

GIOVANNA BATTAGLINO, **Una palingenesi (volutamente)
mancata: l'anti-Orfeo di Pavese ne *L'inconsolabile*, tra
demitizzazione e riflessi autobiografici**

**L'epigrafe didascalica come utile chiave di lettura. Spigolature
su possibili *fontes*¹ e suggestioni classiche di Pavese.**

L'Inconsolabile è stato scritto tra il 30 marzo ed il 3 aprile 1946 e, come tutti i *Dialoghi con Leucò*, è introdotto da una didascalia, una sorta di epigrafe con funzione 'prologica' ed esegetica:

*Il sesso, l'ebbrezza e il sangue richiamarono sempre il mondo sotterraneo e promisero
a più d'uno beatitudini ctonie. Ma il tracio Orfeo, cantore, viandante nell'Ade e
vittima lacerata come lo stesso Dioniso, valse di più.*

L'*incipit* della didascalia contiene tre parole-tema, che ricorrono, quasi ossessivamente, in tutta la narrativa di Pavese: sesso - ebbrezza - sangue; il tema che le accomuna è quello della violenza, della *ferinitas*, vale a dire di ciò che Pavese concepisce simbolicamente come 'selvaggio' e, dunque, 'primitivo'². Così

* Il presente contributo nasce dalla riduzione e dalla rielaborazione di un capitolo della mia tesi triennale in letteratura italiana – dal titolo *La rifunzionalizzazione del mito di Orfeo ed Euridice in Pavese, Calvino e Bufalino* – realizzata sotto la guida del Prof. Matteo Palumbo e discussa presso l'ateneo federiciano in data 28.02.2011.

¹ Per alcune riflessioni in merito all'uso delle fonti antiche da parte di Pavese, Barberi Squarotti (2014).

² In merito alla connessione tra arte e simbolo, selvaggio e primitivo, sangue e sesso una ann.ione ne *Il mestiere di vivere*, datata al 14 luglio 1944 (Pavese 2000 [1952], p. 285): «Ecco perché

la didascalia, a ben guardare, contiene *in nuce* il senso dell'intero dialogo: in primo luogo, l'Orfeo pavesiano non è più un mitico poeta dalle mirabili doti e dalle divine origini: proprio colui – a cui l'antichità attribuiva l'origine di un movimento mistico-religioso che tanto si 'preoccupava' dell'immortalità³ – diviene, semplicemente, un uomo, che si ritrova «viandante nell'Ade»; e qui, scoprendo aoristicamente il vero ed egoistico motivo della catabasi, comprende che il proprio destino altro non è che un destino di morte. L'Orfeo pavesiano è l'uomo che raggiunge, tocca il proprio destino: il destino dell'uomo comporta la ricerca di sé e, in definitiva, un ritorno alle origini. E, come sottolinea Givone, «risalendo verso le origini si ricade nella violenza incondizionata⁴». Ma Orfeo è anche colui che, pur avendo fatto esperienza del «mondo sotterraneo», non si è lasciato attrarre dalle «beatitudini ctonie»: ecco perché «valse di più⁵».

L'epigrafe già suggerisce che quella di Orfeo non è stata una catabasi 'tradizionale', cioè una discesa finalizzata al recupero della felicità attraverso il concreto 'recupero' – con l'assenso del mondo ipogeo degli Inferi – di Euridice. Dalle parole di Orfeo risulta, poi, chiaro che la felicità è sacrificata in favore della conoscenza e che, pertanto, la catabasi orfica non è altro che una ricerca di sé, che,

l'arte si rispecchia nei riti primitivi o nelle passioni forti: cerca dei simboli. E vertendo sul primitivo gode del selvaggio. Cioè dell'irrazionale (sangue e sesso)». anche l'ann.azione del 9 gennaio 1945 (*Ivi*, p. 296): «[...] con meditazioni assidue sul primitivo e selvaggio».

³ In merito alla figura di Orfeo e all'orfismo, Kern (1920); Rostagni (1935); Calogero (1935, a cui si rimanda anche per indicazioni bibliografiche in merito alla cosmogonia orfica); Watmough (1934); Alderink (1981); Edmonds (2013). In merito ai testi orfici, si rimanda alla tradizionale edizione a cura di Kern (1922) – disponibile anche in una recentissima traduzione italiana, edita per la Bompiani, a cura di Verzura, con introduzione a cura di G. Reale (Verzura-Reale 2011) – ed alla recente edizione a cura di Bernabè (2004 e 2005). Una selezione di testi orfici era già contenuta anche nella n. raccolta di frammenti dei filosofi presocratici di Diels (1922), II, pp. 163-178.

⁴ Givone (1999), p. X.

