

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 33, 2021

Destino e libertà nei 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese: 'I ciechi', 'La strada'

Destiny and freedom in Cesare Pavese's 'Dialoghi con Leucò': 'I ciechi', 'La strada'

SABRINA BORCHETTA

ABSTRACT

Nei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese il tema del rapporto tra uomini, dèi e destino costituisce uno dei concetti-chiave dell'opera, ma lega in particolare i dialoghi I ciechi e La strada, che hanno come protagonista Edipo, il mitico re di Tebe inconsapevole assassino del padre e sposo della propria madre. Nel primo, l'indovino cieco Tiresia predice al giovane e ignaro sovrano ciò che sta per accadere, ma la sua profezia ambigua cade nel vuoto. Nel secondo Edipo, accecatosi per sfuggire l'orrore della propria mostruosa condizione, lamenta di aver subito il destino senza nessuna possibilità di scelta, ma il suo interlocutore, un mendicante, gli rammenta che tale sorte accomuna tutti gli uomini. Un individuo, con le sue azioni e i suoi discorsi, può però cambiare il futuro degli altri. Gli dèi, il destino, gli uomini, i discorsi sono quindi interconnessi, ma l'autonomia umana consiste proprio nella facoltà di ricordare, raccontare e fare poesia, la forma più alta di libertà possibile.

PAROLE CHIAVE: Dèi, destino, Tiresia, Edipo, mendicante

The relationship between men, gods and destiny is one of the main subjects of Cesare Pavese's Dialoghi con Leucò. Particularly, this idea links the dialogues I ciechi and La strada, whose protagonist is Oedipus, the mythical king of Thebes, unconscious murderer of his father and husband of his mother. In the first dialogue, the blind seer Tiresias predicts to the young and unconscious king the incoming fate, but his ambiguous prediction comes to nothing. In the second Oedipus, who has blinded himself because the horror of his monstrous condition, says that he never chose his destiny, but his interlocutor remind to him that all the man have the same destiny, but somebody can change another man's life with his speech and his acts. Therefore, men, gods, destiny and words are connected, but human autonomy is based on the skill of remember, tell the stories and make verses, the best shape of human freedom.

KEYWORDS: Gods, destiny, Teiresias, Oedipus, beggar

AUTORE

Sabrina Borchetta è dottoranda in Studi Umanistici presso l'Università della Calabria (XXXV ciclo). Si interessa particolarmente della persistenza dell'antico nella letteratura italiana contemporanea. Ha partecipato a numerosi convegni ed è autrice di alcuni saggi per i «Quaderni camilleriani», «Diacritica», «Nuova Antologia». sabrina.borchetta@virgilio.it

1. I 'Dialoghi con Leucò': le dinamiche teatrali

Il primo febbraio 1950 Cesare Pavese annotava:

L'intuizione si fa mito-religione
la volontà fa storia-poesia o storia.

Errori:

con l'intuizione voler fare storia
con la volontà voler fare mito.

La volontà si esercita sui miti e li trasforma in storia. Destini che diventano libertà.¹

Destino e libertà costituiscono gli assi lungo i quali si muovono svariati personaggi dei *Dialoghi con Leucò*, il libro più controverso della produzione di Pavese e, al contempo, il più amato dall'autore, che rimase colpito dall'accoglienza tiepida manifestata dalla critica.² Pubblicata nel 1947 da Einaudi, l'opera è costituita da ventisette brevi dialoghi tra personaggi mitologici: riguardo alla struttura, sono stati richiamati come archetipi i dialoghi di Platone e Luciano³ e, ovviamente, le *Operette morali* di Leopardi.⁴ Protagonisti dei dialoghi sono uomini, dèi, creature mitiche, che in una cornice priva di riferimenti spaziali e temporali⁵ scambiano riflessioni sulle varie sfaccettature dell'esistenza umana. Il senso dell'opera è indicato dall'autore stesso in una lettera a Mario Untersteiner, autore di una recensione dei *Dialoghi* molto apprezzata da Pavese:⁶ «certamente il senso di questo groviglio che sono anche per me i *Dialoghi*, sta nella ricerca dell'autonomia umana».⁷ La dialettica tra destino e libertà, quindi, non determina l'accettazione, che connota l'eroe greco, del fardello di dolore, ma si incentra sulla continua ricerca dello spazio concesso all'individuo per affermare la propria autonomia. Se e in quali termini questa ricerca

¹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino 2020, p. 389.

