

BIBLIOTECA ADELPHI

717



*Cesare Pavese*

# DIALOGHI CON LEUCÒ

*Introduzione di Giulio Guidorizzi  
Con una conversazione tra Carlo Ginzburg  
e Giulia Boringhieri*



ADELPHI EDIZIONI

© 2021 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO  
WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3584-8

Anno

---

2024 2023 2022 2021

Edizione

---

1 2 3 4 5 6 7

## INDICE

<i>« Il ricordo che porta e il ricordo che lascia »</i> di Giulio Guidorizzi	9
---	---

### DIALOGHI CON LEUCÒ

La nube	29
La Chimera	35
I ciechi	41
Le cavalle	47
Il fiore	53
La belva	59
Schiuma d'onda	67
La madre	75
I due	81
La strada	87
La rupe	95
L'inconsolabile	101
L'uomo-lupo	109
L'ospite	115
I fuochi	121
L'isola	129

Il lago	135
Le streghe	141
Il toro	149
In famiglia	155
Gli Argonauti	163
La vigna	171
Gli uomini	177
Il mistero	183
Il diluvio	191
Le Muse	197
Gli dèi	205
<i>Cesare Pavese tra storia e memoria</i> di Carlo Ginzburg e Giulia Boringhieri	211

« IL RICORDO CHE PORTA  
E IL RICORDO CHE LASCIA »

DI GIULIO GUIDORIZZI





I *Dialoghi con Leucò* sono di certo il libro che Cesare Pavese amò di più, tra tutti i suoi; probabilmente è quello che più degli altri lo consegnerà alla sopravvivenza letteraria nel tempo futuro; di sicuro, fu il meno capito, quando venne pubblicato nel 1947, e anche chi ne comprese il valore rimase in qualche modo imbarazzato.

Che cosa voleva dire parlare di mitologia subito dopo la fine della guerra, in un paese da ricostruire materialmente e moralmente, e dopo l'adesione di Pavese alla letteratura militante (e al Partito Comunista) e al dominante neorealismo, di cui fu uno dei principali rappresentanti? Anche Pavese sembra volersene giustificare, nella prefazione al libro: « Potendo » scrive « si sarebbe volentieri fatto a meno di tanta mitologia ».

Viene da aggiungere: si sarebbe voluto farne a meno, ma non si può, perché il mito scavalca il tempo e propone uno sconfinato materiale narrativo e simbolico. In ogni caso Pavese non poteva perché il mito – il *suo* mito, di cui comprese la natura più di tanti accademici che lo studiavano da vicino – era una parte inevitabile del suo modo di essere, oltre che della sua poetica. Se lo portava dentro, po-

tremmo dire, sin dalla nascita; forse, sin da quando comincio a respirare l'aria e vedere i colori della sua terra di Langhe, nei suoi autunni gloriosi, una terra di cui, anche oggi, si percepisce fisicamente l'antichissima radice contadina, affondata nei secoli e nei millenni. La stessa radice da cui viene il mito. Lo scrive, del resto, Pavese stesso in una pagina (in data 19 agosto 1946) del suo taccuino di appunti, pubblicato poi col titolo *Il mestiere di vivere*: «... perché a ogni sussulto mitico ti ritornano in mente i tronchi e il fiume e la collina con dietro la luna e la strada e l'odore di prato e di campo, del tuo paese?». Già, perché? Perché (Pavese lo sentiva istintivamente) il mito impone un risveglio dell'immaginazione e anche un continuo, eterno ritorno a un'origine da cui non ci si potrà liberare. E perché il mito porta a contatto con zone oscure e profondissime dell'anima, che sono infine le stesse da cui nasce il bisogno di poesia. «Il mito» aggiunse infatti Pavese nella prefazione «è ... un vivaio di simboli».

E così i *Dialoghi con Leucò*, nell'insieme delle opere di Pavese, non sono una stranezza, ma il prodotto di un pensiero e di una cultura, potremmo dire di un'antropologia letteraria, perfettamente coerente, che scivola come una falda sotterranea anche nei suoi romanzi, a partire dal primo, *Paesi tuoi* (del 1941). I *Dialoghi* sono, questo sì, la scoperta di una forma espressiva nuova che gli zampillò nella mente in modo particolarmente felice, come sono tutte le scoperte.