⁵ Givone (1999), pp. XI-XII: «È da sottolineare l'esclusiva delimitazione della scena alla mitologia greca. Il che non è senza ragione, in quanto la mitologia greca secondo Pavese illustra perfettamente, vero e proprio codice inoltrepasabile, l'aporia fondamentale: tra la violenza arbitraria e fine a se stessa, alla quale siamo ancora oggi consegnati non meno di ieri, e la liberazione dalla violenza».

in quanto tale, non avrebbe potuto procedere, se non attraverso un moto discensionale. Pavese ama recuperare il mito greco⁶, ma sempre rileggendolo attraverso il filtro della propria esperienza personale. Pertanto, egli 'riscrive' la κατάβασις – o, quanto meno, la sua finalità – e ce lo fa intuire subito, attraverso le parole «sesso», «ebbrezza» e «sangue»: esse incarnano la riscrittura pavesiana – con recupero e capovolgimento – dei temi fondanti del mito classico di Orfeo ed Euridice: amore, poesia (da intendersi come tentativo di razionalizzazione) e sconfitta della morte.

Particolarmente significativa è anche l'immediata connessione con Dioniso. In particolare, l'espressione «vittima lacerata come lo stesso Dioniso» nella chiusa offre interessanti riflessioni. Pavese – come già Poliziano nella *Favola di Orfeo*⁷ – accoglie una configurazione mitica di Orfeo che fonde due tradizioni mitiche originariamente separate: quella che vede Orfeo come protagonista di una catabasi infernale e quella dello sbranamento ad opera delle Menadi. Inoltre, lo sbranamento di Orfeo riecheggia la versione orfica della morte di Dioniso-Zagreò, fanciullo divino sbranato dai Titani (ma, in origine, sbranato proprio dalle Menadi). In sostanza, Pavese rimarca molto – come farà pure nello scegliere, come interlocutrice di Orfeo, Bacca⁸, una baccante – il legame tra Orfeo e Dioniso,

⁶ In merito alla cultura greca di Pavese nei *Dialoghi con Leucò*, Comparini (2014).

⁷ Per il testo, rimando al testo critico a cura di Tissoni Benvenuti (1986) – disponibile anche in versione digitalizzata nell'ambito del progetto *Biblioteca italiana*, a cura della Sapienza, s.v. *Orfeo* – e alla buona edizione Garzanti a cura di Puccini (2010). Occorre, tuttavia, precisare che Poliziano non segue *directe* la tradizione originaria greca, ma quella romana – trådita da Virgilio sia nella IV delle *Georgiche* che nel *Culex* e dalle *Metamorfosi* di Ovidio –, che, a sua volta, rediva dalla rilettura alessandrina del mito. È chiaro dal fatto che fra i personaggi della *Favola di Orfeo* vi è Aristeo. Gli alessandrini, infatti, oltre ad inserire elementi patetici e romanzeschi, innestarono la storia di Orfeo ed Euridice su quella di Cirene ed Aristeo. Ma, a quanto sembra, Pavese intende, in qualche modo, risalire alle origini del mito greco: non fa menzione alcuna di Aristeo, né nel suo dialogo avrebbero potuto trovar spazio elementi patetici e romanzeschi.

⁸ Si tratta di un nome alla greca ed ha valore antonomastico, dal momento che il greco βάκχη (βάκχα nella forma dorica) è proprio il sostantivo adoperato per indicare la baccante, la sacerdotessa di Bacco, la donna invasata ed in preda al *furor* dionisiaco.

obliterando completamente la connessione col culto apollineo, connessione che si creò già in epoca arcaica (VIII-VI sec. a.C.) e che ebbe una certa diffusione (benché l'orfismo presenti elementi dionisiaci). Il legame tra Orfeo ed Apollo doveva essere forte anche in epoca classica, perché pare essere questa la versione seguita da Eschilo nelle *Bassaridi*, tragedia pervenutaci in maniera estremamente frammentaria. Se si può dar ragione ad Eratostene di Cirene, nella versione seguita da Eschilo Orfeo spregiò il culto dionisiaco, divenendo, invece, seguace e cultore di Apollo Elio⁹; proprio per questo, Dioniso¹⁰ gli avrebbe scatenato contro le *Bassaridi*, cioè le baccanti tracie e lidie (chiamate così forse per via dei loro vestimenti). A mio avviso, l'enfaticizzazione del legame con Dioniso sottende una precisa volontà: 1. in primo luogo, il legame con Apollo presuppone, in qualche modo, un tentativo di razionalizzazione, giacché in fondo la poesia altro non è che un tentativo di razionalizzazione del mito; ed è, questo, un aspetto che a Pavese non interessa (né può interessare: ciò confermerebbe l'idea che per Pavese il mito resti sempre qualcosa di inafferrabile e di irrazionale. Inoltre, una catabasi in sé stessi – qual è quella dell'Orfeo pavesiano – non può essere apollinea, ma necessariamente dionisiaca. 2. In secondo luogo, una caratterizzazione apollinea non si attaglierebbe affatto ai simboli scelti da Pavese ed indicati dalle parole tema (sesso, ebbrezza, sangue). 3. A Pavese non interessa Orfeo come poeta – aspetto che, invece, è stato recuperato da Bufalino, ne *Il ritorno di Euridice*¹¹, e da

