

LUISA MIRONE

Parlare di Classico attraverso il Novecento: Pavese e i «Dialoghi con Leucò»

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUISA MIRONE

Parlare di Classico attraverso il Novecento: Pavese e i «Dialoghi con Leucò»

Affrontare il Neoclassicismo nelle aule scolastiche: sulla scorta di un esperimento didattico reale, una riflessione sul mito e sul tempo in Parini e Pavese, sulla base del comune denominatore oraziano.

*Qualcosa non è più com'era prima.*¹ Questa breve riflessione nasce da un esperimento didattico, dal tentativo di risolvere un'esperienza didattica ricorrente e frustrante: affrontare con i miei studenti il Neoclassicismo. Proiettati verso gli scenari inquietanti, verso i paesaggi misteriosi che il Preromanticismo lascia loro presagire, i miei allievi trascorrono velocemente e persino con fastidio sulle forme ordinate e composte del Neoclassicismo. Non ne comprendono la portata, si vorrebbe dire l'utilità, e certamente del Neoclassicismo gli sfugge ogni possibile legame con il Preromanticismo: tedioso e informato sulla tradizione il primo, ribelle e innovatore il secondo. Per dovere i più scrupolosi ripetono quel che l'insegnante ha tentato di spiegare e che è ormai esplicito sostanzialmente in ogni buon manuale²: che il classicismo tardosettecentesco è di marca niente affatto esteriore e già distante da quello arcadico che pure lo genera. Lo ripetono per dovere, appunto: ma dove risieda la modernità di fatto resta per loro cosa tutta libresca, teorica. Quando l'insegnante li esorta a verificarla sui testi di un autore-simbolo del Neoclassicismo, Parini, il loro convincimento esce paradossalmente rafforzato; perché, se (svogliatamente e senza entusiasmo) li riconoscono come "moderni" nei temi trattati, puntualmente non mancano di osservare che tali potevano apparire giusto agli occhi dei suoi contemporanei abituati ai pastori dell'Arcadia; la sua sarebbe cioè una sorta di "modernità datata": buona per il lettore settecentesco, oltremodo noiosa per il lettore del XXI secolo e per di più diciottenne (la cui formazione è invece quel che ci interessa). Di questo lettore bisogna catturare l'attenzione e la strada non può sempre essere la pur frequentata scorciatoia che scavalca Neoclassico e Parini e punta dritto a Preromanticismo e Foscolo (viceversa amatissimo dagli studenti già a partire dalla biografia!).

Da qualche tempo, e per mostrarne la "modernità", io mi faccio strada nel Neoclassicismo servendomi di Cesare Pavese e dei suoi *Dialoghi con Leucò*, e in particolare di quell' *Avvertenza* che lo scrittore premette al più caro dei suoi libri e che ormai, per me, è diventata "avvertenza per l'uso del Classico" *tout court*. La pagina è notissima e meriterebbe di essere ripercorsa per intero. Insisteremo tuttavia solo su quei tratti che mi sono sembrati utili a mostrare ai miei studenti di quale natura sia la "modernità" non solo del Neoclassicismo, ma di ogni classicismo.³

Potendo, si sarebbe volentieri fatto a meno di tanta mitologia. Ma siamo convinti che il mito è un linguaggio, un mezzo espressivo – cioè non qualcosa di arbitrario ma un vivaio di simboli cui appartiene, come a tutti i linguaggi, una particolare sostanza di significati che null'altro potrebbe rendere. Quando ripetiamo un nome proprio, un gesto, un prodigio mitico, esprimiamo in mezza riga, in poche sillabe, un fatto sintetico e comprensivo, un midollo di realtà che vivifica e nutre tutto un organismo di passione, di stato umano, tutto

¹ C. PAVESE, *Gli uomini* in *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino, 1953 (poi in Milano, Mondadori 1972, 181)

² Cfr R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI, F. MARCHESE, *La scrittura e l'interpretazione* (ed. rossa), Palermo, Palumbo, 2012, vol.4, 88-89; E. RAIMONDI, G. ANSELMINI, C. VAROTTI, *Leggere, come io l'intendo*, Milano-Torino, B. Mondadori, 2010, vol.3, 800; G. BALDI, S. GIUSSO, M. RAZETTI, G. ZACCARIA, *Il piacere dei testi*, Milano-Torino, Paravia, 2012, vol.3, 394-395.

