

KEPOS

Semestrale di Letteratura Italiana

Num. 2/2019 (anno II)



La paligenesi del classico

a cura di

Giovanna Battaglini

Antonello Fabio Caterino

Alessandra Di Meglio

Francesca Favaro

Alessia Marini

Ururi

Al segno di Fileta

MMXX



Al Segno di Fileta editore in Ururi (CB)

www.keposrivista.it

ISSN 2611-6685, ANCE E247635
ISBN 9788832173048

This is this a peer reviewed journal

Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale.

Per leggere una copia della licenza visita il sito web

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO

Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Kepos – Semestrale di letteratura italiana

Direttori:

Antonello Fabio Caterino (Università degli Studi del Molise), Francesca Favaro (Università degli Studi di Padova)

Comitato scientifico:

Giovanna Battaglino (Università degli Studi di Salerno), Luca Beltrami (Università degli Studi di Genova), Alberto Beniscelli (Università degli Studi di Genova), Francesca Bianco (Università degli Studi di Padova) Maria Grazia Bonanno (Università di Roma “Tor Vergata”), Lorenzo Braccesi (Università degli Studi di Padova), Eleonora Cavallini (Università di Bologna), Maria Di Maro (Università degli Studi di Bari), Wafaa El Beih (Helwan University), Marco Faini (Università di Venezia), Fabio Finotti (University of Pennsylvania, Philadelphia), Marco Daniele Limongelli (University of Kyoto), Giuseppe Lozza (Università degli Studi di Milano), Quinto Marini (Università degli Studi di Genova), Nikica Mihaljevic (Sveučilište u Splitu), Antonio Montefusco (Università Ca’ Foscari), Salvatore Puggioni (Università degli Studi di Padova), Mario Andrea Rigoni (Università degli Studi di Padova), Cristiano Rocchio (Eberhard Karls Universität Tübingen), Enrica Salvaneschi (Università degli Studi di Genova), Mauro Sarnelli (Università degli Studi di Sassari), Jiří Špička (Univerzita Palackého v Olomouci), Barbara Tonzar (Univerzita Palackého v Olomouci), Simone Turco (Università degli Studi di Genova), Gianni Venturi (Università degli Studi di Firenze), Stefano Verdino (Università degli Studi di Genova), Claudia Zavaglini (Univerzita Palackého v Olomouci).

Comitato di lettura:

Anna Cesaro (Università Orientale di Napoli), Mario Cianfoni (Sapienza – Università di Roma), Maria Cicala (Università di Napoli Federico II), Silvia Corelli (Sapienza – Università di Roma), Maria Cristina Di Cioccio (Università degli Studi “G. D’Annunzio”), Enrico De Luca (Università della Calabria), Fabrizio Foligno (Università di Pisa), Fausto Maria Greco (Università Federico II di Napoli), Matteo Navone (Università degli Studi di Genova), Giulio Osto (Facoltà Teologica del Triveneto), Thomas Persico (Università degli Studi di Bergamo), Girolamo Rodda (Università degli Studi di Genova), Gennaro Tallini (Università di Verona).

Comitato redazionale:

Elena Bilancia (Università di Napoli “Federico II”), Alessandro Carlomusto (Sapienza – Università di Roma), Valentina Caruso (Università di Napoli “Federico II”), Alessandra Di Meglio (Università di Napoli “Federico II”), Stefano Di Pino (Sapienza – Università di Roma), Vanessa Iacoacci (Sapienza – Università di Roma, Responsabile di Redazione), Sara Parisi (University of Strathclyde), Francesco Rizzo (Université Paris-Sorbonne), Abdelhaleem Solaiman (Aswan University), Carlotta Susca (Università degli Studi di Bari), Alessandra Trevisan (Università Ca’ Foscari), Nicole Volta (Sapienza – Università di Roma)

Supporto informatico:

Alessia Marini (Università degli studi di Siena)

Col patrocinio della società Dante Alighieri, comitato di Bergamo, del dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo” (DIRAAS), Università degli Studi di Genova, dell’associazione culturale “Lo stilo di Fileta” e del dipartimento di Studi Umanistici dell’Università degli Studi di Trieste.