⁹ A tal proposito, rimando ad una interessante n. di Morani (1987, pp. 629-630, n. 4), nell'utile edizione UTET di Eschilo: «Una citazione di Eratostene di Cirene [...] riferisce che, “come dice Eschilo”, Orfeo sdegnò il culto di Dioniso e gli preferì il culto di Apollo Elio, per onorare il quale salì all'alba sul monte Pangeo: Dioniso irato gli scatenò contro le *Bassaridi*. [...] Queste lo sbranarono». Secondo Padovani (2018, p. 186, n. 287), «nelle *Bassaridi* Eschilo rappresentava verosimilmente la conversione di Orfeo al culto di Apollo-Helios e la vendetta di Dioniso, da lui abbandonato dopo il ritorno dagli Inferi». Ad ogni modo, «non è chiaro se la vicenda di Orfeo fosse citata di passaggio nella tragedia o ne costituisse l'argomento» (Morani 1987, p. 630, n.4).

¹⁰ In merito al rapporto tra Orfeo e Dioniso, Di Massimo (1993).

¹¹ Il racconto fa parte della raccolta *L'uomo invaso* (Bufalino 1986).

Magris in *Lei dunque capirà*¹² –: a tale funzione, che presuppone anche legami col divino (per via della divina capacità di ammansire bestie e persuadere anche divinità), Pavese non fa mai riferimento, poiché gli interessa l'umanizzazione di Orfeo, che diviene, in ultima istanza, un suo *alter ego*¹³.

Sulla scorta del ragionamento sin qui condotto, assume non poco rilievo anche l'etnico: Orfeo è «il tracio». Nella versione tracia – e, dunque, prima che la tradizione innestasse elementi apollinei nel mito di Orfeo (non in ultimo la paternità apollinea dello stesso) – Orfeo è un dio della vegetazione ed un demone della natura. Ancora una volta, questo tipo di caratterizzazione 'selvaggia' e 'primitiva' ben si attaglia alla concezione pavesiana del mito. Inoltre, come è noto, la Tracia fu centro di diffusione di movimenti religiosi a carattere mistico-orgiastico, poi confluite sia nel culto di Dioniso che nell'orfismo.

Infine, Orfeo è anche una «vittima lacerata». Probabilmente ci si spingerebbe troppo oltre, se si volesse ravvisare in quel «lacerata» un riferimento a quel *dimidium* che davvero lacerò, per tutta la sua breve vita, Pavese, il quale, in fondo, come il suo Berto in *Paesi tuoi*, «si trova scentrato e non sa cosa fare¹⁴». Ma, senza dubbio, profondi valori ha la parola «vittima», che, se non altro, allude ad un viaggio di iniziazione, di cui Orfeo è protagonista e vittima. Ma, forse, l'Orfeo di Pavese è una vittima anche perché, come Pavese e a differenza dell'Orfeo mitico, non è un 'vincente', non può trovare il suo posto nel mondo. Ed ecco che, allora, l'ennesimo capovolgimento della figura di Orfeo recide i legami anche con lo scopo ultimo dell'orfismo, che ne *L'inconsolabile* non v'è spazio per la dimensione escatologica e sotterrianea.

¹² Magris (2006).

¹³ A tal proposito, mi piace rinviare alla felice intuizione di Corsini (1964, p. 131): «non sapremmo trovare in altre pagine di Pavese, neppure in quelle più vive e sofferte del *Diario*, tanta accorata 'autobiografia' quanto in questa dolente raffigurazione di Orfeo».

¹⁴ Pavese 2015 [1941], p. 4.

L'inconsolabile: qualche riflessione e qualche tentativo esegetico.

È Òrfeo a dare l'avvio al dialogo¹⁵. Il suo è un parlare paratattico, a tratti sentenzioso. Ed è la tessitura verbale ad aiutarci:

È andata così. Salivamo il sentiero tra il bosco delle ombre. Erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, i lamenti. S'intravedeva sulle foglie il barlume del cielo. Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancora laggiù ed avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò che è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò che è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi «sia finita» e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela. Sentii soltanto un cigolio, come d'un topo che si salva.