³ L'argomento non è certo nuovo; si pensi ad esempio al notissimo saggio di W. BINNI, *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, La Nuova Italia, Firenze 1951.

un complesso concettuale. Se poi questo nome, questo gesto ci è familiare fin dall'infanzia, dalla scuola – tanto meglio. L'inquietudine è più vera e tagliente quando sommuove una materia consueta. (...) Abbiamo orrore di tutto ciò che è incomposto, eteroclitico, accidentale e cerchiamo – anche materialmente – di limitarci, di darci una cornice, d'insistere su una conclusa presenza. Siamo convinti che una grande rivelazione può uscire soltanto dalla testarda insistenza su una stessa difficoltà. Non abbiamo nulla in comune coi viaggiatori, gli sperimentatori, gli avventurieri. Sappiamo che il più sicuro – e più rapido – modo di stupirci è di fissare imperterriti sempre lo stesso oggetto. Un bel momento quest'oggetto ci sembrerà – miracoloso – di non averlo visto mai.⁴

Potendo, si sarebbe volentieri fatto a meno di tanta mitologia. Questa è una dichiarazione tutt'altro che provocatoria o paradossale. Quando Pavese scrive, l'urgenza della Storia è tale da essere emergenza; la sua è la generazione “impegnata”, prima a “resistere”, poi a raccontare la “resistenza”. C'è da credergli, da prenderlo alla lettera quando scrive che al Mito avrebbe volentieri rinunciato; e invece lo recupera, per le ragioni che illustra con chiarezza e nitore: per attingere ad una particolare sostanza di significati, ad un midollo di realtà che vivifica e nutre (...) tutto un complesso concettuale. Parini, figlio dell'Arcadia⁵, non pensa certo che al mito si possa rinunciare: Non abbiamo nulla in comune coi viaggiatori, gli sperimentatori, gli avventurieri: verrebbe voglia di metterglielo sulle labbra, queste parole di Pavese. Di fronte al dilagare delle spinte innovatrici nate in seno all'Illuminismo, nel mito, nel classico Parini cerca lo strumento ordinatore, conclusa presenza da opporsi a tutto ciò che è incomposto, eteroclitico, accidentale. E tuttavia di strumento ordinatore parliamo, non di strumento decorativo: il classico cessa di avere, proprio grazie a Parini, valore ornamentale e diventa piuttosto strumento d'indagine e di interpretazione anche di quel che appare incomposto, eteroclitico, accidentale. Un esempio importante sono, in questo senso, le favole mitologiche del *Giorno* e in particolare quella contenuta nel *Meriggio*, la celebre Favola del Piacere che, costruita davvero come un racconto mitologico, si offre al lettore non come passatempo né come aneddoto educativo, ma come rappresentazione totalizzante di una condizione umana complessa e sfuggente (ovvero incomposta, eteroclitica, accidentale) che, ricondotta ai simboli e alle strutture narrative del mito, trova in essi fondamento, spiegazione, espressione.

Questo passaggio da un classicismo ornamentale ad un classicismo - per così dire - ermeneutico è di importanza fondamentale per la storia della letteratura e, in qualche modo, anche per la storia del pensiero, e diviene definitivo nel momento in cui Parini opera una scelta apparentemente in controtendenza non solo rispetto all'illuminismo lombardo militante,⁶ ma anche alla prova poetica del *Giorno*: si mette a scrivere le *Odi* e si dà un modello preciso, Orazio. È una scelta fondamentale. Del poeta latino il poeta neoclassico fa propria non solo la poetica dell'*utile-dulci* (troppo spesso e sbrigativamente assimilata alla scelta di trattare temi di utilità sociale in forme eleganti e piacevoli), ma soprattutto i toni, l'intonazione, quella malinconia tutta oraziana che coniuga insieme l'osservazione della storia e la risposta tutta “interiore” verso le sue emergenze; né possiamo dimenticare che oraziano è il motto che Kant fa suo e che diviene l'anima dell'Illuminismo⁷ e che l'estetica razionalista francese ha in questo Orazio il suo fondamento; e dà ancora da pensare che, interpretando gli esordi del poeta augusteo, Paratore lo indicasse come “periodo dello Sturm und Drang oraziano”,⁸ proiettandolo dunque curiosamente in un Settecento ribelle ancora di là da venire.

