
Giovanna Romanelli, *I Dialoghi con Leucò e il labirinto della vita*

Jacqueline Spaccini

**Edizione digitale**

URL: <https://journals.openedition.org/transalpina/1668>

ISSN: 2534-5184

Editore

Presses universitaires de Caen

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 2 ottobre 2014

Paginazione: 265-267

ISBN: 978-2-84133-501-5

ISSN: 1278-334X

Notizia bibliografica digitale

Jacqueline Spaccini, «Giovanna Romanelli, *I Dialoghi con Leucò e il labirinto della vita*», *Transalpina* [Online], 17 | 2014, online dal 29 mars 2022, consultato il 16 janvier 2024. URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/1668> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transalpina.1668>

Tutti i diritti riservati". Salvo diversa indicazione, non è autorizzata la copia del testo né degli altri elementi (illustrazioni, allegati importati).

dépit d'un langage artistique spécifique, il ne s'agit pas d'un essai d'histoire de l'art, mais assurément d'histoire de la Renaissance italienne tout court. D'autre part, nous ressentons par moments un certain regret, une envie de voir pousser un peu plus loin l'analyse des magnifiques tableaux et des édifices, des statues et des monuments, parfois seulement évoqués dans ces pages, car chacun d'entre eux cache, au-delà d'un premier degré purement artistique, une signification seconde, politique et stratégique, se faisant ainsi, à travers un langage autre, message politique.

Valeria CALDARELLA-ALLAIRE

Giovanna Romanelli, *I Dialoghi con Leucò e il labirinto della vita*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, 83 p. (premessa istituzionale di Luigi Gatti, prefazione di Alessandro Iovinelli, immagini di Enrico Savi)

Se è vero che i libri sono come figli per uno scrittore, allora *I Dialoghi con Leucò*, il testo che Cesare Pavese iniziò a scrivere alla fine della guerra e pubblicò nel 1947, è il figlio prediletto, negletto dagli altri. È soprattutto ricordato per essere il libro «che aveva con sé nella camera d'albergo a Torino, il 27 agosto del 1950, quando si tolse la vita». Poggiato sul comodino, aperto alla prima pagina, recava la seguente scritta: «Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi» (p. 23). Le ragioni per le quali fosse da lui più apprezzato di un altro suo testo restano un fatto insondabile ancorché privato dell'autore, ma quelle dei lettori e, a maggior ragione dei critici, andrebbero meglio vagliate e valutate. V'è da dire che non sono molti gli esperti avventuratisi nello studio dettagliato di un'opera imponente come questa, la quale richiede al suo recensore profonda conoscenza dei classici greci e quotidiana dimestichezza con la mitologia.

Giovanna Romanelli disciplina la materia mettendovi ordine e suddividendo, prima di affrontare la sua lunga disamina, i *Dialoghi* in tre serie di nove testi ciascuna poi a loro volta suddivisi in sottogruppi di tre. In tal modo, la studiosa riesce a meglio focalizzare e ad ampliare l'analisi su temi centrali quali la separazione tra il mondo degli dei e quello degli uomini, il tema della morte e quello degli eroi. E nella configurazione delle situazioni eroiche (ovviamente, tutte maschili), Romanelli evidenzia da subito l'interlocutore (ostativo) dell'eroe che è la donna, sia pure sotto forma divina, feconda e terribile come possono esserlo Medusa o Mélita. La specialista milanese tiene a mente – come sottotraccia – quanto ebbe a scrivere Calvino, all'epoca in cui il ligure considerava l'autore piemontese alla stregua di un maestro: «ogni romanzo di Pavese ruota intorno a un

tema nascosto, a una cosa non detta che è la vera cosa che egli vuol dire e che si può dire solo tacendola » (p. 26).

La sconfitta, lo scacco senza remissione, il destino – anzi, il fato – che predispone gli esseri umani, nonostante i tentativi di ribellione, a una condizione di sottomissione, è uno (neanche troppo nascosto) di quei temi cui alludeva Calvino, ma più ancora Romanelli entra nelle pieghe della materia evidenziando che, sebbene il principale strumento della sconfitta sia la donna – qui, una triade femminile, puzzle idealistico di Tina Pizzardo, Fernanda Pivano e Bianca Garufi –, ancor più vero è che, nascostamente ma deliberatamente, l'uomo-Pavese sceglie le sue carnefici nelle donne androgine (di testa più che di corpo), sul modello della dea Artemide. Volitive e fredde, « temono che un uomo le possegga e le fermi » (p. 36) e per ciò stesso lo respingono, reclamando per sé autonomia e indipendenza. Da qui la separazione, l'abbandono, il senso di impotenza e di sconfitta – voluta, però – in un ritorno mitico e consapevole che il 7 dicembre 1945 spinse Pavese a scrivere nel suo *Diario*: « Quel che è stato, sarà. Non c'è più remissione: avevi 37 anni e tutte le condizioni favorevoli. Tu cerchi la sconfitta » (*ibid.*).