I vari imperfetti scandiscono una anamnesi, un ricordo ancora vivo, fresco, che Orfeo dipana, in presenza di Bacca. È un ricordo anestetico, fatto di suono e luce, di «fruscio» e «barlume», «cigolio» e «candela». Ma è un ricordo animato da una consapevolezza: «ci pensai e [...] mi voltai». È inequivocabile: Orfeo si è voltato apposta ed il passato remoto esprime, come rintocco di campane a morte, il volontario, colpevole manifestarsi dell'oblio del divieto. Volontario e colpevole, perché Orfeo non dimentica semplicemente, ma sceglie di dimenticare. Sta già tutta qui la carica dirompente e spiazzante della versione pavesiana. L'Orfeo pavesiano sceglie di voltarsi, sceglie di perdere Euridice. E, come la consapevolezza di averla alle spalle era concretizzata dal fruscio del suo passo, così la sua perdita è solo un cigolio, simile ad uno squittio di un topo che riesce a

¹⁵ Tuttavia, in un primo foglietto di minuta, il dialogo iniziava con la battuta di Bacca: «Orfeo, non posso crederci...» (Pavese, 1999 [1947], p. 181, n. 7).

salvarsi. Chiaramente, il grottesco paragone è voluto; ed è a simili particolari che certa critica s'appunta, parlando di una riduzione del mito che evolve in un «effetto squisitamente *kitsch*¹⁶». Ad ogni modo, se ci si fermasse qui, a questa prima battuta, davvero potremmo concludere con Bettini che «Cesare Pavese [...] sosteneva che Orfeo avrebbe compiuto quel gesto apparentemente sconsiderato per un motivo tanto nobile quanto malinconico: evitare che Euridice, tornata a vivere, dovesse passare una seconda volta attraverso lo strazio dell'agonia e della morte¹⁷». In fondo, è vero: Orfeo sa che Euridice non sarebbe stata più la stessa, qualora fosse ritornata in vita: si sarebbe sempre portata appresso il gelo ed il vuoto dell'Ade e quel gelo e quel vuoto si sarebbero rinnovati al pensiero di dover morire ancora. Euridice si sarebbe portata «nel sangue l'orrore dell'Ade», per poi «tremare [...] giorno e notte», perché «ciò che è stato sarà», di nuovo, una seconda volta. Eppure, l'«Orfeo senza Euridice» di Pavese non sembra, poi, così altruista.

Le parole di Orfeo suonano strane a Bacca, sua interlocutrice; ella ha ancora una visione tradizionale, 'mitica' di Orfeo e le sue parole, subito dopo sconfessate da Orfeo stesso, riecheggiano la tradizione ellenistico-romana, che vuole Orfeo «caro agli dèi e alle muse», ma anche «innamorato e infelice»:

Strane parole, Orfeo. Quasi non posso crederci. Qui si diceva ch'eri caro agli dèi e alle muse. Molte di noi ti seguono perché ti sanno innamorato e infelice. Eri tanto innamorato che – solo fra gli uomini – hai varcato le porte del nulla. No, non ci credo, Orfeo. Non è stata colpa tua se il destino ti ha tradito.

Bacca non capisce, né d'altro canto può capire, perché continua a vedere Orfeo come l'«*inconsolabile*», per via dell'amor perduto. Bacca non può capire,

¹⁶ Wlassics (1984), p. 401.

¹⁷ Bettini (2005), p. 100.

perché non sa cos'è il nulla. È interdotta, stranita¹⁸ e tira in ballo il «destino», come se esso fosse una forza esterna e contraria al cantore; ma il destino di cui parla Bacca – un'entità superiore, forse la τύχη - non è il destino di cui parla Orfeo, il quale, facendo riferimento al proprio αἰών, senza indugi, ribadisce:

[ORFEO] *Che c'entra il destino. Il mio destino non tradisce. Ridicolo che dopo quel viaggio, dopo aver visto in faccia il nulla, io mi voltassi per errore o per capriccio.*

[BACCA] *Qui si dice che fu per amore.*

[ORFEO] *Non si ama chi è morto.*

[BACCA] *Eppure hai pianto per monti e colline – l'hai cercata e chiamata – sei disceso nell'Ade. Questo cos'era?*

Orfeo e Bacca parlano due codici diversi, che poggiano l'uno sulla tradizione ellenistico-romana, l'altro sul rovesciamento della tradizione. Ma Orfeo ha preso la sua decisione ed ha fatto la sua scelta: ha scelto di far morire Euridice una seconda volta. Rinunciando all'amore¹⁹ – che è, però, nell'ottica di Pavese e per

¹⁸ A tal proposito, è interessante una notazione di Ciaffi (1948), nella sua recensione ai *Dialoghi con Leucò*: «proprio questo è il fascino dei suoi *Dialoghi con Leucò*. Il lettore avverte lì dentro un ritmo. E non sono le cadenze metriche, facilmente individuabili in ogni pagina: ma è la stessa posizione degli interlocutori, il rapporto di ogni coppia di voci. Da un lato c'è lo slancio, [...] il mito che nasce, l'ἔπος se vogliamo: dall'altro c'è il ricordo dello slancio e del mito già chiuso, l'elegia appunto. La frattura è sottile, tanto che spesso, come in ogni atto veramente concreto, i due momenti si invertono: e la realtà passata affiora di nuovo crudele in chi la riguarda, o l'altro che ascolta all'improvviso spaurisce e cerca nella sapienza conclusa che ha di fronte un punto fermo cui appoggiarsi. Ma frattura c'è sempre».