Assumere Orazio come modello di riferimento è dunque una scelta tutt'altro che consolatoria: Orazio è poeta inquieto, che, sotto la patina bonaria della quotidianità,

⁴ PAVESE, *Avvertenza a Dialoghi con Leucò...*, 33.

⁵ Cfr. M. FUBINI, *Arcadia e Illuminismo nell'opera di Giuseppe Parini* in *Dal Muratori al Baretti*, Roma-Bari, Laterza, 1954.

⁶ Cfr. G. PETRONIO, *Parini e l'Illuminismo lombardo*, Milano, Feltrinelli, 1961.

⁷ Ci si riferisce ovviamente al proverbiale “Sapere aude”, *Epistulae*, I, 2

⁸ Cfr. E. PARATORE, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Firenze, Sansoni, 1969, 412

dell'evento quotidiano, nasconde un senso inquieto dell'esistenza. L'inquietudine è più vera e tagliente quando sommuove una materia consueta, quando passa cioè attraverso i modi e le immagini consuete del classico, cosa che lo stesso Orazio, fondatore e celebratore dell'indirizzo classicista di età augustea,⁹ sapeva benissimo. Rispetto a tale consuetudine, consolidata nelle forme e nei miti cari anche all'Arcadia, Parini (come già Orazio) ha un atteggiamento di imitazione solo esteriore: riprende ritmi e vocaboli latineggianti, ma rispetto a quel mondo – che in quei ritmi e in quei vocaboli trovava espressione – esprime, piuttosto che aspirazione, distanza irrecuperabile.

Forse non è un caso che anche un giovanissimo Pavese traduca, appena uscito dal Liceo, le odi oraziane. L'atteggiamento di Pavese traduttore di Orazio è duplice: da un lato cerca nella traduzione (contrariamente a quel che poi sarà nei Dialoghi) l'ordine, la disciplina dello studio,¹⁰ dall'altro non gli interessa tanto la restituzione delle strutture linguistico-letterarie, quanto quella dell'ironia oraziana e per questo non esita a ricorrere “a espressioni colloquiali, dimesse o gergali, talvolta in contrasto nella stessa ode con termini aulici e rari”,¹¹ liberando Orazio “dalle sovrastrutture auliche e spesso stranianti di un classicismo ormai superato (...) in funzione di una resa fedele e al tempo stesso moderna e originale”.¹² Benché questo lavoro di Pavese sia cosa tutta giovanile e privata (mentre matura e dichiarata è l'inclinazione verso il Foscolo più “mitico”),¹³ non può sfuggire l'istanza che vi è sottesa, e che già era appartenuta a Parini, cioè usare una materia consueta ma non per attestarne la vicinanza al presente, l'eterna vicinanza del “modello”, quanto piuttosto per misurarne la distanza, quella che poi nei Dialoghi si tradurrà in irrimediabile perdita: “Qualcosa non è più com'era prima”, dice Cratos a Bia nel dialogo de “Gli uomini” e in questo risiede la consapevolezza della modernità e il disagio dell'uomo moderno, che il ricorso al linguaggio e alle forme classiche addomestica e rende leggibile, fruibile. Di questo sentore, che era già stato di Orazio e che il giovane Pavese fa proprio, traducendolo, e, più tardi, problematizzandolo nella forma dialogica, Parini è in Italia il primo lucidissimo e lungimirante ambasciatore. Alle mitizzazioni vuote e retoriche, egli contrappone un mito filtrato attraverso la sensibilità del suo tempo, che è sensibilità alla lezione “progressista” dell'illuminismo, che gli insegnava non solo a prendere in esame le tematiche “sociali”, ma a guardare, se non con diffidenza, con acuto senso critico ai sistemi tradizionali (sociali come poetici), di cui avverte, se non la fragilità, la “storicità” e quindi il portato necessariamente provvisorio, precario.

Nella impossibilità di passare in rassegna tutta l'opera dei tre Autori, proviamo almeno a prendere in esame un campione significativo.

L'operazione di “smontaggio” del mito è già avvertita come dolorosamente necessaria in Orazio, che per primo testimonia dell'impossibilità dei moderni di cantare l'antico, della distanza tra le istanze epiche dei poeti antichi e quelle dolorosamente dimesse dei poeti moderni. Ne leggiamo rapidamente un paio di esempi nella traduzione di Pavese:

(...) Io, o Agrippa, non tento neppure di cantare (...) la funesta ira dell'inflessibile Pelide, o le peregrinazioni marittime di Ulisse il falso, o la delittuosa schiatta di Pelope, soggetti troppo grandi per la mia piccolezza. (...) Chi scriverà degnamente di Marte coperto della

⁹ Ibidem.