² «Leucò è un maledetto libro su cui nessuno osa pronunciarsi: tutti "stanno ancora leggendolo"», in ID., *Lettere 1926-1950*, a cura di L. Mondo e I. Calvino, Einaudi, Torino 1968, vol. II, p. 567.

³ A. 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 di Ravenna, a cura di E. Cavallini, Bologna, Dupress 2014, p. 60.

⁴ Celebre la definizione di Gianfranco Contini dei *Dialoghi* come «Operette morali del neorealismo»: si veda T. WLASSICS, *Pavese heautontimoroumenos: l'interpretazione dei 'Dialoghi con Leucò'*, in «Italinistica», XIII, n. 3, 1984, p. 399, e in A. BRUNI, *Pavese controcorrente: i 'Dialoghi con Leucò'*, in «Cuadernos de Filología Italiana», volumen extraordinario, 2011, p. 78.

⁵ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere* cit., p. 336 (28 luglio 1947): «I *Dialoghetti* conservano gli elementi, i gesti, gli attributi, i nomi del mito, ma ne aboliscono la realtà culturale radicata in una storia d'innesti, calchi, derivazioni ecc. (che ce li rende comprensibili). Ne aboliscono pure l'ambiente sociale (che li rendeva accettabili agli antichi). Quello che resta è il problema, che la tua fantasia risolve».

⁶ Per una disamina puntuale del rapporto tra i due intellettuali, G. BERNABÒ, *Dietro il velo di Leucò: Pavese, Untersteiner e il mito*, in *Sfogli di Atti dell'Accademia degli Agiati di Rovereto*, s. VIII, vol. XI, fasc. 1, 2009, pp. 269-295.

⁷ C. PAVESE, *Lettere 1926-1950* cit., p. 571.

possa avere un esito positivo, Pavese lo esemplifica nei dialoghi costruiti su Edipo, il protagonista di una vicenda mitica paradigmatica.

La scelta della forma dialogica è senz'altro peculiare e riflette lo spiccato interesse di Pavese, più volte riscontrato nel *Mestiere di vivere*, per le dinamiche teatrali:⁸

Tendenzialmente. Nella trag. gr. le *persone* non si parlano mai, parlano a confidenti, al coro, a estranei. È *rappresentazione* in quanto ognuno espone il suo caso al pubblico. La persona non scende mai a dialoghi con altre, ma è come è, statuaria, immutabile.⁹

Per gli antichi hai già scritto una volta che conta l'eroe isolato, che fa un discorso-monologo, che è davanti al coro. Questi contrasti non esistono. I malvagi, non essendo visti in contrasto, non sono malvagi ma *sono*, semplicemente, come i buoni.¹⁰

Il dramma classico, quindi, si basa sull'esposizione delle vicende al coro: la dialettica tra i personaggi, anche quando assume un ritmo serrato (come nella sticomitia), in realtà non si traduce in un mutamento di idee o posizioni, poiché i protagonisti restano monolitici. Il vero interlocutore del personaggio tragico è quindi il coro, la voce della collettività. Del resto, solo a titolo esemplificativo, dialoghi come quelli tra Antigone e Creonte (Sofocle, *Antigone*), Edipo e Tiresia (Sofocle, *Edipo re*), Giasone e Medea (Euripide, *Medea*), Penteo e Tiresia (Euripide, *Baccanti*), sono costruiti sul modulo dell'incomunicabilità, data l'assoluta inamovibilità dei protagonisti dai loro propositi e il rifiuto di accettare il punto di vista dell'antagonista. Questo è il punto di partenza dal quale si dipana il "dialogismo polifonico":¹¹ lo scontro verbale tra gli attori ha come interlocutore privilegiato il coro, testimone e giudice delle vicende agite sulla scena. Applicata ai *Dialoghi*, tale funzione consente a Pavese di dare concretezza ontologica ai suoi personaggi e di affidare l'ascolto e la comprensione al lettore, che funge da coro.¹² La conversazione tra Edipo e Tiresia (*I ciechi*) e tra Edipo e un mendicante (*La strada*) presuppone, difatti, proprio la partecipazione del lettore, al quale è affidato il giudizio sul dibattito che si anima tra i protagonisti. In tal modo, attraverso la teatralizzazione del dialogo, i personaggi acquisiscono una