Nel secondo gruppo, Giovanna Romanelli raduna quei dialoghi in cui il destino colpisce ancor più fortemente chi ritenne di sfidarlo o perlomeno di sottrarsi ad esso. Protagonisti sono personaggi mitologici cari all'analisi freudiana come ad esempio Edipo e Prometeo, due degli eroi convocati, antichi per mito e moderni per comportamento, che al fato si opposero per tentare di essere degli uomini giusti. Finiranno per essere responsabili di empietà per volere stesso degli Dei. E Romanelli rileva acutamente come la sorgente continua di riferimento nell'opera dell'autore langarolo non siano soltanto i testi classici, bensì anche quelli della letteratura inglese, nel momento in cui il personaggio mitologico pavese è il *Prometeo slegato* di Percy Bysshe Shelley (peraltro inizialmente tradotto dall'autore in giovane età). Sangue atrocità e morte. Ma non è mai una morte permanente, osserva acutamente Giovanna Romanelli: se Pavese affronta il tema dell'*eterno ritorno* secondo la formula nietzschiana, in lui è solo apparentemente nichilista, poiché in realtà Pavese vuole credere (a differenza del filosofo tedesco) che esiste un senso, che non siamo solo granelli di polvere e che nell'eterno ritorno sia data la *chance* di sacralizzare la vita umana, banalizzata nella sua quotidianità, « tornando a interagire con il cosmo » (p. 43).

Venendo al terzo e ultimo gruppo, torniamo alla donna, mortale o divina che sia. Arianna, Medea, Artemide, Mélita, Demetra o Ino mutatasi in Leucote. Nelle parole messe in bocca a Iasone e rivolte alla dea Mélita, v'è la rivelazione del perché gli uomini cerchino per se stessi dee atroci e mai sottomesse, e perché le abbandonino quando si fanno donne, e dunque

vittime designate: « [nel vostro tempio] l'uomo sale per essere dio almeno un giorno, almeno un'ora, per giacere con voi come foste la dea [...], poi si accorge che aveva a che fare con carne mortale, con la povera donna che voi siete e che son tutte. E allora – cerca altrove di essere dio » (p. 57). Sintetizza efficacemente Giovanna Romanelli che in questi dialoghi l'ordito autobiografico è ben visibile attraverso il tessuto: Leucotea è la prima narrataria Bianca Garufi, mare e terra, vita e morte sono esattamente come nelle poesie di *La terra e la morte*, ugualmente dedicate alla Garufi che lesse in anteprima i *Dialoghi* anticipandoli, spesso « pasticciandovi » sopra o lanciando lo spunto, spesso ritrovandosi nelle eroine mitologiche.

Nel capitolo che ha per titolo « La trama latente dei *Dialoghi* », Giovanna Romanelli svolge le sue considerazioni conclusive. Innanzitutto rileva la tecnica narrativa utilizzata da Pavese, tipica della tradizione orale – antica – « basata sulla *prolepsis* e sulla *puknoma* ovvero sul principio di anticipazione (prolessi) dei temi all'inizio del racconto e di ripetizione degli stessi alla fine, una sorta di ricapitolazione di quanto detto per mantenere viva l'attenzione degli ascoltatori » (p. 68). In seguito, la studiosa chiude le domande poste all'inizio della sua analisi, per le quali l'unica risposta alla ribellione contro il destino è il concetto di ineluttabilità e la conseguente solitudine. La studiosa si accomiata infine sul concetto barthesiano di « mitologia della contemporaneità »: « utilizzando il mito greco Pavese ritrova la propria appartenenza, il proprio radicamento ai luoghi dell'infanzia che, come l'immagine della Donna, sono fatalmente suggestivi e celano tracce di una presenza divina: risvegliano antichi sensi » (p. 77).

Jacqueline SPACCINI

Barbara Pumhösel, *La voce della neve*, Milano, RCS Libri, 2013, 100 p.

C'è già, a partire dalla lunga epigrafe (dedalo di parole di senso ossimorico), un gran calore in contrasto con la neve, oggetto di questo libro. Da subito, si avverte – con anche una nota impercettibilmente autobiografica (« a Laura che si è offerta di mandarmi per posta una palla di neve congelata ») – un tono ironico e affettuoso sul quale l'autrice costruisce la storia della bambina Filo. La favola, pur moderna, si articola su quindici capitoli, tutti dotati di un sottotitolo ad annunciare il contenuto, spesso pedagogico, delle pagine che seguiranno. Se Collodi non è mai lontano, Rodari è di certo vicinissimo. In questo testo, poi, all'interno di ogni capitolo, c'è un riferimento a un letterato, sia esso un poeta come Rainer Maria Rilke, un romanziere come Aleksandr Puškin o uno « scrittore per l'infanzia » (etichetta invero limitante) come Giusi Quarenghi.