



I DIALOGHI CON LEUCÒ DI CESARE PAVESE TRA CLASSICITÀ E MODERNITÀ: IL MITO DELLA/CONTRO LA CRISI

Daniela Vitagliano

► To cite this version:

Daniela Vitagliano. I DIALOGHI CON LEUCÒ DI CESARE PAVESE TRA CLASSICITÀ E MODERNITÀ: IL MITO DELLA/CONTRO LA CRISI. "LA PAROLA MI TRADIVA" LETTERATURA E CRISI, 2017. <hal-02425205>

HAL Id: hal-02425205

<https://hal.science/hal-02425205v1>

Submitted on 4 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Daniela Vitagliano

I DIALOGHI CON LEUCÒ DI CESARE PAVESE
TRA CLASSICITÀ E MODERNITÀ: IL MITO DELLA/CONTRO LA CRISI

1. *Dialoghi con Leucò* e la realtà del dopoguerra

Nel secondo dopoguerra si è raggiunto l'apice della coesione indissolubile tra scelta letteraria e scelta etico-politica; in Italia, come osserva Calvino¹, si assiste a un progressivo dilagare della smania narrativa, del bisogno frenetico di raccontare il vissuto della tragedia della Seconda guerra mondiale, dell'esperienza militante nella Resistenza, con l'intento di rendere tutti partecipi dello stesso destino.

Da questo punto di vista i *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese, sebbene siano un'opera tutt'altro che realista, rappresenta un esempio di come il mito nel corso del Novecento abbia rivestito un importante ruolo esegetico della realtà contemporanea. Ben lungi dal voler fare una lettura tendenziosa dei *Dialoghi*, è di non trascurabile importanza il fatto che essi siano stati scritti proprio in pieno dopoguerra, tra il '45 e il '47, quasi in contemporanea col *Compagno*, opera più smaccatamente neorealista, improntata a una professione ideologica. Un elemento questo, che spinge a riflettere sulle ragioni più profonde di Cesare Pavese, e in particolare sulle esigenze poetiche che l'hanno indotto a realizzare il progetto dei *Dialoghi* in quegli anni e in quel contesto storico-politico. Del resto, come vedremo, sebbene Pavese fosse convinto di investire quest'opera di una funzione civile e sociale, d'altro canto era anche consapevole del possibile scacco cui andava incontro.

2. Il ruolo del mito nella ricerca stilistica pavesiana

La dialettica mito/logos, che ha riguardato gran parte della produzione teorica di Pavese, viene risolta brillantemente nei *Dialoghi con Leucò*, dove riveste, come ha notato Ettore Catalano, una funzione civile, basata essenzialmente sulla rifondazione e ridefinizione del ruolo dell'intellettuale e sulla valorizzazione della funzione dell'uomo nella società del dopoguerra². Tuttavia, per indagare i mezzi con cui Pavese porta a termine questo tipo di operazione, bisogna partire dall'inizio, e cioè dalla sua concezione del mito.

¹ Cf. Calvino 1991.

² Cf. Catalano 1967, 93.

Alla base della riflessione pavesiana c'è la volontà di rendere la vivacità del mito allo stesso modo dei greci, quasi come se l'autore volesse "credere" ai miti che racconta. Scrive Annalisa Saccà a tale proposito:

I *Dialoghi* sono rimasti tanto incompresi perché in essi si è cercato il classicismo pavesiano invece del «classico» in Pavese [...]. Il classicismo [...] era volto a un mondo costruito come una favola, dove si abitava per dimenticare, dove si cercava conforto, insomma il mondo dell'*eidōs* contro il mondo reale. Era una veste indossata per recuperare atteggiamenti riecheggianti un mondo lontano. Per Pavese è il contrario. Lui, classico (= tragico) come i greci, ci si butta a capofitto per cercare il reale, la rivelazione. Per lui i classici non sono una veste, ma la sua carne³.

Effettivamente il mito finisce per rappresentare per Pavese la macro categoria interpretativa più adatta in cui inserire i suoi miti individuali e in cui trasfigurare la realtà in simbolo collettivo, essendo costante nell'autore la preoccupazione di evitare il radicamento della propria scrittura nella realtà naturalistica e in simboli troppo individuali e soggettivi⁴.

