



Cesare Pavese

Dialoghi con Leucò

Introduzione di Sergio Givone



EINAUDI TASCABILI

Schiuma d'onda

[The text in this section is extremely faint and illegible. It appears to be a long, multi-paragraph piece of writing, possibly a poem or a story, but the characters and words cannot be discerned.]

o
A
e
do
- e
i
ora
o
co
a
no
o il
c
ffe
ra
a d
re
- P
ial
o t
se
ne
vev
rti
zia
a c
e,
a n
ia r
li

Di Britomarti, ninfa cretese e minoica, ci parla Callimaco. Che Saffo fosse lesbica di Lesbo è un fatto spiacevole, ma noi riteniamo piú triste il suo scontento della vita, per cui s'indusse a buttarsi in mare, nel mare di Grecia. Questo mare è pieno d'isole e sulla piú orientale di tutte, Cipro, scese Afrodite nata dalle onde. Mare che vide molti amori e grosse sventure. È necessario fare i nomi di Ariadne, Fedra, Andromaca, Elle, Scilla, Io, Cassandra, Medea? Tutte lo traversarono, e piú d'una ci rimase. Vieni da pensare che sia tutto intriso di sperma e di lacrime.

(Parlano Saffo e Britomarti).

SAFFO È monotono qui, Britomarti. Il mare è monotono. Tu che sei qui da tanto tempo, non t'annoi?

BRITOMARTI Preferivi quand'eri mortale, lo so. Diventare un po' d'onda che schiuma, non vi basta. Eppure cercate la morte, questa morte. Tu perché l'hai cercata?

SAFFO Non sapevo che fosse cosí. Credevo che tutto finisse con l'ultimo salto. Che il desiderio, l'inquietudine, il tumulto sarebbero spenti. Il mare inghiotte, il mare annienta, mi dicevo.

BRITOMARTI Tutto muore nel mare, e rivive. Ora lo sai.

SAFFO E tu perché hai cercato il mare, Britomarti – tu che eri ninfa?

BRITOMARTI Non l'ho cercato, il mare. Io vivevo sui monti. E fuggivo sotto la luna, inseguita da non so che mortale. Tu, Saffo, non conosci i nostri boschi, altissimi, a strapiombo sul mare. Spiccai il salto, per salvarmi. *h. Muga*

SAFFO E perché poi, salvarti?

BRITOMARTI Per sfuggirgli, per essere io. Perché dovevo, Saffo.

SAFFO Dovevi? Tanto ti dispiaceva quel mortale?

BRITOMARTI Non so, non l'avevo veduto. Sapevo soltanto che dovevo fuggire.

SAFFO È possibile questo? Lasciare i giorni, la montagna, i prati – lasciar la terra e diventare schiuma d'onda – tutto perché dovevi? Dovevi che cosa? Non ne sentivi desideri, non eri fatta anche di questo?

BRITOMARTI Non ti capisco, Saffo bella. I desideri e l'inquietudine ti han fatta chi sei; poi ti lagni che anch'io sia fuggita.

SAFFO Tu non eri mortale e sapevi che a niente si sfugge.

BRITOMARTI Non ho fuggito i desideri, Saffo. Quel che desidero ce l'ho. Prima ero ninfa delle rupi, ora del mare. Siamo fatte di questo. La nostra vita è foglia e tron- *h. Muga*

co, polla d'acqua, schiuma d'onda. Noi giochiamo a sfiorare le cose, non fuggiamo. Mutiamo. Questo è il nostro desiderio e il destino. Nostro solo terrore è che un uomo ci possegga, ci fermi. Allora sí che sarebbe la fine. Tu conosci Calipso?

SAFFO Ne ho sentito.

BRITOMARTI Calipso si è fatta fermare da un uomo. E piú nulla le è valso. Per anni e per anni non uscí piú dalla sua grotta. Vennero tutte, Leucotea, Callianira, Cimodoce, Orítia, venne Anfitríte, e le parlarono, la presero con sé, la salvarono. Ma ci vollero anni, e che quell'uomo se ne andasse.

