

An aerial photograph of a beach. The top left shows a sandy shore with some rocks. The rest of the image is dominated by the ocean. In the center, a large, dark wooden rectangular frame is partially submerged in the water. The water is a vibrant blue, and white foam from waves is visible around the frame and on the right side of the image. The text is overlaid on the left side of the image.

CESARE
PAVESE

DIALOGHI
CON LEUCÒ

A cura di Gino Tellini

Prefazione di
Eva Cantarella

CESARE PAVESE

DIALOGHI CON LEUCÒ

A cura di Gino Tellini
Prefazione di Eva Cantarella

BUR contemporanea
Rizzoli

Pubblicato per

BUR
Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2021 Mondadori Libri S.p.A., Milano

*La voce delle donne, Eva Cantarella: Published by arrangement with
The Italian Literary Agency*

ISBN 978-88-17-15851-0

Prima edizione BUR Contemporanea: novembre 2021

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

PREFAZIONE
La voce delle donne

Furono certamente sorpresi i lettori di Pavese quando questi pubblicò nel 1947 i *Dialoghi con Leucò*. Sino a quel momento la sua produzione sembrava concentrata – come quella di gran parte degli intellettuali dell'epoca – sui problemi ideali e materiali del difficile primo dopoguerra, sul come affrontarli e sulle loro cause: i temi al centro dell'attenzione del nuovo cinema neorealista. D'un tratto, per molti suoi lettori del tutto inaspettatamente, Pavese raccontava una serie di miti greci. Ma tale sconcerto era ingiustificato: per l'autore leggere l'infinita varietà dei comportamenti della condizione umana in una dimensione fuori dal tempo, quella del mito, non era una prospettiva nuova. Al contrario, era cosa che lo interessava da tempo.

Dopo il trasferimento della famiglia a Torino, aveva frequentato la sezione moderna del liceo Massimo D'Azeglio. Se per decisione familiare o per suo desiderio non sappiamo, ma poco importa: in quel liceo aveva studiato sotto la guida di Augusto Monti, noto docente e politico di formazione crociana, antifascista, amico di Piero Gobetti e di Antonio Gramsci, del quale furono

allievi tra gli altri anche Leone Ginzburg, Massimo Mila, Norberto Bobbio e Giulio Einaudi. E dopo le lezioni, gli allievi di Monti si trovavano per discutere di filosofia, politica, lettere, storia e dei classici.

Inutile dire che quelli sono stati anni importantissimi per Pavese. Nonostante l'attaccamento alle natie Langhe, Torino divenne – oltre che città profondamente amata – il luogo della sua formazione intellettuale e politica, che lo aveva tra l'altro avvicinato al partito comunista, con conseguenze sulla sua vita materiale e intellettuale.

A causa di alcune lettere indirizzate a un'attivista antifascista con cui aveva avuto una relazione, Battistina Pizzardo, nel 1935 Pavese venne arrestato e condannato al confino di tre anni a Brancaleone Calabro, del quale approfittò, oltre che per dedicarsi allo studio della letteratura angloamericana, per approfondire il latino, al quale aveva cominciato a dedicarsi negli anni Venti, nonché la lingua e la letteratura greca, leggendo le fonti e traducendole. Che di quelle fonti si trovi l'eco nei *Dialoghi* (così come in quelle lette e meditate nel decennio tra la fine del confino e la pubblicazione del libro) è di tutta evidenza. Le brevi righe premesse a ciascuno dei *Dialoghi* (due, tre, raramente di più) indicano la fonte che gli aveva fornito lo spunto per il racconto a seguire: Omero, in primo luogo – e inevitabilmente, verrebbe fatto di dire – poi Esiodo, e quindi nell'ordine Pindaro e Callimaco.

Ma quello che più ci interessa non è tanto ricostruire l'elenco delle fonti di ispirazione dei *Dialoghi*, quanto la straordinaria conoscenza dei miti che Pavese ne trasse, e l'ancor più che straordinario uso che ne fece, a sotto-

lineare la grandezza del quale fu il più importante tra i suoi primi recensori: Mario Untersteiner, eccezionale grecista, filosofo e antichista. Nel 1946, un anno prima della pubblicazione dei *Dialoghi*, Untersteiner aveva pubblicato *La fisiologia del mito*, testo tutt'oggi insuperato e fondamentale alla comprensione della storia e della natura del mito (un libro che Pavese – sia detto per inciso – aveva letto e del quale aveva ovviamente capito la potenza).