⁸ Un'analisi approfondita è in A. COMPARINI, *Dialogismo, simbolo e allegoria nei 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese*, in «Critica letteraria», CLXIII, 2, 2014, pp. 304-310, ripresa e ampliata nella monografia *La poetica dei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, Milano-Udine, Mimesis edizioni, 2017, alle pagine 125-151. Da sottolineare il fatto che la stesura quasi definitiva della prefazione ai *Dialoghi con Leucò* è annotata da Pavese proprio nel *Mestiere di vivere*, in data 20 febbraio 1946.

⁹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere* cit., p. 245, 27 settembre 1942. Abbreviazioni e corsivi sono dell'autore.

¹⁰ Ivi, p. 283, 26 giugno 1944.

¹¹ A. COMPARINI, *Dialogismo, simbolo e allegoria nei 'Dialoghi con Leucò' cit.*, p. 301.

¹² Ivi, p. 309; A. COMPARINI, *La poetica dei 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese* cit., p. 138.

propria voce autonoma e una dimensione ontologica, in un continuo confronto con il destinatario del messaggio, colui che legge.¹³

Il mito esemplare di Edipo si presta ad essere analizzato, nel suo complesso, come paradigma dell'esistenza umana, della relazione con il divino, della dialettica tra destino e libertà: proprio per questo viene scelto da Pavese come argomento di due dialoghi, *I ciechi* e *La strada*, che affrontano l'intera parabola esistenziale dello sventurato re di Tebe. Secondo la classificazione operata da Comparini,¹⁴ i due dialoghi appartengono al gruppo nel quale i personaggi si completano a vicenda, costituiscono insomma le due parti di un tutto, sul modello figura-forma di Auerbach:¹⁵ in essi si contrappongono, infatti, eroi mitologici, come Edipo, e forme compiute, come Tiresia e il mendicante. Edipo, ormai cieco, sarà infatti condannato a espiare le sue colpe conducendo la vita errabonda dell'esule.¹⁶ Strettamente connessa a questa connotazione dei personaggi è l'allegoria storica, di stampo vichiano: «l'allegoria pavesiana, tradotta nello spazio poetico-narrativo dei *Dialoghi con Leucò*, risulta essere un metodo storico-denotativo capace di rilevare nel flusso indistinto di logos e caos gli universali fantastici, le strutture trascendentali dell'uomo».¹⁷ Il mito classico, dunque, instaura una continuità con il presente grazie alle componenti universali che lo costituiscono e che si rispecchiano nei personaggi e nelle loro vicissitudini.¹⁸

2. *I ciechi*

*I ciechi*¹⁹ è stato letto come emblema del legame dell'autore con l'etnologia, la psicanalisi e la letteratura classica.²⁰ Il dialogo si svolge tra il giovane Edipo, re di Tebe, e il vecchio Tiresia, il profeta cieco. Entrambi sono protagonisti dell'*Edipo re* di Sofocle, la tragedia greca per eccellenza, nella quale Edipo si acceca dopo aver scoperto, grazie alla rivelazione di Tiresia, di essere diventato, inconsapevolmente,

¹³ Ivi, p. 321.

¹⁴ A. COMPARINI, *Dialogismo, simbolo e allegoria nei Dialoghi con Leucò* cit., pp. 318-321.

¹⁵ Le altre due categorie individuate da Comparini sono quelle dei "personaggi assoluti e relativi", tra loro antitetici, e dei "personaggi simmetrici", impegnati in dibattiti su temi che riguardano entrambi: ivi, pp. 313-318.

¹⁶ Secondo la profezia di Tiresia: «vede, e sarà cieco; è ricco, e sarà mendicante. Vagherà in terra straniera, brancolando col bastone», Soph. *Oed. rex* 444-446, traduzione di F. Ferrari.

¹⁷ Ivi, p. 327. Nel *Mestiere di vivere*, in data 5 novembre 1946, Pavese annota: «allegoria è ogni simbolo visto attraverso l'intelligenza».

¹⁸ A. COMPARINI, *Il mestiere di leggere i Greci. La cultura greca di Pavese nei 'Dialoghi con Leucò'* cit., p. 63.