SAFFO Io capisco Calipso. Ma non capisco che vi abbia ascoltate. Che cos'è un desiderio che cede?

BRITOMARTI Oh Saffo, onda mortale, non saprai mai cosa è sorridere?

SAFFO Lo sapevo da viva. E ho cercato la morte.

BRITOMARTI Oh Saffo, non è questo il sorridere. Sorridere è vivere come un'onda o una foglia, accettando la sorte. È morire a una forma e rinascere a un'altra. È accettare, accettare, se stesse e il destino.

SAFFO Tu l'hai dunque accettato?

BRITOMARTI Sono fuggita, Saffo. Per noi altre è piú facile.

SAFFO Anch'io, Britomarti, nei giorni, sapevo fuggire. E la mia fuga era guardare nelle cose e nel tumulto, e fare un canto, una parola. Ma il destino è ben altro.

BRITOMARTI Saffo, perché? Il destino è gioia, e quando tu cantavi il canto eri felice.

SAFFO Non sono mai stata felice, Britomarti. Il desiderio non è canto. Il desiderio schianta e brucia, come il serpe, come il vento.

BRITOMARTI Non hai mai conosciuto donne mortali che vivessero in pace nel desiderio e nel tumulto?

SAFFO Nessuna... forse sí... Non le mortali come Saffo. Tu eri ancora la ninfa dei monti, io non ero ancor nata. Una donna varcò questo mare, una mortale, che visse sempre nel tumulto – forse in pace. Una donna che uccise, distrusse, accecò, come una dea – sempre uguale a se stessa. Forse non ebbe da sorridere neppure. Era bella, non sciocca, e intorno a lei tutto moriva e combatteva. Britomarti, combattevano e morivano chiedendo solo che il suo nome fosse un istante unito al loro, desse il

nome alla vita e alla morte di tutti. E sorridevano per lei... Tu la conosci – Elena Tindaride, la figlia di Leda.

BRITOMARTI E costei fu felice?

SAFFO Non fuggí, questo è certo. Bastava a se stessa. Non si chiese quale fosse il suo destino. Chi volle, e fu forte abbastanza, la prese con sé. Seguì a dieci anni un eroe, la ritolsero a lui, la sposarono a un altro, anche questo la perse, se la contesero oltremare in molti, la riprese il secondo, visse in pace con lui, fu sepolta, e nell'Àde conobbe altri ancora. Non mentí con nessuno, non sorrise a nessuno. Forse fu felice.

BRITOMARTI E tu invidi costei?

SAFFO Non invidio nessuno. Io ho voluto morire. Essere un'altra non mi basta. Se non posso esser Saffo, preferisco esser nulla.

BRITOMARTI Dunque accetti il destino?

SAFFO Non l'accetto. Lo sono. Nessuno l'accetta.

BRITOMARTI Tranne noi che sappiamo sorridere.

SAFFO Bella forza. È nel vostro destino. Ma che cosa significa?

BRITOMARTI Significa accettarsi e accettare.

SAFFO E che cosa vuol dire? Si può accettare che una forza ti rapisca e tu diventi desiderio, desiderio tremante che si dibatte intorno a un corpo, di compagno o compagna, come la schiuma tra gli scogli? E questo corpo ti respinge e t'infrange, e tu ricadi, e vorresti abbracciare lo scoglio, accettarlo. Altre volte sei scoglio tu stessa, e la schiuma – il tumulto – si dibatte ai tuoi piedi. Nessuno ha mai pace. Si può accettare tutto questo?

BRITOMARTI Bisogna accettarlo. Hai voluto sfuggire, e sei schiuma anche tu.