**SIMONE PETTINE, *Perdere Euridice per salvare se stessi:*
modernità del mito nell'*Inconsolabile* di Cesare Pavese**

Nel 1947, con la pubblicazione dei *Dialoghi con Leucò*, Cesare Pavese riporta all'attenzione dei lettori il valore del mito come chiave interpretativa della realtà contemporanea. Si tratta di un recupero ragionato, dove la cultura classica dell'autore sposa gli interessi antropologici ed etnologici maturati negli anni, nonché le suggestioni di istanze culturali tipicamente novecentesche. Ed è il recupero consapevole anche di un filo conduttore ben preciso, noto allo studioso: il patrimonio mitologico del mondo classico ha offerto personaggi, spunti e interessanti riprese tematiche alla letteratura italiana, sin dalle sue origini. L'arricchimento è stato notevole, e soprattutto scambievole: gli autori hanno potuto rielaborare il mito come mezzo espressivo della propria sensibilità, declinandolo di volta in volta in modo più o meno originale; eroi e situazioni del mito, viceversa, si sono arricchiti di nuovi stimoli, esprimendoli con la loro solita energia, che dal mondo greco in poi appare inesauribile.

Proprio verso la metà del '900, tuttavia, il rapporto descritto muta sensibilmente, in conseguenza di innumerevoli, intense trasformazioni politiche, culturali, sociali e naturalmente dei due tragici conflitti mondiali. Rappresentante eccellente di questo momento di transizione è Cesare Pavese, nel momento in cui torna a dare voce al mito nei *Dialoghi con Leucò*. L'autore come pochi eredita le istanze del mondo classico in modo manifesto, ed è forse l'unico del periodo che riesca ad esprimervi compiutamente il dramma dell'uomo moderno, anche

grazie alla sua particolare identificazione tra letteratura e vita (l'amato e sofferto 'mestiere di vivere'). La riflessione personale di Pavese, che nel periodo 1947-1950 è impegnata nel bilancio complessivo sia della propria produzione letteraria che della propria esistenza, culmina nel recupero del mito greco, quasi con l'entusiasmo di una rivelazione: «Insomma – scrive alla Pivano – ci vuole un mito. Ci vogliono miti, universali fantastici, per esprimere a fondo e indimenticabilmente quest'esperienza che è il mio posto nel mondo»¹.

Con questo lavoro mi propongo innanzitutto di analizzare il recupero in chiave moderna del mito classico di Orfeo ed Euridice nella produzione pavesiana, nei suoi aspetti più peculiari e audaci. Nello stesso momento si cercherà di dimostrare come l'autore stia cercando una forma definitiva per la propria espressione artistica, forse anche il modo di liberarsi di alcune precise sofferenze personali, sublimandole nell'impianto lirico-tragico dell'opera. Un tentativo di salvarsi, lampante soprattutto nel brevissimo scambio dialogico dell'*Inconsolabile*.

L'attenzione di Pavese per la classicità greca è costante, e rintracciabile sin dagli anni dell'iscrizione al ginnasio superiore D'Azeglio. In un suo studio recente, Alberto Comparini ha evidenziato con precisione le «quattro fasi che attestano il tirocinio e l'attraversamento della tradizione ellenica»² da parte dell'autore, ovvero gli anni 1925-1926, 1927-1930, 1935-1936 e infine 1942-1950. Del resto è Pavese stesso, parlando di sé in terza persona nella *Presentazione dei Dialoghi con Leucò*, a ricordare l'intensità di questi interessi, non senza una punta di polemica:

Cesare Pavese, che molti si ostinano a considerare un testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie americano-piemontesi, ci scopre

¹ Pavese (1973), lettera a Fernanda Pivano del 27 giugno 1942, p. 425.

² Comparini (2014), p. 54.

*in questi dialoghi un nuovo aspetto del suo temperamento [...] Pavese si è ricordato di quand'era a scuola e di quel che leggeva: si è ricordato dei libri che legge ogni giorno, degli unici libri che legge*³.