A questo bisogna aggiungere che Pavese ammette a più riprese (nel diario e nei saggi) di voler improntare il proprio stile scrittorio a due aspetti, che egli afferma di ritrovare parimenti nei greci e negli americani: la capacità di trasporre, attraverso la scrittura, un ritmo e, attraverso la ripetizione interna, un'unità, un'esigenza di costruzione⁵. Entrambi questi aspetti trovano nel paradigma mitico un loro motivo d'essere.

³ Saccà 1978, 84.

⁴ Ho trattato più ampiamente questo argomento in Vitagliano c.d.s. Mi limito qui a citare due brani in cui Pavese fa accenno a tale problematica. Si legge in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, uno dei primi saggi di poetica dell'autore: «Tu hai sinora evocato figure reali radicandole nel loro campo con paragoni interni, ma questo paragone non è mai stato esso stesso argomento del racconto, per la sufficiente ragione che argomento era un personaggio o paesaggio naturalisticamente inteso [...]. [stavolta] Sarà questione di descrivere – non importa se direttamente o immaginosamente – una realtà non naturalistica ma simbolica» (in Pavese 1966a, 169-170). E ancora nel diario: «Arduo trasformare se stesso in un *io* dantesco, simbolico, quando i propri problemi sono radicati a un'esperienza così individuale come la città-campagna e tutte le trasfigurazioni giungono soltanto a simboli psicologicamente individuali» (Pavese 1952, 281).

⁵ A proposito del ritmo, possiamo ricordare quanto l'autore scrive su Erodoto: «La scoperta sta nel senso del ritmo, del senso della realtà mossa, di Erodoto» (Pavese 1952, 329); oppure su *Moby Dick*: «non è personaggi, è puro ritmo» (Pavese 1952, 330). Inoltre, nel saggio *Herman Melville* troviamo almeno due momenti in cui Pavese paragona gli americani ai greci: «Un greco veramente è Melville» (Pavese 1968, 75); «han qualcosa di quell'equilibrio che usiamo chiamar greco» (Pavese 1968, p. 74). Il ritmo è anche il marchio distintivo dello stile mitico dello stesso Pavese, come affermato in *Raccontare è monotono*: «dire stile è dire cadenza, ritmo, ritorno ossessivo del gesto e della voce, della propria posizione entro la realtà» (Pavese 1968, 307-308). A proposito dell'unità leggiamo in relazione a Omero: «È bene rifarsi a Omero [...]. Il grande fascino dei due poemi è l'unità materiale» (Pavese 1952, 26). E a proposito della sua personale poetica: «Hai concluso [...] con la scoperta del mito-unicità, che fonde così tutti i

A questo proposito ci teniamo a sottolineare quanto sia importante l'equivalenza stile greco/stile americano: è un'ulteriore conferma del fatto che per Pavese il passaggio dallo studio e traduzione della letteratura americana allo studio e traduzione di quella greca si è svolto sotto il segno della continuità, al contrario di quanto hanno affermato alcuni critici. Del resto la letteratura americana lo affascinava tanto poiché in essa vi rintracciava, per usare le parole di Jacqueline Fabre, una «primordialità degli esseri e delle cose»⁶ e un linguaggio che, rivelando la profonda natura simbolica degli aspetti più ordinari della vita quotidiana, eliminava qualsiasi barriera tra la realtà e le parole.

3. Un'opera unica, una doppia natura: la concezione della cultura in Pavese

Questo tipo di ricerca poetica e stilistica ha il suo punto di arrivo, nonché la sua più alta rappresentazione, nei *Dialoghi con Leucò*. Nel comporre quest'opera, Pavese si getta nel gorgo del mito classico per cavarvi fuori un mito moderno, che sia una risposta al *caos* dell'epoca contemporanea. Per meglio spiegare questa operazione vorremmo servirci della distinzione operata da Furio Jesi (sulla scorta di un'analisi di Kerényi) tra mito genuino e mito tecnicizzato – il secondo inteso come mito evocato intenzionalmente dall'uomo per raggiungere scopi ben precisi –, che ci sembra particolarmente appropriata per il caso di Pavese:

Il mito genuino, che sgorga spontaneamente dalle profondità della psiche, determina con la sua presenza al livello della coscienza una realtà linguistica [...]. E quella realtà linguistica – quel λόγος – impedisce con la sua struttura un eventuale predominio dell'inconscio che conduca all'annichilimento della coscienza. Il flusso del mito genuino entro la psiche umana pone spontaneamente in evidenza alcune delle immagini che vi giacciono latenti e attribuisce loro una «vitalità» che, in realtà, è la loro prospettiva dell'inconscio. Ma nell'istante in cui quelle immagini vengono «vitalizzate», la loro struttura – che è un elemento intrinseco della coscienza – subisce anch'essa un potenziamento e cioè acquista un potere sull'inconscio, essendo stata posta in rapporto «prospettico» con esso. La struttura delle immagini mitiche viene quindi a contrapporsi all'inconscio come una barriera, escludendone un predominio indiscriminato⁷.

Il mito genuino dà vita ai cosiddetti «simboli psicologicamente individuali» dell'uomo e, dandogli vita, fa sì che essi possano anche avere un'influenza sulla coscienza stessa dell'uomo che li ha prodotti. Il mito funziona dunque da filtro e da barriera tra il pensiero umano e il suo inconscio. Questa riflessione inquadra teoricamente il concetto di mito – al contempo collettivo e individuale – sviluppato da Pavese. Nei *Dialoghi* i miti collettivi (ellenici e latini) aiutano l'autore a esprimere, attraverso un linguaggio comune, universale, aulico e al contempo colloquiale, i suoi miti individuali e il carattere collettivo del suo disagio esisten-

tuoi antichi rovelli psicologici e i tuoi più vivi interessi mitico-creativi. È assodato che il bisogno di costruzione nasce per te su questa legge del ritorno» (Pavese 1952, 269).

⁶ Fabre 1984, 160.

⁷ Jesi 1966, 35-36.

ziale. Ma non è tutto: c'è anche un secondo livello di lettura, che metaforizza il passaggio da mito genuino a mito tecnicizzato, poiché il mito moderno creato da Pavese con i *Dialoghi con Leucò* si fonda sull'uomo con uno scopo sociale ben definito. A riprova di questa considerazione possiamo ricordare che nel saggio *Poesia è libertà* Pavese afferma che il poeta che ricerca la chiarezza e tenta di esorcizzare i propri miti trasformandoli in figure, potrà dire di aver raggiunto il suo obiettivo solamente quando questa chiarezza sarà tale per tutti, «sarà cioè un bene comune in cui la generale cultura del suo tempo potrà riconoscersi»⁸.

La doppia caratterizzazione del mito, collettivo e individuale, s'interfaccia con la doppia connotazione dei dialoghi, strettamente legata alla funzione e al ruolo conferiti a quest'opera, come Pavese stesso afferma in un'intervista del '50:

Della civiltà umanistica quest'opera vuole (sia detto con tutta umiltà) conservare il distacco contemplativo e formale, il gusto delle strutture intellettualistiche, la lezione dantesca e baudelairiana di un mondo stilisticamente chiuso e in definitiva simbolico. D'altra parte ho voluto rendere il ritmo la passione il sapore della realtà contemporanea con la stessa immediatezza di un Cellini, di un Defoe, di un chiacchierone incontrato al caffè⁹.

Queste due componenti conferiscono quindi all'opera una natura doppia: «sguardo aperto alla realtà immediata, quotidiana, "rugosa", e riserbo professionale, artigiano, umanistico – consuetudine coi classici come fossero contemporanei e coi contemporanei come fossero classici, la cultura insomma come mestiere»¹⁰.

Nell'intento di legittimare un'opera che, a tre anni dalla pubblicazione, era stata abbastanza trascurata, Pavese chiarisce le sue intenzioni e giustifica la propria operazione letteraria, spiegando i motivi di questa duplice natura:

In un'epoca come la nostra [...] l'unica posizione degna di chi pure si sente vivo e uomo tra gli uomini ci sembra questa: impartire alle masse future, che ne avranno bisogno, una lezione di come la caotica e quotidiana realtà nostra e loro può essere trasformata in pensiero e fantasia. Per far questo, va da sé che sarà necessario non essere sordi né all'esempio intellettuale del passato – il mestiere dei classici, – né al tumulto rivoluzionario, informe, dialettale, dei nostri giorni. La crisi è beninteso, soprattutto politica¹¹.