SAFFO Ma tu lo senti questo tedio, quest'inquietudine marina? Qui tutto macera e ribolle senza posa. Anche ciò che è morto si dibatte inquieto.

BRITOMARTI Dovresti conoscerlo il mare. Anche tu sei da un'isola...

SAFFO Oh Britomarti, fin da bimba mi atterrava. Questa vita incessante è monotona e triste. Non c'è parola che ne dica il tedio.

BRITOMARTI Un tempo, nella mia isola, vedevo arrivare e partire i mortali. C'erano donne come te, donne d'amore, Saffo. Non mi parvero mai tristi né stanche.

SAFFO Lo so, Britomarti, lo so. Ma le hai seguite sul loro

cammino? Ci fu quella che in terra straniera s'impiccò con le sue mani alla trave di casa. E quella che si svegliò la mattina sopra uno scoglio, abbandonata. E poi le altre, tante altre, da tutte le isole, da tutte le terre, che discesero in mare e chi fu serva, chi straziata, chi uccise i suoi figli, chi stentò giorno e notte, chi non toccò terraferma e divenne una cosa, una belva del mare.

BRITOMARTI Ma la Tindaride, tu hai detto, uscì illesa.

SAFFO Seminando l'incendio e la strage. Non sorrise a nessuno. Non mentì con nessuno. Ah, fu degna del mare. Britomarti, ricorda chi nacque quaggiù...

BRITOMARTI Chi vuoi dire?

SAFFO C'è ancora un'isola che non hai visto. Quando *Venere* sorge il mattino, è la prima nel sole...

BRITOMARTI Oh Saffo.

SAFFO Là balzò dalla schiuma quella che non ha nome, l'inquieta angosciosa, che sorride da sola.

BRITOMARTI Ma lei non soffre. È una gran dea.

SAFFO E tutto quello che si macera e dibatte nel mare, è sua sostanza e suo respiro. Tu l'hai veduta, Britomarti?

BRITOMARTI Oh Saffo, non dirlo. Sono soltanto una piccola ninfa.

SAFFO Tu vedi, dunque...

BRITOMARTI Davanti a lei, tutte fuggiamo. Non parlane, bambina.

Cesare Pavese
Feria d'agosto



Einaudi

Una piana in mezzo a colline, fatta di prati e alberi a quante successive e attraversate da larghe radure, nella mattina di settembre, quando un po' di foschia le spicca da terra, t'interessa per l'evidente carattere di luogo sacro che dovette assumere in passato. Nelle radure, feste fiori sacrifici sull'orlo del mistero che accenna e minaccia di tra le ombre silvestri. Là, sul confine tra cielo e tronco, poteva sbucare il dio. Ora, carattere, non dico della poesia, ma della fiaba mitica è la consacrazione dei luoghi unici, legati a un fatto a una gesta a un evento. A un luogo, tra tutti, si dà un significato assoluto, isolandolo nel mondo. Così sono nati i santuari. Così a ciascuno i luoghi dell'infanzia ritornano alla memoria; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascelgono sul resto del mondo con questo suggello mitico.

Ma il parallelo dell'infanzia chiarisce subito come il luogo mitico non sia tanto singolo, il santuario, quanto quello di nome comune, universale, il prato, la selva, la grotta, la spiaggia, la casa, che nella sua indeterminatezza evoca tutti i prati, le selve ecc., e tutti li anima del suo brivido simbolico. Neanche nella memoria dell'infanzia il prato, la selva, la spiaggia sono oggetti reali fra i tanti, ma bensì il prato, la spiaggia come ci si rivelarono in assoluto e diedero forma alla nostra immagine. (Che poi queste forme primordiali si siano ancora arricchite dei sedimenti successivi del ricordo, vale come ricchezza poetica ed è altra cosa dal loro significato originario).