¹⁰ Cfr. G. BÀRBERI SQUAROTTI, Introduzione a *Le odi di Quinto Orazio Flacco tradotte da Cesare Pavese*, Firenze, Olschki, 2013, X-XI.

¹¹ Ivi, XIII.

¹² Ivi, XI.

¹³ Cfr. ad esempio *L'adolescenza in FERIA d'agosto* (*Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1951, 226-231), dove sono espliciti i riferimenti alla rivisitazione mitica foscoliana dei luoghi dell'infanzia; o ancora si veda F. PIVANO, *I miei quadrifogli*, Piacenza, Frassinelli, 2000, laddove la scrittrice ricostruisce la formazione di Pavese con esplicito riferimento all'insegnamento di Augusto Monti e alla predilezione indotta nei confronti di Foscolo.

sua tunica adamantina, di Merione sozzo di polvere Troiana, o del Tidide, pari agli dei per l'aiuto di Pallade? Io canto i banchetti, e le risse che le fanciulle accanite fanno colle lor unghie aguzze contro i giovanotti, o che io sia libero o che io arda, sempre leggermente parò, come al solito.¹⁴

E se nell'ode VI questo ridimensionamento è del poeta, nell'ode VII è lo stesso Teucro, mitico fratellastro di Aiace, figlio di Telamone e di Esione, sorella di Priamo, a rinnegare il padre, a rinviare la sua missione eroica a un domani dai connotati incerti. Il motivo classico, alcaico, del mescolare il vino per difendersi dalla sofferenza, diventa qui pretesto per rappresentare il disincanto nei confronti delle aspirazioni eroiche e mitizzanti.

Altri loderanno Rodi serena o Mitilene o Efeso o le mura di Corinto a specchio di due mari o Tebe illustre per Bacco o Delfi per Apollo o la tessala Tempe: vi sono poi quelli che la lor sola occupazione è celebrare con un verso sempiterno la città della vergine Pallade e porsi alla fronte l'olivo colto in ogni dove; e molti in onore di Giunone dicono che Argo e la ricca Micene sono ottimo luogo per i cavalli: me non colpirono tanto la resistente Sparta e la campagna dell'ubertosa Larissa, quanto l'echeggiante dimora di Alburnea, le cascate dell'Aniene, il bosco di Tiburno e i frutteti irrigati dall'acque correnti. Come spesso Noto rasserenante deterge dalle nubi il cielo fosco e non versa sempre piogge, così tu, o Planco, saviamente, ricordati di cessare la malinconia e gli affanni della vita nel vino soave o che tu sia nel campo fulgente d'insegne o sotto la densa ombra della tua Tivoli. Si dice che Teucro, fuggendo il padre e Salamina, abbia tuttavia cinto d'una corona di pioppo le tempie madide di vino, così dicendo agli amici malinconici: Dovunque ci porterà la fortuna, sempre migliore di mio padre, non ci andremo, o amici e compagni! Non v'è nulla da disperare con Teucro per capo e protettore: (...) O eroi, che spesso soffriste con me travagli peggiori, ora scacciate i pensieri col vino: risolcheremo domani il mare sconfinato.¹⁵

L'esito estremo di questo atteggiamento è in Pavese che esprime nei confronti dell'azione eroica e memorabile, universalmente significativa, il disincanto non più solo degli uomini, ma degli stessi dèi che avrebbero appunto il compito – si vorrebbe dire ontologicamente – di eternarla. Sono loro i primi a riconoscere al tempo, al grande nemico dell'azione eroica e immortale, l'elemento intimamente eroico, quello che “fa” l'immortalità, in un ribaltamento spiazzante. Lo dice, ricalcando quasi il celeberrimo (e abusatissimo) *carpe diem* oraziano, Calipso a Odisseo “Immortale è chi accetta l'istante”; e risponde, a lei immortale, l'uomo Odisseo tentato dall'immortalità e improvvisamente disilluso: “Io credevo immortale chi non teme la morte”.¹⁶ Ma non solo sulla remota isola di Calipso: molti sono i luoghi dell'opera in cui si consuma e si dissolve l'ipotesi stessa di un mito serenatore¹⁷ che consacra nell'Olimpo senza tempo gli uomini eroici accanto agli dei, sottraendoli alla storia. L'eroismo è nel titanismo, nella restituzione senza scampo degli uomini al tempo e alla storia, come è detto esplicitamente da Prometeo a Eracle (due personaggi-simbolo della condizione di semidivinità):

Prometeo: Siamo un nome, non altro. Capiscimi, Eracle. E il mondo ha stagioni, come i campi e la terra... Ritorna l'inverno, ritorna l'estate. Chi può dire che la selva persica? O che duri la stessa? Voi sarete i titani, fra poco.