I classici del mondo greco, e il mito in particolare, rappresentavano nel 1947, anno di pubblicazione dei *Dialoghi con Leucò*, la lettura preferita dell'autore⁴. La critica si è interrogata a lungo⁵ circa i motivi che abbiano portato Pavese, proprio in quegli anni, alla rielaborazione del mito in chiave moderna. D'altra parte le considerazioni sul mito nella produzione pavesiana, poetica e narrativa, devono tenere conto della progressiva evoluzione di quest'ultimo: nel 1945 si è ormai concluso un passaggio fondamentale, quello dalla forma di conoscenza prelogica e irrazionale comune a tutti gli uomini (conoscere equivale a riscoprire un evento già accaduto, assoluto) al recupero di precise tematiche e personaggi della classicità. Una «cultura classica volgarizzata»⁶, che si pone obiettivi precisi, e cioè svelare i «temi dell'umana solitudine, della ricchezza e del mistero della vita»⁷, nonché «i significati più perenni e più rilevanti per gli uomini del suo tempo»⁸. L'approdo al classicismo da parte di Pavese comporta quindi un arricchimento del mito genericamente inteso come forma conoscitiva, il superamento della sua

³ Pavese (2012), *Presentazione*, p. 3.

⁴ Chiarificatrici sono le ann.azioni del *Mestiere di vivere* dell'anno 1947, qui di seguito ricordate da Pavese (1952). L'autore riflette su diversi aspetti della classicità e del mito greco: la figura degli dèi olimpici e il loro rapporto con l'umanità (p. 326); la narrazione ellenica tra storiografia ed epica, con riferimento anche al rapporto Omero-Erodoto (p. 329); la classicità come strumento per raggiungere l'assoluto poetico (p. 333); la necessità di mantenere il nucleo tematico fondamentale del mito greco, svincolandolo dall'eredità culturale successiva (p. 336); il legame tra racconto mitico e una, seppur abbozzata, indagine psicologica (p. 341). La lettura dei testi greci viene anche ricordata in Pavese (1973), p. 564: «vado, quando posso, rosicchiandomi Omero, col solo rimpianto di non poter procedere scioltamente quanto vorrei».

⁵ B. Van den Bossche ha sottolineato, ad esempio, l'interpretazione attualizzante del mito, anche con un voluto effetto di discontinuità rispetto al materiale tematico di partenza, in Bossche (2000), pp. 105-122. Sulla riscrittura del mito in chiave moderna in Pavese si veda anche Rosowsky (1989), p. 34.

⁶ Premuda (1957), p. 235.

⁷ Mariani (2005), p. 78.

⁸ *Ibidem*.

concezione in termini evolutivisti: non «l'evasione oziosa di un estetizzante o di un umanista in poltrona»⁹, ma l'interpretazione attualizzante di un materiale narrativo di partenza ben preciso, chiaramente con il consequenziale, necessario «potenziamento metaforico e simbolico del linguaggio»¹⁰.

Tra i miti dei *Dialoghi con Leucò, L'inconsolabile* merita attenzione particolare, in virtù dell'originalità con cui Pavese rielabora il tema classico adattandolo alle esigenze della modernità, nonché per la vasta area di sovrapposizione tra il protagonista Orfeo e l'autore. Il mito classico di Orfeo ed Euridice nella storia della letteratura italiana gode di continue riprese, che chiaramente in questa sede si possono ricordare solo di sfuggita e tramite un processo di selezione. Nel Rinascimento Angelo Poliziano sostituisce al tono tragico della fine di Orfeo motivi decisamente più lieti e festosi: la sua *Fabula di Orfeo*, composta tra il 1479 e il 1480, è un'opera teatrale, pensata per essere rappresentata in occasione del carnevale; prima del XX secolo il protagonista tornerà anche nell'idillio *Orfeo* di Giovan Battista Marino e nell'*Euridice ad Orfeo*, epistola lirica di Antonio Bruni. Le rivisitazioni novecentesche più importanti propendono spesso per la rielaborazione fantastica della vicenda, come ne *L'altra Euridice* di Calvino, ambientata in un mondo ipogeo all'interno della Terra, o nel *Poema a fumetti* di Buzzati. Pavese ebbe invece come base di partenza la cultura latina, specificamente la versione del mito tramandata prima dal Virgilio delle *Georgiche* (libro IV) e poi dall'Ovidio delle *Metamorfosi* (libri X-XI)¹¹. È una scelta operativa

⁹ Corsini (1964), p. 138.

¹⁰ Mirto (2016), p. 783.