Chi meglio di Untersteiner poteva cogliere la bellezza e capire l'importanza dei *Dialoghi* e, soprattutto, la loro diversità dalla pur ampia letteratura sul mito? I *Dialoghi* non erano un libro di mitografia: non volevano diffondere la conoscenza dei miti, il loro obiettivo non era pedagogico. Quella di Pavese era un'operazione creativa, era mitopoiesi, la nascita di racconti che grazie alla loro eternità aiutavano a leggere il presente, quello personale, fatto di complicazioni e contraddizioni, e quello di tutti. Alla creatività del contenuto si aggiungeva poi la forma nella quale Pavese aveva raccontato i suoi miti: i dialoghi con una donna il cui nome, quello della peraltro sfuggente dea bianca Leucotea, evoca una persona reale, l'amatissima amica Bianca Garufi, che nel corso della stesura dei *Dialoghi*, e non solo, ebbe un ruolo importante (e come sempre tormentatissimo) nella vita di Pavese.

Ma torniamo alla forma adottata da Pavese per raccontare i suoi miti. Il dialogo era una forma di comunicazione a proposito della quale, nel 1942, nel *Mestiere di vivere*, egli aveva fatto una singolare riflessione sui classici: «Tendenzialmente» aveva scritto «nella tragedia greca *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 gli altri, ma è come è, statuaria, immobile». ¹ Un'affermazione che sembra schematizzare, forse un po' sbrigativamente, il problema dell'uso del dialogo. La sostituzione del discorso diretto alla parafrasi di un'opinione è stata infatti oggetto di non poco dibattito tra i sostenitori dell'opinione di Aristotele (nella *Politica*): la differenza tra poesia e prosa consiste nella forma metrica caratteristica di ciascuna delle due. Un'opinione, questa, all'opposto di quella di chi, come Strabone, pensava che la prosa fosse l'imitazione della poesia, della quale i primi prosatori, come Ecateo, avevano cancellato il metro, conservando il testo (Strabo I, 2, 6), e conservando quel susseguirsi di racconti e di discorsi che Platone condannava (nella *Repubblica*, 393-394): quando Omero dà la parola a Crise perché questi racconti le sue ragioni, scrive Platone, ci induce a credere che sia Crise a parlare, mentre in realtà è lui, Omero, che parafrasa il discorso di questi. Un argomento che porta con sé il problema dell'attendibilità storica dei dialoghi, che erano parte della narrazione epica già in Erodoto, e che conduce alle ben note polemiche sui discorsi in Tucidide, che non a caso tiene ad assicurare ai suoi lettori che, comunque, la sua parafrasi riflette le idee generali del personaggio al quale sono attribuiti. ² Ma approfondire il dibattito in questa sede da un canto

¹ *Il mestiere di vivere*, BUR, Milano 2021, p. 327.

² Sull'argomento vedi, in modo esauriente e come sempre convincente, Luciano Canfora, *La Storiografia greca*, Bruno Mondadori, Milano 1999, p. 61 ss.

non è possibile, e dall'altro non è necessario: quale che sia stato il momento della nascita dei discorsi diretti, il problema della loro attendibilità, come è ovvio, non si pone a proposito di quelli tra i personaggi dei *Dialoghi*, dove sono strumento per tessere la trama del racconto di esperienze e di vite immaginarie, e per mettere in luce i loro problemi e le loro contraddizioni. Grazie alla forma dialogica, ci offrono la possibilità di conoscere i miti in forma di voci: voci diverse, che a volte pronunziano una o solo poche parole, altre raccontano un'intera vita, altre ancora descrivono attimi di emozioni e di sentimenti.

Sono tante, quelle voci, troppe per pensare di ascoltarle tutte. Ma al loro interno alcune hanno una specificità che consente di estrapolarle: sono voci di donne. Poco importa se umane, bestiali, divine o semidivine. Sono voci che raccontano il femminile nella sua infinita varietà, grazie alle quali cercheremo di trarre elementi utili a comprendere il modo in cui Pavese vede e rappresenta l'esperienza di vita della cosiddetta altra metà del cielo. Ed è ad alcune di queste che vogliamo dare la parola: quelle di Saffo, di Calipso e di Circe (e quella mediata di Elena).

