

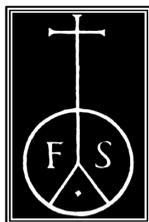
STUDI E PROBLEMI DI CRITICA TESTUALE

DIRETTI DA ALFREDO COTTIGNOLI, EMILIO PASQUINI,
VITTORIO RODA E PAOLA VECCHI

FONDATI E GIÀ DIRETTI DA R. RAFFAELE SPONGANO

87

OTTOBRE 2013
II SEMESTRE 2013



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIII

Amministrazione e abbonamenti:

FABRIZIO SERRA EDITORE
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. 050 542332, fax 050 574888, fse@libraweb.net
www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (American Express, CartaSi, Eurocard, Mastercard, Visa).

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

www.libraweb.net

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento,
anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati,
compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc.,
senza la preventiva autorizzazione scritta della

Fabrizio Serra editore®, Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Autorizzazione del Tribunale di Bologna n. 4081 del 19 giugno 1970

Direttore responsabile: Emilio Pasquini

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0049-2361

ISSN ELETTRONICO 1826-722X

MARIA CRISTINA DI CIOCCIO, *La musa nascosta. Cesare Pavese e il personaggio di Leucò*, Ravenna, Pozzi, 2012, pp. 124.

I *DIALOGHI CON LEUCÒ* sono stati per Cesare Pavese il libro più caro e personale, un compagno segreto e inseparabile, da tenere accanto perfino nel momento supremo della morte, e rappresentano perciò, a detta di quasi tutti i critici, «il punto centrale dell'*opera omnia*» dello scrittore (p. 113); sono un'opera tanto importante quanto difficile, sfuggente, ambigua,

labirintica, insofferente a ogni definizione o formula critica, che continua a interrogarci col suo volto misterioso di sfinge. Consapevole dei rischi che si corrono nell'affrontare un testo di tale complessità, Maria Cristina Di Cioccio rifiuta ogni facile schematismo per proporre alcuni innovativi percorsi di lettura e originali ipotesi interpretative al fine di illuminare, da diverse prospettive, il significato che il mito e il richiamo alla classicità hanno rivestito nell'opera di Pavese. Come è noto, tale recupero del mito non si traduce minimamente in una forma di classicismo o di tradizionalismo, né rientra facilmente in quel generale *rappel à l'ordre* nutrito di grecità e di romanità che ha caratterizzato gli anni tra le due guerre, ma si pone come specchio e travestimento di una condizione esistenziale che, pur basandosi su un vissuto autobiografico, finisce per trasformarsi in una «realtà psicologica collettiva» (p. 65).

Per trovare la chiave d'accesso all'arcano mondo di 'simboli' e di 'immagini mitiche' che sostanzia i *Dialoghi* (il mare, la vigna, il fuoco, la rupe, la palude, solo per citare i più importanti), la studiosa indaga l'immaginario pavesiano nel suo farsi, a partire da quel momento cruciale che fu il confino a Brancaleone Calabro (1935), durante il quale il giovane scrittore piemontese, grazie anche alla lezione di Augusto Monti, intuì per la prima volta nelle antiche leggende affioranti dalle acque e dalle pietre millenarie la possibilità di un rispecchiamento della propria angoscia e della propria solitudine. A partire da allora, prima con le poesie di *Lavorare stanca* (1936), poi in modo sempre più deciso con le prose di *Paesi tuoi* (1939), *La bella estate* (1940) e *Feria d'agosto* (1946), si assiste al formarsi di una poetica in cui il ricordo autobiografico si colora progressivamente di un'aura mitica, assurdo così a una dimensione di universalità. Questa progressiva fusione di storia individuale e di storia collettiva, che molto deve alla lettura di Vico, è evidente soprattutto nelle figure femminili, indagate nel terzo capitolo, *Dal ricordo dell'infanzia al mito ellenico* (pp. 47-60), che osserva come la Gisella di *Paesi tuoi*, la Sandiana di *Feria d'agosto* e Leucò siano tutte figure artemidee, che incarnano, con consapevolezza via via maggiore, l'immagine mitica della Gran Madre, crudele e insensibile alla sofferenza umana. Ricostruire l'itinerario percorso dal personaggio di Leucò per venire alla luce non significa però poterne decifrare univocamente il significato: ella è tanto la ninfa marina cantata dagli antichi col nome di Ino/Leucotea, quanto la trasfigurazione letteraria di Bianca Garufi, la donna amata dallo scrittore negli anni di composizione dei *Dialoghi* (1945-46), quanto l'*Anima* in senso junghiano – ossia l'inconscio maschile –, quanto Pavese stesso, nella suggestiva interpretazione di Philippe Renard, che vede in lei l'incarnazione del 'selvaggio'.