Anche nel risvolto di copertina della prima edizione dei *Dialoghi con Leucò*, scritto da lui stesso, l'autore sembra mascherarsi, non saprei dire se per parare attacchi o perché non voleva esibire sino in fondo questo lato della sua produzione letteraria, o anche per semplice *understatement* langarolo – perché in cuor suo sapeva bene, e lo disse poi quando si sentì libero di dirlo, di avere scritto un'opera

profondamente originale, di cui andava orgoglioso. Dopo essersi definito un testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie americano-piemontesi, Pavese presenta ai lettori i *Dialoghi* come una stranezza o un bizzarro aspetto del suo temperamento. «Non c'è scrittore autentico,» scrive «il quale non abbia i suoi quarti di luna, il suo capriccio, la sua musa nascosta, che a un tratto lo inducono a farsi eremita. Pavese si è ricordato di quand'era a scuola e di quel che leggeva: si è ricordato dei libri che legge ogni giorno, degli unici libri che legge. Ha smesso per un momento di credere che il suo totem e tabù, i suoi selvaggi, gli spiriti della vegetazione, l'assassinio rituale, la sfera mitica e il culto dei morti, fossero inutili bizzarrie e ha voluto cercare in essi il segreto di qualcosa che tutti ricordano, tutti ammirano un po' straccamente e ci sbadigliano un sorriso. E ne sono nati questi *Dialoghi*».

In realtà, Pavese preparava da anni l'incontro col mito greco, e con l'antropologia del mito: almeno sin da quando, a Brancaleone, in Calabria, dove era stato mandato al confino, si era messo accanitamente a studiare il greco, che non aveva studiato al liceo Massimo d'Azeglio di Torino (dove frequentò la sezione moderna), e continuò a ristudiarlo poi, e a tradurlo: Esiodo, in particolare, la fonte di tutta la mitologia antica, che infatti compare ampiamente nei *Dialoghi*.

Non fu per niente «un quarto di luna», dunque, il suo libro; ma, quando uscì, fu capito veramente da un solo censore, che era in grado di intuirne la portata e di dirlo senza esitazioni: il grecista Mario Untersteiner, antifascista storico (fu l'unico della sua scuola a non avere aderito al Partito Fascista, quando era professore presso il Liceo Berchet di Milano), il quale approvò calorosamente l'opera. Untersteiner a sua volta aveva pubblicato giusto un anno prima, nel 1946, un libro fondamentale sulla mitologia, *La fisiologia del mito*, che Pavese aveva letto e apprezzato.

Untersteiner capì che Pavese non aveva compiuto un'operazione di mitografia (nessuno infatti potrà mai imparare il mito greco dai *Dialoghi*), ma di mitopoiesi: vale a dire, era stato capace di reinfiammare la materia dei miti e, per questo, aveva compiuto un'operazione poetica. Pavese scrisse a Untersteiner: «... lei ha letto i *Dialoghi* come appunto sognavo che si leggessero». Tra i due corse uno scambio di lettere e ne nacque una strana forma di amicizia. Pavese gli offrì anche di tradurre l'*Iliade* per Einaudi. Untersteiner rifiutò proponendogli invece una sua allieva, Rosa Calzecchi Onesti: noteremo qui solo di sfuggita che dalla collaborazione tra lei e Pavese venne la più importante traduzione italiana di Omero del XX secolo.

Untersteiner aveva visto giusto. I *Dialoghi con Leucò* sono una forma di quasi-poesia: mancherebbe pochissimo a farne dei versi, ma Pavese scelse una forma di prosa ritmica, in cui spesso sono incastonate strutture metriche; nelle sue ultime opere poetiche (in particolare *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*) si può percepire lo stesso ritmo e la stessa materia linguistica. Scabro, essenziale, struggente: i *Dialoghi* sono un libro onirico; leggendoli si ha l'impressione di passare attraverso un sogno popolato dalle figure inafferrabili del mito greco. Pavese, però, più che dai gaudenti e luminosi dèi dell'Olimpo, era affascinato dal mondo primigenio e misterioso dei Titani (lo si capisce già dal primo dialogo, *La nube*): figure più vicine all'ombra del Caos delle origini e anche, per lui, al mondo oscuro dell'anima.

In tutto sono ventisette brevi dialoghi. Pavese li scriveva come venivano; a posteriori tentò varie volte di dare un filo alla sua opera organizzando indici, ma non vi riuscì davvero, e del resto non è neppure importante. Si possono leggere senza ordine, ciascuno come una storia isolata. I personaggi sono invariabilmente due e i dialoghi assumono un andamento teatrale, tanto che sulla scena possono reggere benissimo. Hanno un ritmo spezzato, asindetico,

l'aggettivazione è quasi assente. Si ha l'impressione di una serie di flash che si accendono uno dopo l'altro e s'inseguono per le pagine del libro, e così doveva accadere nella mente di Pavese mentre li ideava. I *Dialoghi* del resto sono fatti soprattutto per essere *detti*, molto più che per essere *letti*, perché l'autore li ha pensati per dare autonomia alla parola, non per raccontare una storia. Il mito è essenzialmente un racconto; ma nei *Dialoghi* non accade nulla, perché tutto ciò che è racconto deve ancora accadere, o è già accaduto. Se il mito porta con sé un'ondata narrativa, a Pavese non interessava la cresta spumeggiante delle antiche storie che si avventano su chi le ascolta, ma il suono cupo della risacca che porta con sé i sassi smossi dall'onda. Il mito – così pensava – è essenzialmente un dialogo con se stessi.