Risulta chiara l'intenzione di Pavese di conferire a quest'opera – sintesi delle spinte opposte della cultura classica e di quella moderna, nonché segno di continuità tra le due –, una vera e propria funzione civile.

Lo stesso impegno editoriale dell'autore testimonia di questa concezione della cultura: la creazione con De Martino nel 1948 della *Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici*, ma anche la proposta (bocciata dai colleghi) di pubblicare

⁸ Pavese 1968, 303.

⁹ *Intervista alla radio*, Pavese 1968, 265.

¹⁰ Pavese 1968, 265.

¹¹ Pavese 1968, 265.

nei *Millenni* i classici di tutti i tempi, affiancando il *Capitale* di Marx alla *Bibbia* e alle *Mille e una notte*, l'idea, infine, di prediligere i contenuti delle opere piuttosto che le tendenze politiche dei loro autori sono esempi di una ben precisa *Weltanschauung* e di una determinata concezione della gestione del sapere. Pavese puntava alla diffusione del sapere presso un pubblico di non specialisti, aspirava una cultura onnicomprensiva e non ideologica (nel senso stretto del termine), e a una ricodificazione del rapporto tra l'intellettuale e il pubblico.

4. *I Dialoghi con Leucò*: il mito contro la crisi

Chiarito il quadro teorico, non resta che analizzare brevemente il modo in cui tale progetto si concreta nei *Dialoghi con Leucò*, per identificare il messaggio che Pavese avrebbe voluto «impartire alle masse future».

I dialoghi si aprono con la fine dell'era titanica, col passaggio da una condizione di *caos* a una di ordine, e con la separazione tra uomini e dei¹². L'uomo, protagonista ideale di tutti i dialoghi, è una sorta di specchio dell'autore.

Se nei primi dialoghi, essendo subentrato l'ordine – la separazione – Pavese rappresenta la vita umana come destinata a una sconfitta, nel decimo dialogo, *La strada*, egli accenna all'idea che, sebbene tutti gli uomini siano caratterizzati da un destino predeterminato, le loro azioni possono influenzare la vita degli altri. Il destino inoltre viene definito come una condanna universale, non individuale, e per la prima volta la condizione umana è definita superiore a quella divina, dato che gli uomini, vivendo in un tempo lineare e non ciclico, hanno la possibilità di guardare indietro e di rifunzionalizzare il passato in direzione del futuro.

Altro elemento importantissimo è rintracciabile nel dialogo *La rupe*, in cui Prometeo spiega ad Eracle che gli uomini possiedono un titanismo intrinseco cui non rinunceranno mai, che permette loro di esercitare la propria libertà entro le strette maglie del destino. Un'ulteriore evoluzione si ha nel dialogo *Le streghe*, nel quale Pavese identifica il titanismo umano con l'uso della parola e la capacità di ricordare e raccontare il ricordo.

Il dialogo *Il mistero* è incentrato sulla nascita dell'idea di immortalità nell'uomo. Demetra crede che suscitare in lui questo "racconto" gli permetterà di smettere di pensare alla morte. Ma Dioniso l'avverte che tutto ciò che riguarda l'uomo finisce nel sangue: se prima si uccideva l'altro per non essere uccisi, cioè per placare la morte incipiente, ora questo avverrà per raggiungere l'eternità. Pavese problematizza il permanere nell'uomo di un germe mitico (originario di un'era precedente all'avvento del *logos*) e titanico (appartenente a esseri capaci di sfidare gli dei). Il *logos*, e cioè il destino di morte, consentendogli di esercitare la propria libertà sia nel bene che nel male, può quindi condurre l'uomo a un comportamento egoistico e prevaricatore. Arriviamo così al penultimo dialogo, in cui la dea del ricordo, Mnemosine, fa di Esiodo un poeta, rendendolo immortale.