¹⁹ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino 1968, pp. 19-23.

²⁰ L. MARCHESE, *'I ciechi' di Cesare Pavese tra echi psicanalitici e sincretismo letterario*, in «Studi novecenteschi», XLI, n. 87, Pisa-Roma 2014, p. 195.

assassino del padre e marito della propria madre. Il dialogo pavesiano, invece, si immagina svolto in un momento precedente, in cui Edipo è il sovrano di una grande città e un marito e padre consapevole del proprio ruolo. Già nella battuta iniziale, rivolta dal giovane re all'anziano *mantis*, sono presenti gli elementi essenziali del colloquio: la vecchiaia, la cecità, gli dèi. Il vecchio indovino, che ha vissuto a lungo e ha visto tutto, pur essendo privo della facoltà visiva (punizione inflittagli dalla dea Atena²¹ nella versione callimachea o, in quella ovidiana, da Era),²² impartisce una sorta di lezione di vita al giovane,²³ che appare sicuro di sé e del proprio posto nel mondo, ignaro della sorte terribile che lo attende. Tiresia chiarisce che gli dèi non svolgono un ruolo determinante nella vita dell'uomo, perché le cose accadono senza il loro intervento. Quando Edipo accenna al duplice cambiamento di sesso subito da Tiresia, secondo la tradizione, per aver colpito due serpenti che si accoppiavano,²⁴ l'indovino sottolinea il fatto che «le cose del mondo sono roccia»,²⁵ e il sesso più delle altre: non si può dire di aver vissuto se non si è toccata la roccia. La vecchiaia, gli dèi, la cecità ritornano, a segnare una struttura circolare, nella sequenza conclusiva del dialogo:²⁶

EDIPO. Anch'io, Tiresia, ho fatto incontri sulla strada di Tebe. E in uno di questi si è parlato dell'uomo – dall'infanzia alla morte – si è toccata la roccia anche noi. Da quel giorno fui marito e fui padre, e re di Tebe. Non c'è nulla d'ambiguo o di vano, per me, nei miei giorni.

TIRESIA. Non sei il solo, Edipo, a creder questo. Ma la roccia non si tocca a parole. Che gli dèi ti proteggano. Anch'io ti parlo e sono vecchio. Soltanto il cieco sa la tenebra. Mi pare di vivere fuori del tempo, di esser sempre vissuto, e non credo più ai giorni. Anche in me c'è qualcosa che gode e che sanguina.

EDIPO. Dicevi che questo qualcosa era un dio. Perché, buon Tiresia, non provi a pregarlo?

TIRESIA. Tutti preghiamo qualche dio, ma quel che accade non ha nome. Il ragazzo annegato un mattino d'estate, cosa sa degli dèi? Che gli giova pregare? C'è un grosso serpe in ogni giorno della vita, e si appiatta e ci guarda. Ti sei mai chiesto, Edipo, perché gli infelici invecchiandosi accecano?

EDIPO. Prego gli dèi che non mi accada.

²¹ Call. *Hymn.* 5 75-133.

²² Ov. *Metam.* 3 315-338.

²³ L. MARCHESE, *'I ciechi' di Cesare Pavese tra echi psicanalitici e sincretismo letterario* cit., p. 203

²⁴ Sul mito di Tiresia, dalle fonti classiche alla modernità, cfr. E. DI ROCCO, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Editori Riuniti, Roma 2007; G. UGOLINI, *Tiresia*, in *Il mito nella letteratura italiana*, diretta da P. Gibellini, vol.V/2, *Percorsi. L'avventura dei personaggi*, a cura di A. Cinquegrani, Morcelliana, Brescia 2009, pp. 511-532.

²⁵ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò* cit., p. 22.

²⁶ Ivi, p. 23.