Così avviene infatti nei *Dialoghi*: Edipo deve ancora diventare cieco, il crudele Licaone è già diventato lupo e come lupo è stato ucciso da due cacciatori, Circe ha già incontrato Odisseo ed è stata lì per trasformarlo in maiale e ora ne parla con ironia; Selene si è già innamorata del pastore Endimione che vaga sul monte, né addormentato né sveglio, avendo impressi nel cuore gli occhi della sua dea. I *Dialoghi* parlano sempre di un prima o di un poi, mai della storia in sé. Così deve avvenire in quel particolare genere letterario (non da tutti inteso) che è la riscrittura, e che può avere autonomia solo se si cambia il punto di vista narrativo rispetto al testo di riferimento, o se si incrociano più piani. Il mito, poi, è per sua natura fatto per essere riscritto: antiche storie tradizionali assumono via via forme nuove, e nessuna è raccontata una volta per sempre. È un orizzonte verso cui navigare seguendo molte rotte diverse. Quello che Pavese scoprì nei *Dialoghi* (e noi con lui) è che il mito poteva amplificare la vita psicologica di un uomo, e darle una voce: tutto ciò che passa attraverso il mito, infatti, tende ad assumere un carattere universale, anche gli stati d'animo più intimi.

A Pavese dunque non interessava raccontare i miti, ma farne dei dialoghi in cui emergono altre urgenze, tutte sue. Raccontando il mito, appunto, Pavese raccontava se stesso, con frasi che incidono e spesso illuminano, come quando Demetra (nel dialogo *Il mistero*) dice degli uomini: «Tutto quello che toccano diventa tempo»; per questo motivo Dioniso e Demetra inventano i misteri, che danno uno sfondo alla morte, perché così «... morire avrà un senso» per gli uomini. Sì, gli uomini hanno un tempo, gli immortali no: questo rende incomprensibili gli uni agli altri, e gli dèi si stupiscono quando vedono gli uomini prendersi tanto sul serio e cercare di dare un nome a ogni cosa, come se fosse di loro pertinenza, persino ai cani, persino agli dèi. Sono creature così effimere che non hanno nemmeno il tempo di annoiarsi; pensano che quello che capita a loro non sia mai capitato prima: «La loro vita è così breve che non possono accettare di far cose già fatte o sapute» dice Circe nel dialogo *Le streghe* parlando con Leucotea di questo strano essere, Odisseo, che non ha voluto accettare l'immortalità che gli veniva offerta: non ha voluto essere un maiale, stregato da lei, ma non ha nemmeno voluto essere un dio. Incomprensibile! Nell'*Isola* Odisseo e Calipso dialogano, e ognuno rivendica a sé il proprio tempo, quello dell'immortalità, e quello brevissimo degli uomini: «Che cos'è vita eterna» dice Calipso «se non questo accettare l'istante che viene e l'istante che va?»». Questa abolizione del tempo, o riflusso nel tempo non-tempo del mito, Pavese lo intuì e lo trasformò in parole; Untersteiner condivideva questa stessa sensibilità ed era perciò in grado di comprenderlo.

*Dialoghi con Leucò*, ossia Leucotea (che si affaccia solo in alcuni come interlocutrice). Leucotea è propriamente «la Dea Bianca», una delle forme che assume l'antica e misteriosa divinità femminile mediterranea. È una dea che si rispecchia nel mare. La vediamo infatti nel quinto canto dell'*Odissea* quando Odisseo è in mezzo ai marosi mugghianti, aggrappato a un fascio di assi, solo e disperato, e

certo morirebbe se non apparisse, per magia, Leucotea. Uscendo dal mare in forma di procellaria gli offre il suo velo magico che salva dalle onde infuriate e gli raccomanda di rigettarlo in mare senza voltarsi dopo che avrà messo piede a riva. Poi svanisce in una spuma d'onda, volando via. Un tempo questa dea era stata donna, una principessa tebana chiamata Ino; fu resa folle dagli dèi, o, secondo altri racconti, a impazzire fu suo marito Atamante. Inseguita dal marito, e più ancora dai suoi fantasmi, stringendosi al petto il piccolo figlio Melicerte, Ino fuggì sino a una scogliera a picco sul mare, e si tuffò nel vuoto, verso la morte; ma cadendo divenne dea, e visse immortale nel mare col nome di Leucotea. Anche il figlio fu trasformato in un demone marino.