¹² Da notare che *Uomini e dei* era il primo titolo scelto da Pavese. Cf. *Note al testo*, Pavese 1947, 175.

In definitiva, il percorso accennato attraverso i dialoghi dimostra che il *logos* (la poesia) non si oppone al mito, anzi, lo porta a chiarezza e lo razionalizza. Scrive Pavese in *Raccontare è monotono*: «Senza mito – non si dà poesia: mancherebbe l’immersione nel gorgo dell’indistinto, che della poesia ispirata è condizione indispensabile. [...] Bisogna *crederci*, cioè non avere ancor risolto criticamente il mito ispiratore»¹³. Questa riflessione sintetizza a grandi linee quanto detto finora. Il «gorgo dell’indistinto», e cioè il destino di morte che caratterizza ogni uomo, diventa un punto di forza, perché è la mortalità stessa che consente di rifunzionalizzare il passato e raccontarlo in modo che diventi eterno. L’auspicio dei *Dialoghi* sarebbe dunque, come osserva Mutterle, il compimento di una vita eterna (terrestre) grazie all’accettazione della morte¹⁴ e, si potrebbe aggiungere, grazie alla parola poetica.

In quest’ottica si può istituire un legame tra il sistema ideologico pavesiano emergente dai dialoghi e quanto dice Furio Jesi (sempre a proposito di Kerényi): la morte delimita il cerchio esterno della mitologia – intesa come un linguaggio universale –, rendendola una corrente viva e pulsante. La mitologia si autodefinisce dunque come un cerchio contro la morte, ma può farlo solo grazie al fatto che il suo cerchio è incalzato dalla morte stessa.

Dato che per Pavese la morte è un tema ossessivo, il destino inevitabile che attende tutti, egli cerca di trovare attraverso la sua mitologia personale, inquadrata nel Mito assoluto, dei margini di libertà. In questo modo la poesia, in quanto esorcizzazione dei miti, rappresenta la liberazione dell’uomo dal destino. Se la poesia è riduzione del mito a chiarezza, di conseguenza il destino deve essere esorcizzato attraverso la poesia affinché l’uomo possa liberarsene. Dunque la poesia, in quanto chiarificatrice e distruttrice dei miti, è essa stessa libertà; libertà di Pavese (uomo e scrittore) e libertà dell’uomo esemplificato nella creazione letteraria. La poesia viene così a configurarsi come un colloquio dell’uomo con l’uomo. Infatti, come si legge nell’ultimo dei *Dialoghi*, quello tra personaggi anonimi che sono probabilmente due attitudini dell’autore stesso: «Quando racconti quel che sai, non ti rispondo “cosa resta?” o se furono prima le parole o le cose. Vivo con te e mi sento vivo»¹⁵.

Attraverso questi dialoghi Pavese ha voluto cercare una zona di contiguità, per dirlo con parole deleuziane, un modo per dialogare col divino (col mito e con la morte), con se stesso e con il pubblico, facendo di questi *Dialoghi* una scelta poetica ben precisa, che risolve le dialettiche personali più scottanti e diventa allo stesso tempo una proposta sociale, una riscrittura del mito per la rifondazione di un nuovo mito fondato sull’uomo (e non più sugli dei).

¹³ Pavese 1968, 307.

¹⁴ Cf. Mutterle 2003, 57-58.

¹⁵ Pavese 1947, 170. In corsivo nel testo.

5. Mancato “dialogo” con i lettori: il mito della crisi

La validità di questa dimostrazione è messa in discussione da un dato di fatto: il mancato successo dell’opera. Pavese si era confrontato con questo problema sin dall’inizio, tanto da aver “nascosto” nel testo alcuni elementi che lo segnalano. A un’attenta analisi dei diversi brani dialogici, infatti, ci si rende conto che essi si costruiscono quasi tutti attorno alla difficoltà degli interlocutori di dialogare tra loro. C’è una sottile ironia dell’autore sottesa al testo, che mette l’accento sul doppio binario su cui si svolge ogni dialogo, quasi come se a parlare fossero due sordi. La frase dell’ultimo dialogo risulta quindi ancora più sorprendente e, probabilmente, più significativa, un vero e proprio auspicio. L’incomunicabilità dei personaggi e l’ironia dell’autore – che ne è il richiamo sibillino – sono essi stessi sintomo della crisi della società, cui si cerca di dare una risposta nell’ultimo dialogo. I *Dialoghi con Leucò* rappresenterebbero così, oltre che un nuovo mito fondato sull’uomo, anche un nuovo mito dell’uomo moderno in crisi.