Saffo, Calipso e Circe

Cominciano da Saffo, che come sappiamo si era suicidata gettandosi in mare da una rupe, vedi caso chiamata Leucade, secondo la tradizione indotta al gesto dalla disperazione per l'amore non corrisposto del giovane e bellissimo Faone. E se è vero che nel dialogo *Spuma*

d'onda, dove parla con la ninfa cretese Britomarti, di Faone non si fa parola, è altrettanto vero che i tormenti d'amore sono al centro del discorso.

Ridotta, dopo il suicidio, a niente di più che «un po' d'onda che schiuma» nell'immensità del mare, Saffo si annoia disperatamente: «Il mare è monotono» dice. Ma Britomarti le ricorda che quando era viva e cantava era felice: perché mai ti sei suicidata allora?, le chiede. Perché non sono mai stata felice è la risposta, e Saffo ne spiega la ragione: neppure nei momenti in cui – come ammette – cantavo e desideravo, ho conosciuto la felicità. Il desiderio «schianta e brucia, come il serpe, come il vento» dichiara: per questo nessuna donna mortale è mai stata felice, tranne “forse” una: Elena.

Sull'argomento (e su Elena) avremo modo di tornare: per ora limitiamoci a quello che di lei pensa Saffo: Elena “forse” fu felice perché «bastava a se stessa». Sempre uguale a se stessa, non sorrise a nessuno: forse non ebbe neppure bisogno di sorridere. Era bella, e chi la volle la prese. Non fuggì mai, e non mentì con nessuno. Lei sola era unica e diversa. E a confermare che per le altre la regola di vita era l'infelicità, Saffo aggiunge che l'amore è sempre stata cosa temibile non solo per le donne mortali, ma anche per le ninfe. Anche tu ti sei suicidata, ricorda a Britomarti, e la ninfa conferma, spiegandone le ragioni: doveva salvarsi da un uomo che la inseguiva. Quello che terrorizza noi ninfe, racconta, è la possibilità che un uomo ci possenga. Noi sappiamo bene quale è stata la sorte di una di noi che, invece di sfuggirlo, ha conosciuto quel possesso: Calipso, che si è innamorata di Odisseo. Per lei da quel momento nient'altro è esistito:

per anni e anni non è più uscita dalla sua grotta. Vani tutti gli sforzi delle altre ninfe, corse da lei per confortarla. Per salvarla c'è voluto tanto tempo, conclude Britomarti, «e che quell'uomo se ne andasse...». Solo a quel punto Calipso aveva capito che l'amore si traduceva in costrizione, nel non vedere e non essere interessata ad altro che all'oggetto d'amore. Questa la versione della storia d'amore di Calipso secondo Saffo: l'amore è la perdita della libertà.

Ma come la pensava Calipso? Come aveva vissuto gli anni (ben nove) durante i quali Odisseo era rimasto con lei? È lei stessa a dircelo nel dialogo *L'isola* (Ogigia, quella dove viveva), nel corso di una lunga conversazione con il suo oggetto d'amore. Da una parte c'è lei, che tenta in tutti i modi di convincerlo a non lasciarla per riprendere il suo viaggio, lei che arriva a offrirgli l'immortalità se accetterà di restare; dall'altra lui, che le chiede: «Non ti basta che sono con te quest'oggi?». Ma tu non sei mai stato con me, gli dice Calipso e gliene spiega le ragioni: tu hai portato con te il tuo bagaglio di ricordi, tu rimpiangi il tuo passato e la tua isola dove vuoi tornare, e la felicità del tuo rapporto coniugale. E anche se Calipso non fa riferimento esplicito a Penelope, è il rapporto di Odisseo con lei quello che la addolora, così come addolora un'altra delle donne con le quali Odisseo nel corso del viaggio di ritorno a Itaca ha – chiamiamola così – un'altra avventura extraconiugale: Circe, la maga che ne *Le streghe* racconta a Leucotea il suo incontro con lui.

Lei, Circe, lo sapeva da tempo: un giorno arriverà un uomo che non riuscirò a trasformare in porco come tutti gli sventurati che giungono sulla mia isola. E quando