¹⁹ Bernabò (1975), p. 329: «La ricerca di sé, del proprio 'limite' è qui fatta coincidere con la rinuncia alla donna: torna il motivo dell'orgogliosa castità, della castità cioè intesa come stoica accettazione della solitudine e quindi come scelta pseudoetica».

usare le sue parole «liberazione dal sesso²⁰» – egli diviene padrone del proprio destino²¹.

Orfeo non ha sbagliato, né i suoi gesti sono stati dettati da una passione capricciosa perché incontenibile, irrazionale ed irrefrenabile; «non è stato per errore, né s'è trattato di un trasalimento inconsulto²²». La verità è che «i morti non sono più nulla»: Euridice è morta, non era più nulla – non concretamente, almeno – e, nell'ottica di un 'materialista' e disincantato (fors'anche un po' cinico) Orfeo pavesiano, non si può amare ciò che è nulla, ché «un uomo non sa che farsi della morte». Gli eruditi alessandrini, Virgilio, Ovidio, non se lo sarebbero mai chiesto; ma il lettore di Pavese, sì. Viene, insomma, da chiedersi se Orfeo abbia mai amato, veramente, Euridice. E le parole che Pavese mette in bocca ad Orfeo sono sinceramente spietate:

L'Euridice che ho pianto era una stagione della vita. L'ho capito tra i morti mentre cantavo il mio canto. Ho visto le ombre irrigidirsi e guardar vuoto.

Orfeo non ha sofferto per la donna-Euridice, ma per ciò che Euridice aveva rappresentato per lui: non il grande amore, ma semplicemente una «stagione della vita». (Eppure Bacca continua a non capire, a credere che Orfeo sia stravolto dal dolore: «Chi non rivorrebbe il passato? Euridice era quasi rinata».) Ma, per dirla con Ciani, «per Pavese il *respicere* è un atto dovuto, in quanto ogni esperienza – anche la perdita di una persona cara - non è che una tappa del cammino, per necessità solitario, che conduce il poeta alla ricerca di sé²³». Orfeo, formalmente, ha trasgredito ad un divieto divino, ma l'ha fatto solo per obbedire

²⁰ Pavese aggiunse la didascalia «liberazione dal sesso» accanto al titolo del dialogo nell'indice del 17 febbraio 1946.

²¹ Ghezzi (1980), pp. 36-37: «It is a mature Orpheus who, in *L'inconsolabile*, makes his most important choice: after rescuing Euridice from Hades, he turns back, *on purpose*, to look at her and let her die again. By deliberately renouncing love he becomes the master of his own destiny».

²² Givone (1999), p. XIII.

²³ Ciani in Ciani-Rodighiero (2004), p. 19.

ad un *diktat* interiore. È per questo motivo che molti hanno osservato che, in realtà, il mondo mitico di Pavese non è caratterizzato da un rapporto dialettico-conflittuale tra uomini e dei, come, invece, era per i greci e come avrebbe lasciato presumere il titolo originario (*Uomini e dèi*²⁴). Come notava Premuda, «è invece proprio il rovesciamento della concezione tradizionale, paradossalmente compiuto conservando almeno in apparenza l'antica impalcatura mitologica, a rendere l'opera di Pavese così rappresentativa della nostra nuova sensibilità. Non esiste nei *Dialoghi* un dualismo tra l'uomo e una realtà divina che gli impone dall'esterno la legge; il conflitto c'è sempre, né dalla vita si potrebbe eliminare, ma esso è interiorizzato, così che l'uomo è insieme il creatore e la vittima del proprio destino, in una ricerca sempre più angosciata e solitaria del senso del proprio esistere²⁵».

Non è un caso che proprio qui – nel punto in cui meglio si comprende perché Orfeo si sia voltato – compaia per la prima volta nel dialogo il nome di Euridice. Euridice non è presente tra i personaggi parlanti e non avrebbe potuto esserlo: ciò che è nulla non ha diritto di parola e, in fondo, neppure i ricordi hanno voce, suono, parola. Eppure ella è più presente di quanto non si creda, proprio perché rappresenta una «stagione della vita». Del resto la donna nelle opere pavesiane è «simbolo di una realtà che l'uomo cerca angosciosamente di afferrare e che sempre gli sfugge²⁶». Così Euridice sarà l'indiscussa protagonista delle successive riscritture del mito di Orfeo: Euridice è la protagonista di due *Cosmicomiche*²⁷ di Calvino (*Il cielo di pietra* e *L'altra Euridice*), del già citato racconto bufaliniano (*Il ritorno di Euridice*), nonché del succitato romanzo breve di Magris (*Lei dunque*

²⁴ Ne siamo informati da una minuta di frontespizio, che recava il titolo *Uomini e dèi* cancellato e sostituito da *Dialoghi con Leucò*.

²⁵ Premuda (1957), p. 238.

²⁶ *Ivi*, p. 239.

