

**WUDZ**

14



Cesare Pavese

**RACCONTARE È  
COME BALLARE**



Finito di stampare nell'ottobre 2024  
da Geca Industrie Grafiche, San Giuliano Milanese  
su carta Favini Shiro Echo in copertina  
e Holmen Book nell'interno  
Prima ristampa: novembre 2024

© Wudz Edizioni, Arezzo/Milano 2024

# Sommario

Prefazione	
<i>Discoteca Pavese</i>	7
Del mito, del simbolo e d'altro	15
Stato di grazia	25
L'adolescenza	33
Mal di mestiere	41
La selva	47
Raccontare è come ballare	53
Poesia è libertà	59
Raccontare è monotono	69
La poetica del destino	79
Il mito	87
Discussioni etnologiche	99
Due poetiche	103
L'arte di maturare	111



## Prefazione

### *Discoteca Pavese*

Chi ha avuto in sorte (in moltissime e in moltissimi, mi sento di supporre) di incontrare Cesare Pavese tra i sedici e i vent'anni, non ha potuto far altro che eleggerlo a propria divinità domestica. Un idolo malinconico e lattiginoso, una pop star in bianco e nero, corvesca e numismatica: una moneta d'oro da giocare nelle infinite occasioni della vita. E non era certo il Pavese poeta che ci magnetizzava – forse, sì, quello di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, ma era già un salto nel vuoto, un altro tipo di gorgo; né tantomeno quello dei romanzi e dei racconti, troppo pacato e orizzontale per le nostre adolescenze randagie. Ci chiamava invece, bisbigliando, quello delle lettere e dei diari. Conoscevamo in quelle pagine un ragazzo duro e fragile, che tratta la vita come un condannato a morte nell'aula del tribunale.

Marziale e impietoso.

Giuridico e inflessibile.

Poi, con una certa golosità, scoprivamo che accanto a questo ragazzo ce n'era un altro, in tutto identico a lui, e tutto il contrario. Capriccioso e insicuro, mistico e inconsolabile. Aforismatico e lunare. Umano-troppo-umano, intriso di tragedia e sempre in aria di emergenza. Un morituro glorioso, un eroe

del fallimento e della rassegnazione. E questa natura duplice, e contraddittoria, ci esaltava, gioiva al ritmo dei nostri più banali costrutti freudiani.

Scoprivamo l'amore insieme a quel ragazzo bifronte. Un amore impossibile, taciturno, logorroico, irrealizzabile. Un amore che assomiglia a un incantesimo, a un sortilegio. Leggevamo la *Lettera a Pierina* del 1950 (su quanti bigliettini abbiamo ricopiato, a mano, «Non si può bruciare la candela dalle due parti – nel mio caso l'ho bruciata tutta da una parte sola...»), e godevamo, forse inconsapevoli, di un'irrimediabile contraddizione: la tenerissima gioia del dolore.

C'era, infine, un altro Pavese ancora, ma che il nostro termometro generazionale non riusciva proprio a catturare. Soffriva infatti di una febbre diversa, più asciutta, meno appariscente, refrattaria ai centigradi: il Pavese saggista, quello di capolavori assoluti come *La vigna* (raccolto in *Ferie d'agosto*), che sapeva consumare il sentimento tragico in un esercizio di respirazione, ascetico, chiarissimo, da ingegnere aerospaziale, o da maestro zen – tratti *in parte* in comune con il suo lavoro editoriale in Einaudi. Non tanto nei temi, che restano brucianti, ma nel tipo di lampadina che usava per illuminarci: i saggi di Pavese non ci apparivano perché troppo luminosi; talmente luminosi da formare intorno a sé un buio.

Questo Pavese è quello che incontrerete nelle prossime pagine.

In particolare, il libro che avete in mano ne raccoglie gli scritti sul mito, parola insuperabile nella nomenclatura esistenziale pavesiana, e forse più attuale che mai – in quanto del tutto assente – ai nostri giorni. Che cosa sia il mito, per C.P., è ripetuto ossessivamente in questi saggi in varie forme e definizioni, più o meno in accordo o in contraddizione tra loro. Ne



riporto solo alcune apparizioni: «Il mito è ciò che accade-riaccade infinite volte nel mondo sublunare eppure è unico, fuori del tempo, così come una festa ricorrente si svolge ogni volta come fosse la prima»; «il mito è ciò che si chiama l'ispirazione, l'intuizione nucleare»; altrove afferma che il luogo mitico non è «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».

In una società soggettivista, come è la nostra, in cui gli spazi dei riti collettivi si sono assottigliati fino quasi a scomparire (una lettura interessante, al riguardo, è quella del filosofo Byung-Chul Han nella *Scomparsa dei riti*, pubblicato da notte-tempo), e in cui l'unico sguardo adeguatamente retribuito dalla società è uno sguardo sull'immediato, dunque sul presente, queste affermazioni di Pavese ci risuonano alquanto pruriginose. Il mito di Pavese presuppone infatti l'accettazione di un mistero problematico: vivere non è *andare* – dove, poi, di preciso? –, bensì: *tornare*. C'è qualcosa che ci parla, ci sussurra, ci chiama a raccolta, ed è sempre un ordine intransitivo, una voce che arriva dal passato. Che non ci aveva parlato la prima volta, e invece ci parla dopo, a distanza di giorni o anni.