Confrontarsi con i *Dialoghi con Leucò* significa anche interrogarsi sulla peculiare forma letteraria che li caratterizza e sui suoi possibili modelli o

antecedenti, come fa l'affascinante capitolo quarto, *Il racconto mitico: un dialogo tra memoria e ironia tragica* (pp. 61-78). In esso la studiosa aggiunge ai nomi canonici di Platone e di Luciano di Samosata, a cui Pavese è vicino rispettivamente per «l'uso sornione dei miti» e per «il connubio tra commedia e filosofia» (p. 66), quello di William Shakespeare, da cui Pavese riprende l'ironia tragica, nutrita di «tricks» e di «witty inventions» (p. 70). Solo accennato è invece il nome di Leopardi, le cui *Operette morali* rappresentano indubbiamente un precedente importante, ma raramente citato e non ancora adeguatamente studiato, dell'opera pavesiana. Gli ultimi due capitoli (*Immagine mitica e linguaggio formulare in Dialoghi con Leucò*, pp. 79-94 e «*Ut pictura poësis*»: *poetare è come dipingere*, pp. 95-112) pongono, infine, il problema dell'unità di questi dialoghi «tra l'umano e il divino, ovvero tra l'uomo e la donna, ma anche tra la parte conscia e quella inconscia del soggetto» (p. 69) e la individuano, come già accennato, nel personaggio di Leucò e nelle altre epifanie femminili della Gran Madre del Mediterraneo da una parte, e nel cosiddetto 'linguaggio formulare' dall'altra, ossia nell'uso di alcune immagini mitiche ricorrenti che tramano l'ordito dell'opera. Tra queste un posto particolare spetta ai nomi propri, soprattutto femminili, e ai colori, su cui Maria Cristina Di Cioccio conduce un'analisi dettagliata e originale, che ci regala non poche sorprese: se il rosso risulta infatti, come prevedibile, il colore del sangue e della femminilità sfrenata e selvaggia, il rosa si carica di inquietanti valenze legate alla morte e al suicidio, oltre che al ricordo, mentre il bianco si configura come il colore del destino, simboleggiato dalla spuma marina in cui si è dissolta la ninfa Leucotea e da cui è nata Venere. Attraverso questo simbolismo segreto dei nomi e dei colori è, quindi, possibile vedere sotto una luce inedita i grandi temi esistenziali e filosofici che tramano l'opera, dalla metamorfosi alla giustizia, dal selvaggio al destino, dalla crudeltà alla legge, e riassaporarne tutta la ricchezza e la forza evocativa.

Quelli evidenziati finora non sono, però, che alcuni degli innumerevoli spunti che offre questo breve ma intensissimo volume, che ha inoltre il pregio non piccolo di una scrittura limpida ma mai banale, capace di rivolgersi tanto allo specialista quanto al semplice appassionato. Maria Cristina Di Cioccio dimostra, infatti, una grande maturità nel riuscire a creare in poche pagine un percorso avvincente e perfettamente coerente, che non costringe l'opera pavesiana in uno schema preconstituito, bensì ne evidenzia la polifonia e ne mette in luce aspetti oscuri o non ancora sufficientemente indagati, mettendosi al servizio del testo studiato. Un compito che la critica letteraria dovrebbe (ma non sempre sa) svolgere.

ALESSANDRO MERCI