²⁷ Calvino (2011 [1965]).

capirà); ma non può essere protagonista ne *L'inconsolabile*: qui c'è spazio solo per Orfeo; e per il proprio destino, un destino di morte.

Bacca crede che Orfeo, col suo canto, fosse quasi riuscito ad ottenere il proprio passato. Invece il punto è che

fu un vero passato solo nel canto [...]. Già salendo il sentiero quel passato svaniva, si faceva ricordo, sapeva di morte.

Solo nel canto potrebbero ritornare le morte stagioni; è solo nel dispiegarsi del canto che si può recuperare il passato:

quando mi giunse il primo barlume di cielo, trasalii come un ragazzo, felice ed incredulo, trasalii per me solo, per il mondo dei vivi. La stagione che avevo cercato era là in quel barlume. Non mi importò nulla di lei che mi seguiva. Il mio passato fu il chiarore, fu il canto e il mattino. E mi voltai.

Recuperare il passato non ha senso se non per convertirlo in nuova vita, in vita che ricomincia. Ma, dopo aver visto la morte, la vita non può ricominciare. E, dunque, il passato stesso non può avere più tanta importanza²⁸. Vitagliano, in un recente contributo dedicato al riesame della struttura dei *Dialoghi con Leucò* (e delle sue connessioni con la coscienza autoriale) sottolinea come *L'inconsolabile* «nell'indice finale [...] pare proprio assumere la funzione di liberazione dal passato, o piuttosto di presa di coscienza della necessità di rifunzionalizzare il passato e di non essere dipendenti da esso²⁹».

E, se il passato non conta, Euridice – che è stata semplicemente una «stagione» di quel passato – più non conta; lei, morta fra i morti, cosa altra dalla vita:

[BACCA] Come hai potuto rassegnarti, Orfeo? Chi ti ha visto al ritorno facevi paura. Euridice era stata per te un'esistenza.

²⁸ L'indice finale è datato al 12 settembre 1946.

²⁹ Vitagliano (2017), p. 842.

[ORFEO] *Sciocchezze. 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.*

[BACCA] *Molte di noi ti vengono dietro perché credevano a questo pianto. Ci ha dunque ingannate?*

[ORFEO] *O Bacca, Bacca, non vuoi proprio capire? Il mio destino non tradisce. Ho cercato me stesso. Non si cerca che questo.*

Bernabò parlava di un «atteggiamento [...] decisamente misogino³⁰»; io parlerei, piuttosto, di un atteggiamento sicuramente egoistico, prima ancora che misogino. Perdere Euridice per poter cercare (e, forse, ritrovare) sé stessi: dall'inferno quotidiano all'inferno vero. D'altronde, il tempo passa e muta le cose; non ci si può bagnare due volte nello stesso fiume; ma, soprattutto, non si può vivere la stessa vita, dopo aver visto la morte:

Visto dal lato della vita tutto è bello. Ma credi a chi è stato tra i morti... Non vale la pena.

La Ciani scrive che «il poeta rinuncia ad Euridice perché solo da morta ella può alimentare il suo canto. [...] Allora il gesto di Orfeo è crudele, ma, al tempo stesso, eroico, perché va al di là della sua persona in nome della poesia³¹». Questo giudizio può valere, forse, per il mito antico, ma non per Pavese, a meno che non si ammetta che, se di eroismo si tratta, si tratta di un eroismo *sui generis*, autoreferenziale³². Il suo canto è un canto autoreferenziale. Orfeo dice a chiare

³⁰ Bernabò (1975), p. 329. Al contributo della Bernabò si rimanda anche, più in generale, per riflessioni sul significato della donna (e dell'amore) nei *Dialoghi con Leucò*.

³¹ Ciani (2004), p. 20.

³² Secondo Ghezzi (1980, p. 37) è possibile ravvisare in Orfeo una forma di eroismo, che risiede nella scelta da lui compiuta – vale a dire la decisione di far morire Euridice una seconda volta – e nella consapevolezza della propria responsabilità: «Destiny, that was Oedipus's despair, becomes Orpheus's strength: destiny cannot betray, because it is inside you; it is your own possession, and no god can touch it. Making his destiny his own choice, acknowledging his own

lettere «mi ascoltavo»: egli ascolta il proprio canto, perché esso è l'atto conclusivo del proprio destino.

Bacca tenta più volte di spronare Òrfeo, invitandolo alla festa: è un invito a non pensarci e, forse, a dimenticare quanto visto laggiù, nell'ade:

Qui noi siamo più semplici, Orfeo. Qui crediamo all'amore e alla morte, e piangiamo e ridiamo con tutti. Le nostre feste più gioiose sono quelle dove scorre del sangue. Noi, le donne di Tracia, non le temiamo queste cose.