La battuta finale di Tiresia, che rimarca l'inutilità della preghiera agli dèi, si conclude con una domanda che ha il sapore della premonizione: «Ti sei mai chiesto, Edipo, perché gli infelici invecchiandosi accecano?». L'ironia tragica è sottolineata dalla scelta del nesso verbale *invecchiandosi accecano* (preferiti, come si evince dal manoscritto dell'autore, alle varianti *accecano* e *diventano ciechi*),²⁷ che, letto di seguito, sembra predire la terribile mutilazione che Edipo si infliggerà. Il giovane, però, non ha gli strumenti per comprendere il riferimento,²⁸ e risponde con una preghiera agli dèi che è uno scongiuro, senza cogliere l'osservazione del *mantis* sull'inutilità delle preci. Edipo, quindi, è già cieco, in senso metaforico, perché non coglie quello che la velata premonizione di Tiresia insinua. Del resto, l'ironia tragica è presente già nella battuta precedente: Edipo accenna all'incontro con la Sfinge, che lo ha portato ad essere marito, padre e re di Tebe, e conclude affermando «non c'è nulla d'ambiguo o di vano, per me, nei miei giorni».²⁹ In realtà, l'ambiguità connota tutta la sua esistenza: segnato alla nascita da una predizione infausta, è stato abbandonato, quindi adottato, e lo ignora; la svolta nella sua vita avviene dopo aver risolto un enigma, archetipo stesso di ambiguità, posto da un essere mostruoso; egli stesso, credendosi vincitore, diventerà un mostro a sua volta, senza averne cognizione,³⁰ uccidendo il padre e sposando la madre.

La teoria del «doppio mostruoso»³¹ legge nella vicenda di Edipo l'unica via per sconfiggere il destino:³² la riscoperta, attraverso l'incontro con la Sfinge e i delitti di cui l'eroe si macchierà inconsapevolmente, della natura ferina che è sottesa ad ogni essere umano. Edipo appartiene dunque alla categoria degli eroi-mostri,³³ segnati dalla deformità fisica (la zoppia) e morale (il parricidio e l'incesto), nonché dall'incontro con creature a loro volta mostruose, come il drago Ctonio (ucciso da Cadmo, capostipite dei Labdacidi, stirpe regale di Tebe), e la Sfinge con i suoi enigmi.³⁴ Anche il vate Tiresia, che discende proprio dagli Sparti, nati dalla semina dei denti del drago effettuata da Cadmo, è portatore di una diversità fisica (la cecità) e spirituale (la preveggenza), nonché della condizione anomala dovuta alla duplice metamorfosi

²⁷ M.C. TROVATO, *Per un'edizione critica dei 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese*, tesi di Dottorato in Filologia moderna, Università degli Studi di Catania 2016, <http://hdl.handle.net/10761/4078>, p. 50 (url consultato il 9/10/2020).

²⁸ E. DI ROCCO, *Io Tiresia* cit., p. 344.

²⁹ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò* cit., p. 23.

³⁰ «Nella trag. greca non ci sono i malvagi. Non vi si chiarisce una responsabilità, si constata un fatto-un destino»: C. PAVESE, *Il mestiere di vivere* cit., p. 307.

³¹ Per un'analisi approfondita e puntuale, cfr. A. COMPARINI, «Tu consideri la realtà sempre come titanica»: Pavese, *Leucò e il doppio mostruoso*, in «Italianistica», XLIII, n. 1, 2014, pp. 133-150.

³² A. COMPARINI, «Tu consideri la realtà sempre come titanica» cit., pp. 140-141.

³³ Si veda la definizione pavesiana del mostruoso nel *Mestiere di vivere* cit., p. 326, in data 24 febbraio 1947.

³⁴ Lo *status quaestionis* della critica è riportato in R. BERTAZZOLI, *Edipo*, in *Il mito nella letteratura italiana* cit., pp. 191-194.

sessuale. L'unico ad esserne consapevole di queste sfumature è però l'indovino: Edipo si misurerà con la consapevolezza del suo stato solo nell'altro dialogo che lo vede protagonista, *La strada*. Giovinezza e vecchiaia sono, quindi, gli «universali fantastici»³⁵ ravvisabili nei personaggi di Edipo e Tiresia, così come il sesso, la “roccia”, che è fonte di curiosità per il giovane, di stanca disillusione per l'anziano *mantis*:

TIRESIA. Il sesso è ambiguo e sempre equivoco. È una metà che appare un tutto. L'uomo arriva a incarnarselo, a viverci dentro come il buon nuotatore nell'acqua, ma intanto è invecchiato, ha toccato la roccia. Alla fine, un'idea, un'illusione gli resta: che l'altro sesso ne esca sazio. Ebbene, non crederci: io so che per tutti è una vana fatica.³⁶

3. 'La strada'