Eracle: Noi mortali?

Prometeo: Voi mortali, o immortali. Non conta.¹⁸

¹⁴ ORAZIO, Odi, I, VI in *Le odi di Quinto Orazio Flacco tradotte da Cesare Pavese...*, 13.

¹⁵ ORAZIO, Odi, I, VII, Ivi, 13-14.

¹⁶ C. PAVESE, *L'isola in Dialoghi con Leucò...*, 133.

¹⁷ Per approfondire il rapporto tra Pavese e il mito greco si veda il recentissimo *La "Musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, a cura di Eleonora Cavallini, Bologna, Du.press, 2014.

¹⁸ C. PAVESE, *La rupe*, Ivi, 104.

e come si ricava sorprendentemente dal dialogo tra soli dèi, quello tra Dioniso e Demetra:

Dioniso: Questi mortali sono proprio divertenti. Noi sappiamo le cose e loro le fanno. Senza di loro mi chiedo che cosa sarebbero i giorni. Che cosa saremmo noi Olimpici. Ci chiamano con le loro vocette, e ci danno dei nomi.

Demetra: Io fui prima di loro, e ti so dire che si stava soli. La terra era selva, serpenti, tartarughe. Eravamo la terra, l'aria, l'acqua. Che si poteva fare? Fu allora che prendemmo l'abitudine di essere eterni.

Dioniso: Questo con gli uomini non succede.

Demetra: E' vero. Tutto quello che toccano diventa tempo. Diventa azione. Attesa e speranza, Anche il loro morire è qualcosa.

Dioniso: Hanno un modo di nominare se stessi e le cose e noialtri che arricchisce la vita. (...)

Demetra: E le storie che sanno raccontare di noi? Mi chiedo alle volte se io sono davvero la Gaia, la Rea, la Cibebe, la Madre Grande, che mi dicono. Sanno darci dei nomi che ci rivelano a noi stessi, Iacco, e ci strappano alla greve eternità del destino per colorirci nei giorni e nei paesi dove siamo.¹⁹

Ma non s'arriva in un salto dalla malinconia di Orazio al disincanto di Pavese. C'è ovviamente un lungo lavoro di ricezione e rielaborazione del classico e del mito che in larga parte fa, è la storia della nostra letteratura. Pavese – sottovalutando l'Arcadia e prendendo le distanze dal Romanticismo²⁰ – mostra di ritenere Foscolo il protagonista di un'operazione di "sdoganamento" del mito dalle pastoie retoriche. Ma il contributo decisivo alla "modernizzazione" del mito è di Parini: è lui a imprimere la svolta senza ritorno dopo la quale sarà impossibile riecheggiare i miti dell'antichità senza sentire in questa eco una nota stonata e la necessità di una diversa orchestrazione.

Questo è evidente sostanzialmente in tutte le odi, a cominciare da quelle che portano un titolo esplicitamente riferito a un episodio mitologico: in *Piramo e Tisbe*, in *Alceste* è evidente l'ironia dolente e non esattamente bonaria con la quale, rivolgendosi al poeta-improvvisatore (quindi a un poeta mediocre, assai lontano dal poeta-vate), lo esorta a ripercorrere quelle storie consegnate dall'antichità a un presente capace di restituirne solo la trama, ma non la tessitura di

¹⁹ C. PAVESE, *Il mistero*, Ivi, 187.