Orfeo non può partecipare ai Baccanali, perché, dopo quel che ha esperito, egli non è più un 'semplice', un inconsapevole: egli sa ed è proprio per questo che teme. Ma Bacca continua:

Un tempo non eri così. Non parlavi del nulla. Accostare la morte ci fa simili agli dei. Tu stesso insegnavi che un'ebbrezza travolge la vita e la morte e ci fa più che umani... Tu hai veduto la festa.

Bacca, che, in qualche modo, in quanto menade rappresenta un ponte tra l'umano ed il divino e che, in quanto menade, riesce ancora ad abbandonarsi ad una ignara ebbrezza, ed Orfeo:

che cosa sia un uomo è ben difficile dirlo. [...] Il tempo passa, Bacca. Ci sono i monti, non c'è più Euridice. Queste cose hanno un nome, e si chiamano uomo.

Ecco, il processo di antropizzazione e demitizzazione, si è compiuto: l'Orfeo di Pavese ha capito di essere un uomo, semplicemente un uomo. E, nel momento in cui un eroe, «un dio si fa uomo, ne accetta la condizione³³». È questa la sua consapevole conquista. Che è, però, consapevolezza della morte.

individual responsibility for what happens in his life, eventually choosing it is certainly a heroic act that makes Orpheus fell free».

³³ Givone (1999), p. XV.

[BACCA] Non sai che farti della morte, Orfeo, e il tuo pensiero è solo morte. Ci fu un tempo che la festa ci rendeva immortali.

[ORFEO] E voi godetela la festa. 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.

[BACCA] E che vuol dire che un destino non tradisce?

[ORFEO] Vuol dire che è dentro di te, è cosa tua; più profondo del sangue, di là da ogni ebbrezza. Nessun dio può toccarlo.

Ognuno deve scendere nel proprio inferno, deve effettuare una catabasi introspettiva per comprendere che si è uomini e che, per questo, vivere è doloroso, ma che, d'altro canto, la sofferenza è inevitabile e la chiusa di questa vita è una sola: la morte. Solo scendendo nell'Ade si diviene consapevoli e si trova sé stessi, benché anche questo sia molto difficile:

[ORFEO] E si scende nell'Ade a strappare qualcosa, a violare un destino. Non si vince la notte, e si perde la luce. Ci si dibatte come ossessi.

[BACCA] Dici cose cattive... Dunque hai perso la luce anche tu?

[ORFEO] Ero quasi perduto, e cantavo. Comprendendo ho trovato me stesso. [...] Pochi uomini sanno.

Le battute finali di Bacca non sono altro che il preludio allo *σπάραγμα*, al dilaniamento di Orfeo: «purché prima le donne di Tracia [...] non sbranino il dio». Così muore il dio, fatto per scelta uomo. Senza possibilità alcuna di palingenesi.

Giovanna Battaglino

giovanna.battaglino@istruzione.it

Riferimenti bibliografici

Alderink (1981)

Alderink, L. J., *Creation and Salvation in Ancient Orphism*, California, American Classical Studies, Scholars Press, Chico, 1981.

Barberi Squarotti (2014)

Barberi Squarotti, G., *Pavese e le fonti antiche: una ricognizione sui postillati*, in E. Cavallini (a cura di), *La Musa nascosta. Mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese – Atti del Convegno (Ravenna, 19-20 marzo 2014)*, Bologna, Dupress, 2014, pp. 66-82.

Bernabé (2004 e 2005)

A. Bernabè, *Orphicorum et Orphicis similibus Testimonia et Fragmenta*, fasc. 1 (2004) e fasc. 2 (2005), in *Poetae Epici Graeci, pars II, Bibliotheca Teubneriana, Monachii et Lipsiae*.

Bernabò (1975)

Bernabò, G., «L'inquieta angosciosa che sorride da sola». *La donna e l'amore nei Dialoghi con Leucò di Pavese*, in «Studi Novecenteschi», vol. 4, n. 12 (novembre 1975), pp. 313-331.

Bettini (2005)

Bettini, M., *Per un punto Orfeo perse la cappa*, in G. Guidorizzi-M. Melotti (a cura di), *Orfeo e le sue metamorfosi. Mito, arte, poesia*, Roma, Carocci, 2005.

Bufalino (1986)

Bufalino, G., *L'uomo invasivo*, Milano, Bompiani, 1986.

Calogero (1935)

Orfismo, s.v. (a cura di G. Calogero), in *Enciclopedia Italiana* (1935), Treccani. La voce è digitalizzata e disponibile al seguente link:

< http://www.treccani.it/enciclopedia/orfismo_%28Enciclopedia-Italiana%29/ >

(data di ultima consultazione: 13/12/2019)

Calvino (2011 [1965])

Calvino, I., *Le Cosmicomiche* (presentazione dell'autore; con uno scritto di E. Montale), Milano, Mondadori, 2011 [1965].

Ciaffi (1948)

Ciaffi, V., Recensione ai *Dialoghi con Leucò* su «Sempre avanti!» del 7 marzo 1948.