¹¹ È questa la tesi di Maria Serena Mirto, la quale ha sottolineato con precisione in Mirto (2016) i punti testuali degli autori latini a partire dai quali avviene lo scarto del dialogo pavesiano. Si tratta di Ovidio, *Metamorfosi* X, vv. 56-57: «hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi / flexit amans oculos: et protinus illa relapsa est»; e di Virgilio, *Georgiche* IV, vv. 494-495: «illa "quis et me" inquit "miseram et te perdidit, Orpheo, / quis tantus furor?"». Una predilezione per quest'ultimo autore emerge con evidenza, del resto, anche in Pavese (1973), p. 425: «succede dunque che ardo d'amore per le *Georgiche*».

di partenza ben precisa: per parlare agli uomini «la cultura deve cominciare dal contemporaneo e documentario, dal reale, per salire - se è il caso - ai classici»¹². Il Virgilio delle *Georgiche* inoltre fu una delle «prime letture classiche»¹³ in assoluto dell'autore, che nel *Mestiere di vivere* lo ricorda come elemento fondamentale tra le «radici componenti»¹⁴ della propria classicità.

Il soggetto è dunque quello classico: il mito greco di Orfeo ed Euridice, mediato dalla cultura latina. È qui che la modernità pavese irrompe, sconvolgendo l'opera di partenza. Ad essere data per scontata da Pavese è non tanto la conoscenza di una determinata versione del mito, ma quella del suo nucleo tematico fondamentale, imprescindibile per la comprensione della sua rielaborazione e per le successive riflessioni che vi si accompagnano. *L'inconsolabile* si propone in primo luogo come riflessione sul mito di Orfeo ed Euridice, non come sua semplice riproposizione. Questa palingenesi particolare avviene lungo due direttive principali precise, quelle della forma e dei contenuti; scelte stilistiche e tematiche certo frutto della sensibilità moderna dell'autore, ma anche finalizzate all'espressione della sua particolare visione della vita e delle vicende umane.

Il dialogo mette in scena solo uno dei due protagonisti del mito classico, Orfeo, e quando la ben nota vicenda si è ormai conclusa, forse da molto tempo. Lo scambio di battute, serrato e dall'evidente impostazione scenica, si concentra principalmente sulle argomentazioni e sul racconto del figlio della musa Calliope, che narra a Bacca (personaggio inedito, seguace del culto di Dioniso) l'esito della sua catabasi. Ad emergere con forza dirompente non è la vicenda che il lettore potrebbe legittimamente attendersi, ma il «rovesciamento puntuale dei

¹² Pavese (1952), p. 390.

¹³ *Ivi*, p. 255.

¹⁴ *Ibidem*.

dati del mito»¹⁵: Orfeo, guidato da una sensibilità originale e squisitamente novecentesca, persegue scopi diametralmente opposti rispetto a quelli tramandati tradizionalmente da Virgilio e Ovidio, e anche dalla tradizione rinascimentale successiva (per esempio dal Poliziano). La sua percezione del reale è disincantata, a tratti cinica, come si evince dal relazionarsi con l'interlocutrice; Bacca è invece perfetta espressione dei protagonisti del mito greco tradizionale, e non riesce difatti a credere a nessun punto del suo racconto. La distanza tra i due emerge con evidenza già nello scambio di battute iniziale, quando Orfeo chiarisce che la perdita di Euridice è stata la conseguenza di una sua decisione, ben ponderata:

*Ma io ero ancora laggiù e avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci [...] Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita [...] allora dissi "sia finita" e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela*¹⁶.

Bacca inizialmente non crede alla versione di Orfeo: sulla scia del mito classico, è invece convinta del suo profondo amore per Euridice. Per lei è impossibile accedere ad una sensibilità nuova, esistenzialista e disincantata: il culto dionisiaco di cui è espressione, del resto, esalta la pienezza, la gioia vitale, la coincidenza dell'individuo con la totalità del divino. La prospettiva di Orfeo, in un simile contesto, è nichilista: molto più plausibile, allora, che per volontà esterne all'eroe sia stato invece il destino a tradirlo. Bacca tenta quindi di esprimere la sua versione dei fatti: «eri tanto innamorato che - solo tra gli uomini - hai varcato le porte del nulla. No, non ci credo, Orfeo. Non è stata tua colpa se il destino ti ha tradito»¹⁷. Questa è anche la lezione appresa da Pavese dalla lettura

¹⁵ Mirto (2016), p. 793.

¹⁶ Pavese (2012), p. 77.

