mio pianto d'allora fu come i pianti che si fanno da ragazzo e si sorride a ricordarli. La stagione è passata. Io cercavo, piangendo, non più lei ma me stesso. Un destino, se vuoi. Mi ascoltavo<sup>30</sup>.

Alla morte non vi è scampo. La dimensione della memoria appartiene solo ai vivi e non si può riportare alla luce un passato ormai perduto. Non resta, allora, che salvare sé stessi e, in Pavese, tale consapevolezza avviene tramite la pagina letteraria<sup>31</sup>.

ORFEO: O Bacca, Bacca, non vuoi proprio capire? Il mio destino non tradisce. Ho cercato me stesso. Non si cerca che questo<sup>32</sup>.

Orfeo è sceso nell'Ade: è tornato al passato, alla morte, al nulla. Ha toccato il suo limite, il suo destino e, in questo perdersi, ha trovato la virtù divina del canto che è memoria e consapevolezza. In questa raffigurazione di Orfeo si può individuare l'autobiografia di Pavese: raffigurazione dolente per il suo destino di escluso da ogni partecipazione attuale alle forme e ai modi della gioia umana,

---

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 339.

<sup>29</sup> C. PAVESE, *L'Inconsolabile*, in ID., *Dialoghi con Leucò*, cit., p. 74.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 74.

<sup>31</sup> Cfr. S. PETTINE, *Perdere Euridice per salvare se stessi: modernità del mito nell'Inconsolabile di Cesare Pavese*, cit., p. 345.

<sup>32</sup> C. PAVESE, *L'Inconsolabile*, cit., p. 75.

condannato a una continua ricerca di sé scendendo nel proprio inferno per trovare le ragioni del proprio canto. La discesa all'Ade, dunque, non è una fuga ma una ricerca di consapevolezza e di comprensione di sé e degli altri. La discesa, dunque, coincide con il pavese ritorno alle origini che prevede, inevitabilmente, un sacrificio.

ORFEO: Tutto è lecito a chi non sa ancora. È necessario che ciascuno scenda una volta nel suo inferno. L'orgia del mio destino è finita nell'Ade, finita cantando secondo i miei modi la vita e la morte [...].

ORFEO Ero quasi perduto e cantavo. Comprendendo ho trovato me stesso<sup>33</sup>.

Il dialogo è nella storia letteraria un genere letterario mutante<sup>34</sup>, di cui si offrono pochi esempi in una classe scolastica, con letture antologiche che si limitano in massima parte a Bembo, Galileo e Leopardi. Pavese ne fa un mezzo con cui attingere alla realtà e alla natura delle cose, facendosi portavoce dei grandi temi dell'esistenza umana<sup>35</sup>. Per il Pavese maturo l'unica realtà è quella mitica: l'unico destino che si può narrare è il nostro. Il potere catartico della parola che tramuta l'irrazionale nel razionale senza snaturarne la sostanza mitica diventa accettazione di quel ritmo narrativo in cui si risolve la struttura dei suoi racconti e romanzi.

Nei *Dialoghi* la forza e l'uso della parola, chiave del profondo dissidio tra irrazionale e razionale, rappresentano l'unica evasione dal soffocante individualismo. L'esperienza etica sta nel contatto con gli altri attraverso la parola che deve essere necessariamente autentica per permettere di vedere chiaro attraverso la poesia.

---

<sup>33</sup> *Ivi*, pp. 75-76.

<sup>34</sup> Cfr. A. COMPARINI, *Un genere letterario in diacronia. Forme e metamorfosi del dialogo nel Novecento*, Verona, Fiorini, 2018.

<sup>35</sup> *Id.*, *Il mestiere di leggere i Greci. La cultura greca di Pavese nei Dialoghi con Leucò*, cit., p. 60.