Quest'unicità del luogo è parte, del resto, di quella generale unicità del gesto e dell'evento, assoluti e quindi simbolici, che costituisce l'agire mitico. Una definizione non retorica di questo sarebbe: fare una cosa una volta per tutte, che perciò si riempie di significati e sempre se ne andrà riempiendo, in grazia appunto alla sua fissità non più reali-

stica. Nella realtà naturale nessun gesto e nessun luogo vale più di un altro. Nell'agire mitico (simbolico) è invece tutta una gerarchia.

L'impresa dell'eroe mitico non è tale perché disseminata di casi soprannaturali o fratture della normalità (queste anzi suppongono, nel credente, la consapevolezza di una normalità, ciò che non è gran che propizio al concepire mitico); bensì perché essa attinge un valore assoluto di norma immobile che, proprio perché immobile, si rivela perennemente interpretabile ex novo, polivalente, simbolica insomma. Devi guardarti dal confondere il mito con le redazioni poetiche che ne sono state fatte o se ne vanno facendo; esso precede, non è, l'espressione che gli si dà; nel suo caso si può ben parlare di un contenuto distinto dalla forma (sempre di una forma, anche sommaria, non possa mai fare a meno); e prova ciò il fatto che il vero mito non muta valore, lo si esprima a parole, a segni, o a mimica. Il mito è insomma una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte, e trae il suo valore da questa unicità assoluta che lo solleva fuori del tempo e lo consacra rivelazione. Per questo esso avviene sempre alle origini, come nell'infanzia: è fuori del tempo. Un uomo apparso un giorno, chissà quando, sulle tue colline, che avesse chiesto dei salici e intrecciato un cavagno e poi fosse sparito, sarebbe il genuino e più semplice eroe inciviltore. Mitica sarebbe questa rivelazione di un'arte, quando quel gesto fosse, beninteso, di un'unicità assoluta, non avesse presente e non avesse passato, ma assurgesse a una sacrale eternità che fosse paradigma a ogni intrecciato di salici. E un'aia tra tutte, dov'egli si fosse seduto, sarebbe santuario; ma questa appare già una concezione posteriore, più materialistica, nel senso di naturalistica. Genuinamente mitico è un evento che come fuori del tempo così si compie fuori dello spazio. L'aia del mio eroe dev'essere tutte le aie: e su ognuna di esse il credente assiste al ricelebarsi della rivelazione. L'unicità materiale del luogo (il santuario) è una concessione alla matter-of-factness del credente ma soprattutto alla sua fantasia sempre bisognosa di espressione corporata, sempre più poetica che mitica. Del resto, dire per esempio Olimpo era dire, in un certo momento della preistoria greca, qualcosa come montagna, come tutte le montagne. Allo stesso modo che Ercole era ogni eroe di villaggio che tornasse dall'avventura, ciascun mito trovando la sua espres-

sione s'incarnava in determinazioni culturali e geografiche che variavano coi luoghi.

Bisogna tener fermo a questa febbre d'unicità da cui trasuda il mito. È qui un nocciolo senz'altro religioso. La vita si popola e arricchisce di eventi insostituibili che, appunto perché accaduti una volta per tutte e sovrastanti alle leggi del mondo sublunare, valgono come moduli supremi della realtà, come suo contenuto, significato e midollo, e tutte le vicende quotidiane acquistano senso e valore in quanto ne sono la ripetizione o il riflesso. Un mito è sempre simbolico; per questo non ha mai un significato univoco, allegorico, ma vive di una vita incapsulata che, a seconda del terreno e dell'umore che l'avvolge, può esplodere nelle più diverse e molteplici fioriture. Esso è un evento unico, assoluto; un concentrato di potenza vitale da altre sfere che non la nostra quotidiana, e come tale versa un'aura di miracolo in tutto ciò che lo presuppone e gli somiglia. Altra definizione non si può dare del simbolo se non che anch'esso è un oggetto, una qualità, un evento che un valore unico, assoluto, strappa alla causalità naturalistica e isola in mezzo alla realtà. Il più semplice dei simboli, un fazzoletto che l'innamorato ha avuto in dono dalla bella, è tale in quanto ha acquistato un valore assoluto che lo carica di significati molteplici, e questi durano finché dura l'esaltazione amorosa.