Bisogna avere pazienza, per essere mitici.

Un'altra parola importante di questo nostro taccuino pavesiano: *festa*. Il mito è una festa, ha a che fare con lo stare insieme, col toccarsi, molto spesso col ballare. Non è un caso che questo libro si intitoli *Raccontare è come ballare*: è un invito a dimenarsi, a vivere la letteratura come una sterminata, rumorosissima discoteca a cielo aperto. Così come un tempo i prati erano battuti



dalle danze dei boscimani dell’Africa, dalle coreografie egizie, dai sobbalzi paleolitici e dai i saltelli degli stregoni australiani, anche noi oggi siamo chiamati a ballare la parola, a coreografare il mito.

Ogni vera festa, lo sappiamo, richiede un ballo, che sia anche solo interiore. La parola latina *ballo*, che nel dialetto greco italiota suonava βαλλίζω, ha infatti una giostra di significati; ci parla di oscillazioni, di tripudi, di scomposizioni: tutte cose che accadono *anche* dentro di noi. Ballarsi dentro è, spesso, un atto decisamente salutare, per quanto talvolta pericoloso.

Questa festa pavese ha poi, ovviamente, una connotazione molto chiara. È la «festa ricorrente», come lo sono quelle dei santi patroni, il Natale, il ferragosto trascorso ardendo fascine su una spiaggia. O il nostro compleanno, certo. Quel giorno in cui, una volta l’anno tutti gli anni, ci ricordiamo (e ci lasciamo ricordare) che siamo vivi, che abbiamo un significato, una presenza, una danza nel mondo. (Chi scrive vive molto male il giorno del suo compleanno, e lo trascorre perlopiù rabbutiato – ma non è anche questa un’oscillazione interiore ricorrente, una autocelebrazione del piccolo e banale mito che è la propria vita, un ritorno a quel primo pianto?).


Questa ricorrenza, scrive Pavese, malgrado sia una ripetizione all’infinito accade sempre, ogni volta, «come fosse la prima». Ogni volta, noi ne capiamo il senso, ne odiamo lo zolfo magico solo mentre sta accadendo. Non prima, né subito dopo: a quel punto non c’è ancora o è già svanita. Ma durante. Nel suo compiersi. Nel suo *ballare* in noi. C’è uno stordimento dionisiaco, un’ubriacatura bacchica, una possessione demoniaca nel festeggiare. C’è un pericolo di morte, nel divertimento, sacrosanto, che non dobbiamo dimenticare. La coreografia allora è fondamentale: ci guida, apre le danze, accende lo stroboscopio che è in noi.



Mi è tornato in mente al riguardo, leggendo queste pagine, una piccola, magica opera del XV secolo, *De arte saltandi et choreas ducendi / De la arte di ballare et danzare* di Domenico da Piacenza – uno dei più importanti trattati di letteratura artistica dell’Umanesimo, nonché il primo documento noto di teoria coreutica. Scriveva Domenico questa espressione che, al tempo, mi suonava oscurissima (e tale in fondo mi risuona tutt’oggi): «occorre danzare per *fantasmata*». Giorgio Agamben, nel suo breve libro *Ninfe*, edito da Bollati Boringhieri, aiuta senz’altro a sciogliere l’enigma: questa espressione di Domenico significa, scrive il filosofo, «danzare per immagini». Quando cioè il corpo segue una coreografia, accade che i suoi movimenti (il braccio che si muove, la gamba che si alza, la testa che si piega) vadano a occupare uno spazio invisibile ma già esistente (delle immagini appunto) già occupato da *fantasmi* (fantasmi del nostro futuro imminente). Danzare vuol dire allora inseguire un fantasma, mettersi nei suoi panni incorporei, accettare di essere trasportato – da lui, dove vuole lui, nel modo che ci detta lui.



Kate Bush, *Wuthering Heights* (foto di Gered Mankowitz)



È a questo tipo di ballo che siete invitati. E questo libro è il biglietto d'ingresso.

C'è una discoteca da qui in poi: la Discoteca Pavese, mi piacerebbe chiamarla così. È un luogo strano, c'è buio pesto e molte luci che colpiscono gli occhi. Si può uscirne, ma non è così scontato - forse, è addirittura sconsigliato.

In ogni caso, ormai siete qui: si sente la musica, i primitivi battono i tamburi, le stelle sono alte nel cielo. Facciamoci coraggio: è il momento di entrare.

DS




**Raccontare è come ballare**



Del mito, del simbolo e d'altro







Una piana in mezzo a colline, fatta di prati e alberi a quinte 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 realistica. 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 (seppure 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, chi sa quando, sulle tue colline, che avesse chiesto dei salici e intrecciato un cavagno e poi fosse sparito, sarebbe il genuino e più semplice eroe incivilitore. 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 intrecciatore 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 ricebrarsi 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 corposa, 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 espressione 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 ripetizio-





ne 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'accorderà 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 co-