²⁰ Cfr. nota n.10 e ancora: "Si aggiunga che la riduzione a figura, a chiara visione, a conoscenza mondana di un'estatica e rovente intuizione mitica può soltanto avvenire sul terreno di una fredda consuetudine tecnica, di un'acquisita esperienza culturale di avvenute riduzioni di vecchi miti a mondo organico e razionale, sulla esperienza insomma di passate estasi altrui già divenute letteratura. (...) Va da sé che anche i letterati compiono opera proficua, e nulla è più inconcludente della romantica crociata rivolta a sterminarli e umiliarli. (...) Meglio riconoscere che fin che il mondo produce poesia – fin che giungono dall'ignoto mostri incantevoli o atroci – il compito dell'uomo civile è popolarne lo zoo e dar loro un nome e una gabbia – farne letteratura. Ma che siano davvero mostri, miti incarnati, scoperte. Non cani bassotti o tacchini. Il mondo è pieno di chimere e di sorprese, ma soltanto quelle autentiche interessano al poeta, e soltanto quando a questi sia riuscito di costringerle a rivelare il loro nome esse interessano a noi. Ora, non tutti si rendono conto di che cosa questo importi.(...) A farla breve, gli interventi dottrinali, pratici – sia pure espressi da un consesso dei più competenti colleghi, dei meglio intenzionati lettori o dei padri più reverendi – non possono tendere ad altro che a respingere il poeta nella letteratura, a impedirgli di svolgere il suo compito specifico di conquistatore di terra incognita. La costrizione ideologica esercitata sull'atto della poesia trasforma senz'altro i leopardi e le aquile in agnelli e tacchini. Detto altrimenti, instaura l'Arcadia". (C. PAVESE, *Poesia è libertà* in *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1990, 302).

idee, di contenuti, e traccia così per la prima volta la distanza tra l'esemplarità del modello e la fragilità di un presente affidato appunto all'improvvisazione. E' proprio la stessa fragilità e la stessa distanza che farà dire all'Orfeo pavesiano: "L'Euridice che ho pianto era una stagione della vita. Io cercavo ben altro laggiù che il suo amore. Cercavo un passato che Euridice non sa".²¹

Ma tu sorridi? Ingannomi
forse nel mio pensiero?
Tu dal crudel mi libera
dubbio; e mi spiega il vero.

A te diè di conoscere
le cose Apollo il vanto;
e dilettarne gli uomini
col divino tuo canto.²²

Dunque il bel caso pingine;
e fa' dei prischi tempi
veri parer gli esempi
d'amore e d'amistà.

Sai che d'Admeto pascere
Febo degnò gli armenti;
sai che de' suoi lamenti
ebbe di poi pietà.

Oh quanto a tai memorie
avrà diletto! Oh quanto
dal sublime tuo canto
rapito penderà.²³

Ma è dove il racconto del mito sembra assente, è dove l'intento poetico sembra altro dall'esplicito confronto antichi-moderni che la potenza di questa operazione demistificatrice si rivela nella sua intensità. Gli esempi non mancano: in qualche caso serpeggiano, come ne *Il dono*, dove è richiamato il motivo, già visto in Orazio, del Mito (il Mito consolidato, il Mito consegnato alla memoria collettiva, in questo caso quello di Adone e Venere) che può essere solo rievocato ma mai rifatto nel quotidiano se non a prezzo di un abbassamento o di un ridimensionamento della sua gittata.

Caro dolore, e specie
gradevol di spavento
è mirar finto in tavola
e squallido e di lento
sangue rigato il giovane
che dal crudo cinghiale ucciso fu.

Ma sovra lui se pendere
la madre degli amori,
cingendol con le rosee

²¹ C. PAVESE, *L'inconsolabile* in *Dialoghi con Leucò...*, 108.

²² G. PARINI, *Piramo e Tisbe*, vv. 29-36.

²³ G. PARINI, *Alceste*, vv. 29-40.

braccia si vede, i cori
oh quanto allor si sentono
da giocondo tumulto agitar più!

Certo maggior, ma simile
fra le torbide scene
senso in me desta il pingermi
tue sembianze serene;
e all'altre idee contessere
i bei pregi, onde sol sei pari a te.

Ben porteranno invidia
a' miei novi piaceri
quant'altri a soccorrer prendano
i volumi severi.
Che far, se amico genio
Sì amabil donatrice allor non diè?²⁴

Ma è in altre odi, per esempio ne *L'educazione*, che l'uso moderno del classico è esplicito e definitivamente consegnato a una destinazione nella quale è già evidente quel che sarà l'approdo di Pavese. È presente innanzi tutto lo spostamento nostalgico del riconoscimento sociale della figura del poeta:

Vorrei di geniali
doni gran pregio offrirti;
ma chi diè liberali
essere ai sacri spirti?
Fuor che la cetra a loro
non venne altro tesoro.