Nel dialogo *La strada*,³⁷ Edipo, ormai cieco ed errabondo, conversando con un mendicante, lamenta la sua sorte: ciò che più lo angustia, però, non sono i delitti commessi, ma la fatalità che lo ha portato a compierli senza averne consapevolezza.³⁸ Il mendicante lo esorta a considerare quanto di buono e di bello ci sia stato nella sua esistenza di re, marito e padre, rivolgendogli due volte un invito, «lascia il resto agli dei», che sembra un richiamo esplicito al «permette divis cetera» dell'ode 1,9 di Orazio.³⁹ Edipo, amaramente, sottolinea l'assenza delle divinità nella sua vita, segnata esclusivamente da un destino indifferente e crudele. Il dialogo, difatti, si incentra essenzialmente su due nuclei concettuali, che risultano interconnessi: “destino” (che viene ripetuto nel testo ben quattordici volte) e “discorso”. Il primo viene presentato come la necessità ineluttabile, determinata prima della nascita, che schiaccia Edipo, vittima e carnefice al contempo, tanto da spingerlo a domandarsi «chi fu Edipo?».⁴⁰ Il mendicante, che rappresenta la voce della ragionevolezza e della equilibrata “mediocritas”, per continuare con le suggestioni oraziane, gli rammenta che il destino è tale per tutti e che, nonostante gli eventi atroci, Edipo è stato re, ha vissuto pienamente, diventando perfino modello per chi, come il mendicante stesso,

³⁵ A. COMPARINI, *Dialogismo, simbolo e allegoria nei Dialoghi con Leucò* cit., p. 327.

³⁶ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò* cit., p. 23.

³⁷ Ivi, pp. 63-68.

³⁸ «Vorrei essere l'uomo più sozzo e più vile purché quello che ho fatto l'avessi voluto. Non subito così. Non compiuto volendo far altro», C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò* cit., p. 66.

³⁹ Hor. *Carm.* 1,9 v. 9, in ORAZIO, *Tutte le opere*, a cura di E. Cetrangolo, Sansoni Firenze 1988, p. 18. Pavese negli anni del Liceo aveva tradotto le odi oraziane: cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Le 'Odi' di Orazio nella traduzione di Cesare Pavese*, in *Scrittori che traducono scrittori*, a cura di E. Cavallini, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017, pp. 15-32.

⁴⁰ C. PAVESE, *Dialoghi con Leucò* cit., p. 66.

ha inseguito la gloria senza raggiungerla, tracciando, nonostante ciò, un bilancio positivo della propria vita. La sorte dell'uno può ispirare un altro a modificare le proprie scelte, a intraprendere nuovi sentieri: la sostanza del percorso esistenziale è, in definitiva, il cambiamento, che produce esiti inaspettati ma comunque degni di essere vissuti.⁴¹ Le parole servono a conoscere, chiarire, consolare, ma spesso anche a determinare un destino: nella sezione finale del dialogo si esplicita la connessione tra destino e discorso, e appare quindi necessario riportarla per intero:

EDIPO. Altro è parlare, altro soffrire, amico. Ma certo parlando, qualcosa si placa nel cuore. Parlare è un poco come andare per le strade giorno e notte a modo nostro senza meta, non come i giovani che cercano fortuna. E tu hai molto parlato, e visto molto. Davvero volevi regnare?

MENDICANTE. Chi lo sa? Quel che è certo, dovevo cambiare. Si cerca una cosa e si trova tutt'altro. Anche questo è destino. Ma parlare ci aiuta a ritrovare noi stessi.

EDIPO. E hai famiglia? hai qualcuno? Non credo.

MENDICANTE. Non sarei quel che sono.

EDIPO. Strana cosa che per capire il prossimo ci tocchi fuggirlo. E i discorsi più veri sono quelli che facciamo per caso, tra sconosciuti. Oh, così dovevo vivere, io Edipo, lungo le strade della Focide e dell'Istmo, quando avevo i miei occhi. E non salire le montagne, non dar retta agli oracoli...

MENDICANTE. Tu dimentichi almeno un discorso di quelli che hai fatto.

EDIPO. Quale, amico?