Nessun bambino ha coscienza di vivere in un mondo mitico. Ciò s'accompagna all'altro noto fatto che nessun bambino sa nulla del «paradiso infantile» in cui a suo tempo l'uomo adulto s'accorgerà di esser vissuto. La ragione è che negli anni mitici il bambino ha assai di meglio da fare che dare un nome al suo stato. Gli tocca vivere questo stato e conoscere il mondo. Ora, da bambini il mondo s'impara a conoscerlo non — come parrebbe — con immediato e originario contatto alle cose, ma attraverso i segni di queste: parole, vignette, racconti. Se si risale un qualunque momento di commozione estatica davanti a qualcosa del mondo, si trova che ci commoviamo perché ci siamo già commossi; e ci siamo già commossi perché un giorno qualcosa ci apparve trasfigurato, staccato dal resto, per una parola, una favola, una fantasia che vi si riferiva e lo conteneva. Al bambino questo segno si fa simbolo, perché naturalmente a quel tempo la fantasia gli giunge come realtà, come conoscenza

oggettiva e non come invenzione. (Che l'infanzia sia poetica, è soltanto una fantasia dell'età matura). Ma questo sim-bolo, nella sua absolutezza, solleva alla sua atmosfera la co-sua significata, che col tempo diviene nostra forma immagi-ferma che le cose si scoprono, si battezzano, soltanto attra-verso i ricordi che se ne hanno. Poiché, rigorosamente, non esiste un «veder le cose la prima volta»: quella che conta è sempre una seconda.

Il concepire mitico dell'infanzia è insomma un sollevare alla sfera di eventi unici e assoluti le successive rivelazioni delle cose, per cui queste vivranno nella coscienza come schemi normativi dell'immaginazione affettiva. Così ognuno di noi possiede una mitologia personale (fiavole eco di quell'altra) che dà valore, un valore assoluto, al suo mondo più remoto, e gli riveste povere cose del passato con un ambiguo e seducente luore dove pare, come in un simbolo, riassumersi il senso di tutta la vita. A questo «temps retrouvé» non manca del mito genuino nemmeno la ripetibilità, la facoltà cioè di reincarnarsi in ripetizioni, che appaiono e sono creazioni ex novo, così come la festa ricelebra il mito e insieme lo instaura come se ogni volta fosse la prima.

La poesia è altra cosa. In essa si sa d'inventare, ciò che non accade nel concepire mitico. La ragione perché la poesia può nascere sempre e dovunque e invece ogni popolo finisce per uscire dal suo stadio mitologico, è che per trasformare in fede l'invenzione non basta volere. L'ingenuità della barbarie per cui la fantasia è conoscenza oggettiva, non ritorna, una volta violata. Il miracolo dell'infanzia è presto sommerso nella conoscenza del reale e permane soltanto come inconsapevole forma del nostro fantasticare, continuamente disfatta dalla coscienza che ne prendiamo. La vita di ogni artista e di ogni uomo è come quella dei popoli un incessante sforzo per ridurre a chiarezza i suoi miti. Ma non si può fare che in essi non sia il foco vitale, la ratio ultima perché inconsapevole, della vita interiore. Il tonico potente che se ne assorbe, l'unica e sola ispirazione degna di questo nome abusato, ne è prova. Soltanto, non bisogna vietarsi esteticamente lo sforzo più assiduo per ridurli a chiarezza, cioè distruggerli. Soltanto ciò che ne rimarrà do-

po questo sforzo (e qualcosa non può non rimaner sempre, se è vero che lo spirito è inesauribile), potrà valere come fonte di vita.