¹⁷ *Ibidem*.

degli autori latini: non una scelta consapevole ma irrazionale, un errore ora dovuto all'amore irrefrenabile per la donna amata (il *furor* di Virgilio), ora al timore di non essere davvero seguito da Euridice nella risalita verso il mondo dei vivi (il *metuens avidusque videndi* di Ovidio). Per l'Orfeo dell'*Inconsolabile*, tuttavia, queste obiezioni sono assurde, persino risibili: «ridicolo che dopo quel viaggio, dopo aver visto in faccia il nulla, io mi voltassi per errore o per capriccio»¹⁸; lo stesso vale per l'amore, dato che «non si ama chi è morto»¹⁹. Su quest'ultima e lapidaria affermazione tornano in aiuto alcune riflessioni personali di Pavese, annotate nel *Mestiere di vivere*, le stesse che sin dall'inizio del dialogo sottolineano la sovrapposizione tra autore e personaggio²⁰. Il 26 novembre del 1937, ad esempio, Pavese appunta: «perché dimentichiamo i morti? Perché non ci servono più»²¹; ancora, il 26 gennaio del 1940 si legge una nuova annotazione, che inquadra in modo migliore la necessità di abbandonare Euridice poiché, tra gli altri motivi, la morte appare irrimediabile: «nulla può consolare dalla morte. Il gran parlare che si fa di necessità, di valore, di pregio di questo passo lo lascia sempre più nudo e terrificante»²².

Nonostante l'abbandono consapevole della donna amata, però, *L'inconsolabile* non è un mito senza Euridice, come si è a volte erroneamente sottolineato²³; la

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ A favore di questa tesi è ad esempio Corsini, che ann. in Corsini (1964), p. 124: «neppure in quelle più vive e sofferte (pagine, ndr) del diario sapremo trovare tanta accorata "autobiografia" quanto nella dolente rappresentazione di Orfeo e del suo destino di escluso»; giudizi analoghi si ritrovano in G.-P. Biasin, in *Il sorriso degli dèi*, «Il Ponte» 25 (1969), e più di recente in Pautasso, *Cesare Pavese oltre il mito. Il mestiere di scrivere come mestiere di vivere*, Genova, Marietti, 2000.

²¹ Pavese (1952), p. 58.

²² *Ivi*, p. 173.

²³ In Pierangeli (1995) l'assenza della figura femminile sembra l'esito necessario della «misoginia di alcune note del diario pavesiano e dei suoi racconti» (p. 81); n. poco più avanti il critico: «la assoluta richiesta di totalità che Pavese fa ai suoi grandi amori nasce in questo inconsapevole errore di prospettiva, umanissimo "scambio di oggetti", quando l'alterità che si cerca rimane ign.».

presenza di quest'ultima è invece molto marcata, seppure *in absentia*. Si tratta, più propriamente, di una rielaborazione del mito che 'rifiuta' Euridice, su esplicita chiarificazione del protagonista. È altrettanto importante notare la decisione di Orfeo di abbandonarla proprio quando i due sono ormai in procinto di uscire dall'Ade, quando «erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, e i lamenti»²⁴: Pavese avrebbe potuto spostare l'abbandono in un momento precedente o successivo della sua rielaborazione del mito classico. La scelta è allora portatrice di significato: Orfeo deve abbandonare l'amata nello stesso punto in cui la perde anche nella versione mitologica tradizionale, perché è nel mondo dei morti (non all'esterno) che ha appreso il *vanitas vanitatum*. Lo dichiara in modo puntuale e preciso: «Io cercavo ben altro laggiù che il suo amore. Cercavo un passato che Euridice non sa. L'ho capito tra i morti mentre cantavo il mio canto»²⁵. Euridice è quindi una presenza fondamentale, ma per ragioni che a Bacca restano incomprensibili: la donna amata ha condotto Orfeo negli inferi, e qui quest'ultimo ha finalmente compreso che il passato non può rivivere, che alla morte non vi è scampo. Quantomeno che non vi è scampo se si tenta meramente di annullare ciò che si è già verificato: «fu un vero passato soltanto nel canto. L'Ade vide se stesso soltanto ascoltandomi. Già salendo il sentiero quel passato svaniva»²⁶.

Nel corso della sua catabasi Orfeo comprende una verità più vicina al mondo della contemporaneità che a quella della civiltà greca, e cioè che «la dimensione della memoria appartiene solo ai vivi, che non c'è riscatto al nulla e al freddo dell'oltretomba»²⁷. L'unica scelta possibile, se non è concesso riportare indietro gli eventi e ripristinare così un passato felice ormai perduto, è quella di salvare

²⁴ Pavese (2012), p. 77.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ivi*, p. 78.