D’altro canto, incomunicabilità e ironia potrebbero anche essere la trasfigurazione letteraria della cosciente difficoltà di Pavese di poter comunicare con i propri lettori. Seguendo questa linea si comprende meglio il fatto che, nella prefazione all’opera, l’autore prenda le dovute precauzioni ironiche – «Potendo, si sarebbe volentieri fatto a meno di tanta mitologia»¹⁶ – e che nel risvolto di sovracoperta scriva:

Cesare Pavese che molti si ostinano a considerare un testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie americano-piemontesi, ci scopre in questi dialoghi un nuovo aspetto del suo temperamento. Non c’è scrittore autentico, il quale non abbia i suoi quarti di luna, il suo capriccio, la musa nascosta, che a un tratto lo inducono a farsi eremita¹⁷.

Sulla scia del tono ironico di questa presentazione probabilmente va anche letta la lettera a Paolo Milano, in cui da una parte l’autore s’indigna per la risposta superficiale del critico alla sua opera, e dall’altra sembra prendersi bonariamente gioco di lui:

Quanto mi dice su *Leucò* non mi convince. Va bene che viviamo in mezzo a miti d’ogni sorta, ma questi miti hanno appunto il difetto di non organizzarsi in modo coerente. Inoltre è questa della contemporaneità del mito, una ragione che giustifica *Leucò* e dà un riscontro vissuto alle sue fandonie: se veramente non sapessimo più cos’è mito, di che cosa saprebbe *Leucò*?

Infine non le nascondo che mia ambizione, componendo questo libretto, fu pure d’inserirmi nella illustre tradizione italiana, umanistica e perdigiorno, che va dal Boccaccio a D’Annunzio. Come massimo imbarbaritore delle nostre lettere (narrazione all’americana, scrittura dialettale, rinuncia a ogni ermetismo ecc.) era un lusso che da un pezzo meditavo di prendermi.

¹⁶ Pavese 1952, 308.

¹⁷ *Note al testo*, Pavese 1947, 178.

Mi creda cordialmente¹⁸.

Alcuni critici hanno letto in questa lettera una professione sincera di Pavese, un tentativo di smarcarsi dall'etichetta di scrittore neorealista. Si ritiene invece che egli ironizzi sulla generale convinzione che il mito sia un capriccio e non un mezzo espressivo che comporti una certa funzione poetica, politica e sociale. Tanto più che nell'intervista sopracitata Pavese afferma di non capire il motivo per cui lo si descriva come uno scrittore «che sarebbe passato dall'americanismo al neo-realismo polemico e poi addirittura al regionalismo nostrano»¹⁹, dato che proprio i *Dialoghi* mostrano quanto la sua poetica sia una sintesi di più spinte, e non sia suddivisibile in base a criteri troppo rigidi.

La lettera a Paolo Milano rientra in questa generale insofferenza dello scrittore verso le etichette e le categorizzazioni operate dai critici. Certamente con i *Dialoghi* Pavese intendeva racchiudere tutta la propria esperienza umana e letteraria, e desiderava in qualche modo diventare un classico, ma simile auspicio è sempre venato d'ironia, come si percepisce in un'altra lettera: «Sembra impossibile che *Leucò* non si capisca ma ciò mi riempie di gioia. Vuol dire che è proprio come il secondo *Faust*»²⁰. Qui addirittura il mancato raggiungimento del pubblico è un prerequisito per il raggiungimento dello statuto di classico da parte dell'opera.

Come si vede, Pavese era ben cosciente del fatto che un'opera del genere potesse non essere capita, e talvolta si dimostra anche deluso dell'insuccesso: «*Leucò* è un maledetto libro su cui nessuno osa pronunciarsi: tutti "stanno ancora leggendolo"»²¹.