La poesia cerca sovente di rinverginarsi, ricorrendo al simbolismo, alle memorie dell'infanzia e anche ai miti. Confessa di sentire in queste forme spirituali un'alta tensione immaginativa che le fa gola, e s'illude che per derivare questa tensione nel suo campo basti un atto della volontà. Riscalca le forme del mito e del simbolo, sperando che in essa torni a battere magicamente il cuore. Ma dimentica che essa sa d'inventare, e che il mito vive invece di fede.

Nelle formule prese a prestito dorme un assoluto che, soltanto se accolto come rivelazione vitale prima che poetica, può ridestarsi. Tuttavia accade talvolta che intorno allo scheletro vecchio cresca e fiorisca una nuova carne che è tutt'altro da quello che il creatore s'attendeva e sapeva. Non si parla qui della poesia, che è sempre possibile, specie quando la si vuole, e in definitiva dipende soltanto dalla pazienza e dall'occhio netto. Ma di quell'immagine o ispirazione centrale, formalmente inconfondibile, cui la fantasia di ciascun creatore tende inconsciamente a tornare e che più lo scalda con la sua onnipresenza misteriosa. Mitica è quest'immagine in quanto il creatore vi torna sempre come a qualcosa di unico, che simboleggia tutta la sua esperienza. Essa è il foco centrale non soltanto della sua poesia ma di tutta la sua vita. Quanto più essa è capace e robusta, tanto più ampia e vitale è la poesia che ne sgorga. Ma, inutile dire, non appena il creatore se n'è reso conto criticamente e continua a sfruttarla, la poesia si spegne.

Quest'ispirazione affonda le radici nel passato più remoto dell'individuo e traduce la quintessenza della sua scoperta delle cose. A volte, attraverso gli schemi ch'egli s'illude di riesumare, trapela in brevi immagini marginali, quasi casuali; più sovente s'incarna in situazioni assorbenti, poderose e monotone, che qualunque sia il tema della favola scoppiano sempre uguali a se stesse e ne danno il senso vero. Di esse il creatore non saprebbe dir altro se non che sono il suo mito, il suo evento unico, che ogni volta ha un carattere di rivelazione inaudita come per il credente una festa rituale. Dentro di sé le contempla, quando giunge a vederle, come si contemplarono un tempo i dolori di Dioniso o la trasfigurazione di Cristo. Esse sono misteri, nel senso religioso più genuino.

Hai descritto così quella che Baudelaire chiama l'«*extase*». La spontaneità dell'ispirato che è tutt'altro dai «*subtils complots*» del poeta. Per battezzare le cose occorre l'ingenuità della fede, e ogni battesimo è un miracolo come nel culto. Qui davvero si è ispirati, poiché davanti all'assoluto, a ciò che è unico, ci si raccoglie e insieme abbandona, e soltanto tempere straordinarie di creatori riescono a conservare sotto questa tensione religiosa la prontezza e l'agilità del mestiere poetico. Quasi sempre è proprio l'ispirazione — questa ispirazione — che deteriora la poesia, la diluisce, la spreca. Quel tanto di disciplina formale che si possedeva, crolla sotto l'indeterminato del sentimento incontenibile. Sono rari i creatori che sanno far coincidere la profonda esigenza formale implicita nell'impronta del loro piú remoto contatto col mondo e i mezzi espressivi forniti a tutta una generazione dalla cultura. È loro compito un compromesso, un parziale tradimento dell'ingenuità, un tentativo di vedere, nel gorgo del mito che li afferra, il piú nitidamente possibile ma soltanto fino al punto che la bella favola non si dissolva in naturalità. Per questo accade che taluni si salvino facendo altro da ciò che attendevano e sapevano. Ma i piú forti, i piú diabolicamente devoti e consapevoli, fanno ciò che vogliono, sfondano il mito e insieme lo preservano ridotto a chiarezza. È questo il loro modo di collaborare all'unicità del miracolo.