²⁷ Mirto (2016), p. 793.

almeno se stessi, grazie alla nuova consapevolezza raggiunta durante il viaggio: è su questa consapevolezza che si concentra la riflessione pavesiana, tramite la pagina letteraria. Questo approdo resta chiaramente precluso al resto delle baccanti e del mondo mitologico che fa da sfondo alla narrazione: per Bacca esiste «una strada più semplice d'ignoranza e di gioia»²⁸, che consiste nell'abbandono all'ebbrezza, al dio. Di qui l'epilogo apparentemente simile a quello del mito classico, in realtà profondamente differente nel motore degli eventi che porterà alla morte di Orfeo. L'interlocutrice lascia intendere all'eroe che le donne di Tracia lo sbraneranno; ciò avverrà una volta compreso il cambiamento profondo avvenuto nel cantore, che torna alla vita portando con sé una consapevolezza scomoda, problematica, antitetica rispetto alla loro visione del mondo. Orfeo, paradossalmente, morirà perché ha compreso la necessità di salvarsi, riconoscendo l'ineluttabilità e l'essenza del proprio destino individuale. Nelle versioni tradizionali il cantore incontrava invece la morte per la sua decisione di non amare più altre donne all'infuori della perduta Euridice, o per aver insegnato l'amore omosessuale ai Traci, che avevano così abbandonato mogli ansiose di vendicarsi. Venendo a cadere il sentimento per Euridice, questi esiti non sono chiaramente più praticabili: l'intera interpretazione della vicenda e il suo valore di *exemplum* ne risulterebbero altrimenti indeboliti.

Affrancarsi da Euridice significa ricercare, da parte di Pavese, la tanto sofferta autosufficienza: è il tentativo di arginare, almeno momentaneamente, il vorticoso fluire della vita per salvare se stessi. Si tratta di un punto di approdo faticosamente ricercato dall'autore lungo tutto l'arco della propria esistenza, soprattutto negli anni 1945-1950 quando il disagio esistenziale si aggrava, mai veramente raggiunto. Abbondano i passi chiarificatori, nel *Mestiere di vivere*:

²⁸ Pavese (2012), p. 80.

Succede di notte, quando comincio ad assopirmi. Ogni rumore – scricchiolio di legno, frastuono di strada, grido lontano e improvviso – mi risucchia come un gorgo, un repentino e ondeggiante gorgo, in cui mi crolla il cervello e crolla il mondo [...] Mi riprendo a denti stretti. Ma se un giorno non ce la faccio a riprendermi?²⁹

Nei mesi antecedenti il suicidio questo malessere si accentua ed aggrava, con un più generale «disgusto del fatto, dell'opera omnia»³⁰; permane tuttavia l'idea che sia il mito, e soltanto il mito, a poter esprimere il senso della sofferenza umana, e insieme a chiarire il destino dell'uomo una volta per tutte. Mito e destino arrivano per Pavese alla coincidenza: «la feconda idea che il destino sia il mito»³¹ spinge l'autore a cercare «miti polivalenti, eterni, intangibili»³², tali che «gettino un incantesimo sulla realtà storica e le diano un senso, un valore»³³. È alla luce di questa consapevolezza che va chiarita la rielaborazione dell'intera vicenda mitica all'interno dell'*Inconsolabile*.

Ogni vita è, per Pavese, il compiersi di un destino: concezione che nasce probabilmente anche dalle letture giovanili dei classici greci, e che in seguito in essi ritrova la sua conferma. I miti classici sono per definizione racconti fondativi: permettono di comprendere determinati fenomeni, spiegano l'origine di nomi ed usanze, nel migliore dei casi arrivano a fornire il senso dell'esistenza. Nella palingenesi del mito di Orfeo ed Euridice, con conseguente riproposizione in chiave moderna della vicenda, è allora intuibile come anche Pavese si sia prefissato un obiettivo di disvelamento, la comunicazione di un messaggio preciso attraverso la pratica letteraria; messaggio che tra l'altro non pare neppure in contraddizione con quello sotteso alla sua intera produzione narrativa,

²⁹ Pavese (1952), p. 378.

³⁰ *Ivi*, p. 387.