MENDICANTE. Quello al crocicchio della Sfinge.⁴²

Il dialogo tra i due assume una funzione consolatrice: con uno sconosciuto si può parlare senza infingimenti, alleviando momentaneamente il peso delle colpe, pur atroci, che il re di Tebe si trascina addosso. Ma il mendicante richiama anche un dato di fatto incontrovertibile: non sempre le parole sono soltanto tali, i discorsi come quello tra Edipo e la Sfinge possono determinare un destino, addirittura "diventare" il destino. Prendere coscienza di sé attraverso le parole, quindi, significa accettare le conseguenze del discorso stesso e affrontarle: Edipo, che sceglie di sfidare con la dialettica l'essere mostruoso e risolvere l'enigma, attua in quel momento una selezione, anche se, come afferma il mendicante, «spesso si cerca una cosa e si trova tutt'altro». Lo sconosciuto cerca di aprire metaforicamente gli occhi al cieco Edipo (come aveva invano cercato di fare Tiresia), facendogli ripercorre a ritroso le tappe

⁴¹ «Tu sei stato il mio oracolo. Tu hai rovesciato il mio destino. Mendicare o regnare, che importa? Abbiamo entrambi vissuto. Lascia il resto agli dèi», ivi, p. 67.

⁴² Ivi, p. 68. Di parere diverso M.S. Mirto: secondo la studiosa, «la locuzione evoca le due azioni determinanti del suo destino di parricida incestuoso come se si fossero compiute nello stesso posto e nello stesso momento»: si veda M.S. MIRTO, *Tradizione mitica e dialogo onirico nei 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese*, in «Maia», LXVIII, fascicolo III, sett-dic. 2016, p. 805. Ritengo, invece, che l'autore abbia voluto indicare come punto di svolta proprio la possibilità di scelta tra percorsi esistenziali differenti.

salienti della sua esistenza, nell'ottica di un'accettazione del destino che accomuna tutti gli uomini ma che lascia, comunque, la facoltà di scegliere e che, inoltre, condiziona significativamente la sorte di altri uomini.⁴³ Non a caso, l'espressione usata dal mendicante per ricordare ad Edipo l'incontro determinante della sua vita non allude direttamente all'enigma, né all'uccisione di Laio, ma al «crocicchio della Sfinge»: un incrocio di strade, quindi di possibilità, offerte alla scelta, non sempre pienamente consapevole, dell'uomo.

Gli archetipi ravvisabili nei personaggi di Edipo e del mendicante sono, dunque, il destino e l'identità, che si disvelano tramite la parola e il discorso: tanto importante, quest'ultimo, da concretizzarsi in atti e scelte di vita, e da dare significato a ciò che sembra inesplicabile e incomprensibile.

4. *Uomini, dèi, destino e libertà.*

È senz'altro singolare che Pavese scelga di narrare la vicenda di Edipo servendosi, nel primo dialogo, di una prolessi, ovvero di un'anticipazione velata dell'orribile sorte che attende il re; nel secondo, invece, di un'analepsi, che ripercorre a ritroso, ma in modo allusivo, le tappe salienti dell'esistenza del protagonista. Il dipanarsi degli eventi tragici, in quanto ben noto alla maggioranza dei lettori (come avveniva per gli spettatori del teatro classico), non necessita di narrazioni prolisse e viene riassunto nelle brevi note introduttive che Pavese premette a ciascun dialogo.⁴⁴ Quello che conta, pertanto, è il valore esemplare della vicenda, non il fatto in sé. I due dialoghi difatti delineano, in poche battute, il ritratto di una vita: come ha osservato Comparini, «Tiresia e il mendicante chiudono il circolo ermeneutico di Edipo, offrendo a quest'ultimo una visione amara e ironica, ma finalmente completa, della sua vita».⁴⁵ Lo stesso Edipo, che concludeva il primo dialogo con una preghiera agli dèi, che suonava come uno scongiuro, afferma nel secondo di non avere divinità nella sua vita. Dunque, il giovane re che rimproverava al *mantis* Tiresia lo scetticismo nei confronti del soprannaturale, è diventato a sua volta un anziano disilluso, che si proclama vittima della sorte: l'Edipo della *Strada* appare ora come una sorta

⁴³ D. VITAGLIANO, *Le soglie dei 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese: un parallelo tra la struttura dell'opera e la coscienza autoriale*, in *Atti VII Convegno internazionale di Italianistica dell'Università di Craiova*, 18-19 settembre 2015, 2017, p. 845.