I motivi per cui ciò è accaduto possono essere tanti. Per quanto riguarda la critica, la risposta più immediata è stata che l'uso del mito poteva apparire agli occhi dei contemporanei come il risultato di un'attitudine neoclassica, un rifugio in un'era e in moduli narrativi passati per sfuggire alla morsa del presente; una convinzione, questa, successivamente fugata dagli studiosi di Pavese, e in particolare da Annalisa Saccà.

Bisogna poi aggiungere che probabilmente il pubblico non era pronto a recepire un'opera così complessa e ostica alla lettura. L'ha notato anche Ettore Catalano, quando ha scritto a proposito del divario esistente tra il pubblico ipotizzato da Pavese e il pubblico effettivo. L'errore di Pavese sarebbe cioè consistito nel pensare di poter scardinare un sistema ideologico, costruendone un altro e puntando su un pubblico possibile e non su quello effettivo²². Se questo è vero, bisogna però tenere conto di quanto sostenuto finora, e cioè del fatto che l'autore era consapevole che il pubblico reale non fosse pronto ad accogliere i *Dialoghi*. Forse

¹⁸ Pavese 1966b, 576.

¹⁹ In Pavese 1958, 264.

²⁰ Pavese 1958, 619.

²¹ Pavese 1966b, 567.

²² Cf. Catalano 1967, 140.

perché non riusciva a riconoscervisi, essendo il testo ancora troppo pregno di simboli individuali. Il problema resta aperto. È certo però che da una parte c'è un'opera che propone un'alternativa alla crisi della società del dopoguerra, problematizzando la vita e i rapporti umani attraverso il paradigma mitico; dall'altra c'è uno scrittore che cerca di risolvere le proprie contraddizioni interiori, universalizzandole attraverso lo stesso paradigma mitico.

D'altronde, seppur utilizzando un mezzo espressivo lontano dalla narrativa egemone nel campo letterario del dopoguerra italiano, Pavese è comunque riuscito a realizzare un'opera che, esemplificando la crisi al suo interno, sia anche un'arma contro la crisi; un'opera che può ormai essere considerata "un classico".

BIBLIOGRAFIA

Calvino 1991: I. Calvino, Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno, in *Romanzi e racconti*, vol. I, Mondadori, Milano, pp. 1185-1204.

Catalano 1967: E. Catalano, *Cesare Pavese, fra politica e ideologia*, De Donato, Bari.

Fabre 1984: J. Fabre, *Mythologie et littérature dans les Dialoghi con Leucò de Pavese*, Thèse pour le Doctorat de Troisième Cycle sous la direction de M. le Professeur Jean-Pierre Neraudau, Université de Provence Aix-Marseille I.

Jesi 1966: F. Jesi, *Mito e linguaggio della collettività*, in *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino, pp. 33-44.

Mutterle 2005: A. M. Mutterle, *I fioretti del diavolo: nuovi studi su Cesare Pavese*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.

Pavese 1947: C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino.

Pavese 1952: C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino.

Pavese 1966a: C. Pavese, *Poesie*, Mondadori, Milano.

Pavese 1966b: C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, vol. II, Einaudi, Torino.

Pavese 1968: C. Pavese, *Saggi letterari*, Einaudi, Torino.

Saccà 1978: A. Saccà, *Senza il velo di Leucotea: discorso su Pavese classico*, in *Cesare Pavese: il mito, la donna e le due Americhe*, Terza rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana, a cura di A. Catalfamo, I Quaderni del CE. PA. M., Santo Stefano Belbo.

Vitagliano c.d.s.: D. Vitagliano, *Il ruolo dell'altura nei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, in *Geografia della modernità letteraria*, Atti del XVII convegno della MOD, Perugia, 10-13 giugno 2015, ETS, Pisa.

SUMMARY – *Dialoghi con Leucò* may be considered the most important and representative work of Pavese's poetry, characterized by two types of inspiration – classical (Greek) and modern (American) literatures – and by two types of mythical categories – collective (Greek) and individual (Pavese's) myths. By analyzing this work, this paper aims to underline the proposal of Cesare Pavese for a new role of literature and intellectuals in the second postwar Italian society.

Aix-Marseille Université
Centre Aixois d'Études Romanes
danivtgln@gmail.com