³¹ *Ivi*, p. 386.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

precedente e coeva. Per l'autore il mito è, prima di ogni altra cosa, uno strumento d'indagine per la situazione peculiare dell'essere umano una volta venuto al mondo: il prendere atto di uno *status quo* mai realmente mutato dalle origini dell'umanità; «quest'esperienza che è il mio posto nel mondo»³⁴, appunto, al tempo stesso personale e condivisa. Si ricordi, a questo proposito, una riflessione di Pavese dell'8 agosto 1940, la quale permette di comprendere meglio il significato del viaggio oltremondano dell'*Inconsolabile*:

*La vita non è ricerca di esperienza, ma di se stessi. Scoperto il proprio strato fondamentale ci si accorge che esso combacia col proprio destino e si trova la pace*³⁵

Pavese affida tutte le conseguenze di questa conquista teorica ad Orfeo, in uno scoperto autobiografismo, evidente nel momento in cui l'eroe dichiara a Bacca (riferendosi ad Euridice): «io cercavo, piangendo, non più lei ma me stesso. Un destino, se vuoi. Mi ascoltavo»³⁶; poi ancora, nella forma più concisa ed efficace di una sola lapidaria battuta: «ho cercato me stesso. Non si cerca che questo»³⁷. Se il destino è «ciò che di mitico ha un'intera esistenza»³⁸, quale forma migliore del racconto mitico per esprimere «ciò che pare libertà, e invece si chiarisce poi paradigmatico, ferreo, prefissato»³⁹?

La ricerca di se stessi conduce Orfeo (e con lui il lettore) all'accettazione del proprio destino, alla consapevolezza che il senso dell'esistere è già stato espresso una volta e per tutte, attraverso quella che è per Pavese la *summa* del pensiero tragico greco: «ciò che deve essere sia»⁴⁰. Ad Orfeo è necessario un viaggio

³⁴ Pavese (1973), lettera a Fernanda Pivano del 27 giugno 1942, p. 425.

³⁵ Pavese (1952), p. 198.

³⁶ Pavese (2012), p. 78.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Pavese (1952), p. 386.

³⁹ *Ibidem*, p. 387.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 245.

pericoloso nell'inferno, per comprendere che il destino «è dentro di te, cosa tua; più profondo del sangue»⁴¹, e dunque inaccessibile persino alle divinità. Questa forma di autosufficienza consapevole può essere raggiunta da qualsiasi essere umano, ma «è necessario che ciascuno scenda una volta nel suo inferno»⁴²: solo qui si comprende finalmente che il passato non può rivivere, perché proprio in quanto passato fa già parte del proprio destino. Al tempo stesso, si scopre così che la completezza della propria esistenza è una condizione implicita dell'essere umano, purché venga ri-conosciuta attraverso il racconto mitico. Nel caso particolare di Orfeo, l'obiettivo è raggiunto attraverso la pratica della poesia e del canto, chiara allusione alle possibilità (anche nel mondo contemporaneo) della produzione artistica, specificamente letteraria. Credere in valori assoluti esterni all'individuo, come nel caso particolare di Bacca, equivale a commettere errori futili, che rischiano di rendere ancora più problematica e sofferta l'acquisizione della consapevolezza finale. «Chi si sbaglia», conclude Pavese, «è chi non capisce ancora il suo destino. Cioè non capisce qual è la risultante di tutto il suo passato [...] ogni vita è quello che doveva essere»⁴³.

Cosa resta allora all'uomo contemporaneo, al lettore novecentesco dei *Dialoghi con Leucò*? Vivere: e vivere per l'autore significa esistere tra gli uomini, consapevoli di ciò che si è, memori di ciò che si è stati e di ciò che si potrà diventare; cioè il compimento del proprio destino individuale, nel contesto di una condizione esistenziale comune. Pavese opera in un periodo storico in cui le grandi certezze e i sistemi di pensiero totalizzanti procedono speditamente verso la dissoluzione; quelli rimasti, e che sembrano ancora in grado di svelare parte della realtà, vengono visti dall'autore con occhio critico, studiati con attenzione. Il dramma della sofferenza umana, e con esso anche quello personale di Pavese,

⁴¹ Pavese (2012), p. 79.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Pavese (1952), p. 312.