⁴⁴ *I ciechi*: «Non c'è vicenda di Tebe in cui manchi il cieco indovino Tiresia. Poco dopo questo colloquio cominciarono le sventure di Edipo - vale a dire, gli si aprirono gli occhi, e lui stesso se li crepò dall'orrore»; *La strada*: «Tutti sanno che Edipo, vinta la sfinge e sposata Iocasta, scoperse chi era interrogando il pastore che l'aveva salvato sul Citerone. E allora l'oracolo che avrebbe ucciso il padre e sposata la madre fu vero, e Edipo si accecò dall'orrore e uscì di Tebe e morì vagabondo».

⁴⁵ A. COMPARINI, *Dialogismo, simbolo e allegoria nei 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese* cit., p. 319.

di *alter ego* dell'indovino dei *Ciechi*. Il cerchio finalmente si chiude, Tiresia era nel giusto, spetta al lettore riequilibrare nella corretta prospettiva destino e libertà. Qual è, dunque, il fine del racconto mitico? Chiamare in gioco la figura dello scrittore e del poeta: «il poeta che altro fa se non travagliarsi intorno a questi suoi miti per risolverli in chiara immagine e discorso accessibile al prossimo?».⁴⁶ Tentare di ridurre a chiarezza, e poi di conciliare mito e *logos*, è compito precipuo dell'artista, anche se questa operazione lo porta a perdere la purezza originaria dell'ispirazione fantastica. Si ritorna, quindi, alla «funzione demiurgica della parola, nel senso pregnante originario di *logos*, pensiero-parola articolata»,⁴⁷ nella quale risiede la vera natura del classicismo di Pavese.⁴⁸ Di conseguenza, «la poesia viene così a configurarsi come un colloquio dell'uomo con l'uomo»,⁴⁹ il margine di libertà consentito all'individuo si concretizza nella capacità di ricordare il passato mitico, di parlarne e di farne letteratura. Ecco il senso della «ricerca dell'autonomia umana»⁵⁰ di Pavese, che si sostanzia nella possibilità dell'individuo di influire sulla vita di un altro con i suoi racconti e le sue azioni, superando il destino che sembra predeterminato.⁵¹ Conseguentemente, quindi, si realizzano i «destini che diventano libertà», storia-poesia, secondo le parole dell'autore, citate all'inizio di questo contributo. La dimensione teatrale, mediata tramite la scelta stilistica del dialogo, inoltre, consente il confronto dialettico tra posizioni diverse, affidando però al lettore-coro il compito di selezionare, confrontare, giudicare e conciliare tesi in apparenza antinomiche. Mentre il modulo diegetico avrebbe consentito l'attivazione di un solo punto prospettico, quello autoriale, il dialogo offre concretezza ai personaggi e libertà di opinione al lettore. Edipo, Tiresia e il mendicante sono insieme personaggi e simboli archetipici, ovvero, come sostiene Comparini, “media”, intesi «come canali di comunicazione storica tra passato e presente, e come eterno specchio per il futuro».⁵² Memoria e racconto, parole e simboli che superano il tempo: non è, a ben vedere, lo stesso percorso che porta un'opera letteraria a diventare un classico?

⁴⁶ C. PAVESE, *Il mito*, in Id., *Saggi letterari*, Einaudi, Torino 1951, p. 318.

⁴⁷ E. CORSINI, *Orfeo senza Euridice: i 'Dialoghi con Leucò' e il classicismo di Pavese*, in «Sigma», nn. 3-4, 1964, p. 132.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ D. VITAGLIANO, *I 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese tra classicità e modernità: il mito della/contro la crisi*, in *“La parola mi tradiva”, Letteratura e crisi*, a cura di N. di Nunzio, S. Jurisic, F. Ragni, Perugia 2017 p. 354.

⁵⁰ C. PAVESE, *Lettere 1926-1950* cit., p. 571.

⁵¹ D. VITAGLIANO, *Le soglie dei 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese: un parallelo tra la struttura dell'opera e la coscienza autoriale* cit., p. 245.

⁵² A. COMPARINI, *Dialogismo, simbolo e allegoria nei 'Dialoghi con Leucò' di Cesare Pavese* cit., p.326; ID., *La poetica dei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese* cit., p. 157.