Deh, perché non somiglio
al Tèssalo maestro,
che di Tetide il figlio
guidò sul cammin destro!
Ben io ti farei doni
più che d'oro e canzoni!

Già con medica mano
quel Centauro ingegnoso
rende feroce e sano
il suo alunno famoso.
Ma non men che a la salma
porgea vigore all'alma.²⁵

Ma, accanto all'intento dichiarato di definire le coordinate dell'educazione illuministica (*commettere a Ragione i pronti affetti*)²⁶ e che rappresenta solo l'aspetto vistoso di quella "modernità datata" di cui all'inizio si diceva, emerge con chiarezza (che è quello che in questa sede ci interessa di più) il profilo del nuovo eroe, del nuovo Mito, nei tratti del quale si riconosce già

²⁴ G. PARINI, *Il dono*, vv.39-60.

²⁵ G. PARINI, *L'educazione*, vv.49-66.

²⁶ Ivi, cfr. vv.133-135.

l'uomo-titano di Pavese (il richiamo ad Ercole è esplicito in entrambi gli scrittori):

Ma in van, se il resto oblio,
ti avrò possanza infuso.
Non sai qual contro a dio
fe' di sue forze abuso
con temeraria fronte
chi monte impose a monte?

Di Teti odi o figliuolo
Il ver che a te si scopre.
Dall'alma origin solo han le lodevol'opre.
mal giova illustre sangue
ad animo che langue.
(...)

Gran prole era di giove
il magnanimo Alcide;
ma quante egli fa prove
e quanti mostri ancide,
onde s'innalzi poi
al seggio de gli eroi?

Altri le altere cune
lascia o Garzon che pregi.
Le superbe fortune
del vile anco son fregi.
Chi della gloria è vago
Sol di virtù sia pago.²⁷

Certo non sarà più di Pavese questa fiducia tutta illuministica nella “virtù”, nel valore, cui invece lo scrittore novecentesco guarderà con disincanto; ma è innegabile che è Parini a traghettare gli eroi in un altrove dove l'eroismo ha connotati assai diversi da quelli antichi, eroi simili, assai più che ad Achille Piévelece o al multiforme Ulisse o al pio Enea - tutti protesi verso la conquista dell'immortalità - ai *mortali* di Pavese, la cui *labilità li fa preziosi*:

Satiro: Sanno favoleggiare, i mortali. Vivranno nell'avvenire secondo che il terrore di stanotte e di domani li avrà fatti fantasticare. Saran bestie selvatiche e rocce e piante. Saranno dèi. Oseranno uccidere gli dèi per vederli rinascere. Si daranno un passato per sfuggire alla morte. On ci sono che queste due cose – la speranza o il destino.

Amadriade: Quand'è così, non so compiacermi. Deve essere bello farsi da sé in questo modo a capriccio.

Satiro: E' bello, sì. Ma non credere che lo sappiano di fare a capriccio. Le salvezze più straordinarie le trovano alla cieca, quando già sono ghermiti e schiacciati dal destino. Non han tempo a goderli il capriccio. Sanno soltanto di pagare di persona. Questo sì.

Amadriade: Almeno questo diluvio servisse a insegnargli cos'è il gioco e la festa. Il capriccio che a noi immortali viene imposto dal destino e lo sappiamo – perché non imparano a viverlo come un attimo eterno nella loro miseria? Perché non capiscono che proprio la loro labilità li fa preziosi?

²⁷ Ivi, vv. 97-120.

Satiro: Tutto non si può avere, piccola. Noi che sappiamo, non abbiamo preferenze. E loro che vivono istanti imprevisi, unici, non ne conoscono il valore. Vorrebbero la nostra eternità.²⁸

Se nel dialogo tra Satiro e Amadriade ancora riecheggia la lezione oraziana del “carpe diem”, più forte ci sembra – se non l’eco – la mediazione di Parini che quell’istante di Orazio riempie di contenuti forti, “fattivi”; un’operazione che non va letta come resa al tempo, ma come accettazione del tempo nella sua contingenza e insieme sensato utilizzo di esso.²⁹

²⁸ C. PAVESE, *Il diluvio in Dialoghi con Leucò...*, 195-196.

²⁹ La restituzione di un profilo più complesso di Parini è nella raccolta di studi di G. BENVENUTI, *Precettor d’amabil rito: studi su Giuseppe Parini*, Milano, Franco Angeli, Milano, 2009.