Ciani-Rodighiero (2004)

Ciani, M.G.- Rodighiero, A., *Orfeo, variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio, 2004.

Comparini (2014)

Comparini, A., *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 – Atti del Convegno* (Ravenna, 19-20 marzo 2014), Bologna, Dupress, 2014, pp. 53-65.

Corsini (1964)

Corsini, E., *Orfeo senza Euridice: i Dialoghi con Leucò e il classicismo di Pavese*, in «Sigma» I, 3-4 (1964), pp. 121-146.

Diels (1922)

H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, II (4^a ed.), Berlino 1922.

Edmonds (2013)

Edmonds, R., G., *Redefining Ancient Orphism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Di Massimo (1993)

Di Massimo, M., *Dioniso e Orfeo nelle Bassaridi di Eschilo*, in *Orfeo e l'orfismo* (Atti del Seminario Nazionale Roma-Perugia 1985-1991, a cura di A. Masaracchia), Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 1993, pp. 101-153.

Givone (1999)

Givone, S., *Introduzione* (Firenze, gennaio 1999) a C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1999.

Ghezzi (1980)

Ghezzi, A., *Life, Destiny, and Death in Cesare Pavese's Dialoghi con Leucò*, in «South Atlantic Bulletin», vol. 45, n. 1 (Jan. 1980), pp. 31-39.

Kern (1920)

Kern, O., *Orpheus, eine religionsgeschichtliche Untersuchung*, Berlino 1920.

Kern (1922)

O. Kern, *Orphicorum Fragmenta*, Berlino 1922.

Magris (2006)

Magris, C., *Lei dunque capirà*, Milano, Garzanti, 2006.

Morani (1987)

Tragedie e Frammenti di Eschilo (a cura di G. e M. Morani), Torino, UTET, 1987.

Padovani (2018)

Padovani, F., *Sulle tracce del dio. Teonimi ed etimologie in Plutarco*, Baden-Baden, Academia Verlag, 2018.

Pavese 1999 [1947]

Pavese, C., *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1999 [1947].

Pavese 2000 [1952]

Pavese, C., *Il mestiere di vivere 1935-1950* (nuova edizione condotta sull'autografo, a cura di M. Guglielminetti-L. Nay), Torino, Einaudi, 2000 [1952].

Pavese 2015 [1941]

Pavese, C., *Paesi tuoi*, Torino, Einaudi 2015 [1941].

Premuda (1957)

Premuda, M. L., *I Dialoghi con Leucò e il realismo simbolico di Pavese*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», s. II, vol. XXVI, anno 3/4 (1957), pp. 222-249.

Puccini (2010)

Puccini, D., Poliziano, *Stanze – Orfeo – Rime*, Milano, Garzanti, 2010.

Rostagni (1935)

Orfeo, s.v. (a cura di A. Rostagni) in *Enciclopedia Italiana* (1935), Treccani. La voce è digitalizzata e disponibile al seguente link:

< http://www.treccani.it/enciclopedia/orfeo_%28Enciclopedia-Italiana%29/ >

(data di ultima consultazione: 13/12/2019)

Tissoni Benvenuti (1986)

Tissoni Benvenuti, A., *L'Orfeo di Poliziano* (con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali), Padova, Antenore, 1986. [Suddetto testo critico dell'*Orfeo* è digitalizzato nell'ambito del progetto *Biblioteca italiana*, al seguente link: < <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001347>> **(data di ultima consultazione: 13/12/2019)**

Verzura-Reale (2011)

Orfici. Testimonianze e Frammenti nell'edizione di Otto Kern (traduzione e note di E. Verzura; premessa ed introduzione di G. Reale), Milano, Bompiani, 2011.

Vitagliano (2017)

Vitagliano, D., *Le soglie dei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese: un parallelo tra la struttura dell'opera e la coscienza autoriale*, in *Presente e futuro della lingua e letteratura italiana: problemi, metodi, ricerche – Atti del VII Convegno Internazionale di italianisti dell'Università di Craiova (18-19 settembre 2015)*, 2017, pp. 835-846.

Watmough (1934)

Watmough, J. R., *Orphism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1934.

Wlassics (1984)

Wlassics, T., *Pavese Eautontimoroumenos: l'interpretazione dei Dialoghi con Leucò*, in «*Italianistica: Rivista di Letteratura Italiana*», vol. 13, n. 3 (settembre-dicembre 1984), pp. 397-404.

This paper aims to offer – without any pretense of exhaustiveness (in consideration of the immense amount of bibliography) – some reflections on L'inconsolabile, the twelfth of Pavese's Dialoghi con Leucò.

The paper gives particular attention to the initial, exegetical 'epigraph', from which it tries to reflect on the classical fontes to which Pavese referred, showing how the recovery of classical tradition is in Pavese always accompanied by its reversal, based on the historical and autobiographical experience of the author.

Parole-chiave: Pavese; Orfeo ne L'inconsolabile; (riscrittura del) mito; catabasi; destino.