difficilmente possono trovare spiegazioni o chiarificazioni nell'altro da sé: il punto di arrivo, raggiunto da Orfeo, è già in se stessi. Una volta compreso ciò, abbandonare Euridice non è solo un gesto comprensibile, portatore di una sensibilità moderna, ma necessario. È solo così che Orfeo, che viene a coincidere simbolicamente con l'essere umano, riesce a salvarsi; sceso nel mondo di Ade e di Proserpina, comprende che qui tutto riceve la giusta dimensione, che «l'amore è solo una stagione della vita, il destino di morte è connaturato all'individuo, e se questi lo comprende non si sentirà tradito da un cammino già segnato»⁴⁴. La catabasi viene ad identificarsi quindi non con la «tensione umana verso il divino»⁴⁵, sottolineata ad esempio da Pierangeli, ma con la conquista della consapevolezza circa la condizione generale dell'umanità intera.

Il tentativo di salvezza di Orfeo, e con lui quello di Pavese, è momentaneo. *L'inconsolabile*, del resto, lascia il lettore alle prese con una situazione incerta e non pacificata, neppure al termine della sublimazione del disagio esistenziale nel mito recuperato in chiave moderna; dell'eroe, del resto, viene preannunciata ancora una volta la morte atroce. Tre anni dopo la pubblicazione dei *Dialoghi con Leucò*, il suicidio dell'autore nella camera d'albergo *Roma*, a Torino: è il 27 agosto 1950, e la pagina letteraria ha smesso di concedere una seppur breve catarsi; macabra rivincita dell'Euridice abbandonata. Mi piace pensare che, prima del gesto disperato, Pavese abbia avuto il tempo di rileggere, se non l'intera opera (che portava sempre con sé), almeno il dialogo dedicato al mito di Orfeo ed Euridice.

⁴⁴ Mirto (2016), p. 794.

⁴⁵ Pierangeli (1995), p. 97.

Simone Pettine

simonepettine@gmail.com

Riferimenti bibliografici:

Bossche (2000)

Bart Van den Bossche, «*Dialoghi con Leucò*» di Cesare Pavese. Un caso di riscrittura del mito classico, «*Otto/Novecento*» 24, gennaio-aprile 2000, pp. 105-122.

Comparini (2014)

Alberto Comparini, *Il mestiere di leggere i Greci. La cultura greca di Pavese nei «Dialoghi con Leucò»*, in *La Musa nascosta. Mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Atti del Convegno (Ravenna, 19-20 marzo 2014), Bologna, Dupress, 2014, pp. 53-65.

Corsini (1964)

Eugenio Corsini, *Orfeo senza Euridice. I Dialoghi con Leucò e il classicismo di Pavese*, in «*Sigma*», 1, dicembre 1964, pp. 121-146.

Mariani (2005)

Ugo Mariani, *Le fonti dei Dialoghi con Leucò e la solitudine della vocazione poetica*, in «*Uomo tra gli uomini*». *Saggi Pavesiani*, Firenze, Cesati, 2005, pp. 59-78.

Mirto (2016)

Maria Serena Mirto, *Tradizione mitica e lavoro onirico nei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, in «*Maia*», settembre-dicembre 2016, pp. 783-794.

Pavese (2012)

Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi Editore, 2012.

Pavese (1952)

Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, Torino, Einaudi Editore, 1952.

Pavese (1973)

Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950*, Torino, Einaudi Editore, 1973.

Pierangeli (1995)

Fabio Pierangeli, *Pavese e i suoi miti toccati dal destino. Per una lettura di Dialoghi con Leucò*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1995.

Premuda (1957)

Maria Luisa Premuda, *I Dialoghi con Leucò e il realismo simbolico in Cesare Pavese*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 26, dicembre 1957, pp. 221-249.

Rosowsky (1989)

Giuditta Isotti Rosowsky, *Pavese lettore di Freud. Interpretazione di un tragitto*, Palermo, Sellerio, 1989, pp. 34-36.

This paper analyzes the revisitation of the Greek myth of Orpheus and Eurydice in the work of Cesare Pavese. In the pages of L'Inconsolabile, one of the most significant passages of Dialoghi con Leucò (1947), the author elaborates the story of the young man in a modern key, at least partially overlapping his own human experience. Also through meditation on some passages of Il mestiere di vivere, I will try to prove that the only way of salvation for the human being lies in the abandonment of the beloved woman, Euridice; since only in this way it is possible to achieve the acceptance of one's own destiny.

Parole-chiave: Pavese; mito; Orfeo; Euridice; destino.