Nel mito di Leucotea compaiono archetipi che affascinarono Pavese: la presenza del femminile, la follia, la tragedia, la morte, l'immortalità. Questa Dea Bianca di Pavese non era però solo una figura mitologica, ma anche una persona in carne e ossa. La Leucò che dà nome all'opera si chiamava Bianca Garufi, una nobildonna siciliana che in quegli anni lavorava a Roma insieme a Pavese presso la casa editrice Einaudi. Fu lei la ninfa Egeria di questi dialoghi; mentre li andava scrivendo Pavese continuamente li discuteva con lei e gliene leggeva delle pagine. I *Dialoghi con Leucò* sono dunque in buona parte i dialoghi con Bianca; i due si amarono e presto si lasciarono. Bianca divenne poi una delle più importanti psicoanaliste junghiane d'Italia. La sua presenza nella vita di Pavese continuò sino alla morte dello scrittore, con una serie di lettere che tracciano la storia di una « bellissima coppia discorde » (come dice Mariarosa Masoero, che raccolse il carteggio), oltre che con un romanzo scritto a quattro mani (*Fuoco grande*), pubblicato molti anni dopo la morte dello scrittore.

Di certo Bianca, o meglio il modello che incarnava agli occhi di Pavese, fu la donna che ispirò tante pagine dei *Dialoghi*: era l'immagine del Femminile, che ossessionava Pa-

vese e lo faceva passare da una relazione all'altra, alla ricerca di un amore assoluto, sempre infelicemente. Si tormentava, portandosi nel cuore antiche ferite che venivano dalla sua infanzia.

I *Dialoghi* sono dunque quasi-poesia, quasi-teatro e quasi-mitologia. Ma sono anche quasi-antropologia; potremmo persino dire quasi-psicoanalisi, data la presenza del pensiero di Jung nella creazione degli archetipi mitici a cui Pavese continuamente ritorna. L'interesse per questa dimensione coincideva, per Pavese, con il mistero del primitivo, sepolto in ogni anima: il sesso (uno dei temi dominanti, nei *Dialoghi*, nella sua forma più animalesca), gli istinti dell'animale-uomo, la morte, il sogno. Un interesse che veniva da lontano; il suo primo modello fu l'opera che segnò, come una grande quercia, l'alba dell'antropologia culturale: *Il ramo d'oro* di James George Frazer. Pavese conobbe e amò questo libro famosissimo – ma quasi ignorato nella cultura italiana di quegli anni – sia nella sua versione originaria (dell'edizione ridotta) che nella traduzione italiana di Lauro De Bosis, del 1925, fatta sparire dalle librerie dopo che, nel 1931, De Bosis compì l'impresa di sorvolare Roma sopra il suo biplano *Pegaso* per disperdere nell'aria migliaia di manifestini antifascisti, prima di scomparire nelle onde durante il viaggio di ritorno verso la Francia, come Icaro, sul quale aveva da poco scritto una tragedia. Questa fu la traduzione che Pavese volle quando Einaudi si decise a pubblicare l'opera, nel dopoguerra; uscì nel 1950.

Frazer ebbe un effetto folgorante su Pavese, il quale ne adottò, più che i modelli teorici, l'ottica simbolica. Frazer dipingeva un mondo arcano, frutto di una mentalità primitiva intrisa di magia, totemismo, rituali della fecondità, sangue, sacralizzazione della morte e teatralizzazione del rito; inoltre fu anch'egli un creatore di miti, e da lui Pavese



trasse un certo aspetto poetico dell'antropologia. Frazer era stato uno dei fondatori della categoria di « primitivo » nella cultura e nell'arte europea, verso la fine del XIX secolo. Senza di lui, per esempio, non si potrebbe concepire *Totem e tabù* di Freud, l'escursione antropologica del padre della psicoanalisi che per primo congiunse le due nuove scienze umane che stavano nascendo.

Pavese aveva letto *Il ramo d'oro* nel 1933 e lo rilesse nel 1946, quando appunto stava scrivendo i *Dialoghi*. Il 21 luglio 1946 scrive nel *Mestiere di vivere*: « Nel 1933 che cosa trovavi in questo libro? Che l'uva, il grano, la mietitura, il covone erano stati drammi, e parlarne in parole era sfiorare sensi profondi in cui il sangue, gli animali, il passato eterno, l'inconscio si agitavano. La bestiola che fuggiva nel grano era lo spirito – fondevi l'ancestrale e l'infantile, i tuoi ricordi di misteri e tremori campagnoli prendevano un senso unico e senza fondo ».

Per Pavese il cuore dell'opera di Frazer era la trasformazione del mondo primitivo in un grande dramma sacro comune a tutte le antiche civiltà agrarie; queste sue parole, dunque, spiegano bene lo spirito con cui furono scritti i *Dialoghi con Leucò*.

A volte Frazer emerge anche esplicitamente. Nel dialogo *L'ospite* s'incontrano Eracle e Litiere: il riferimento è a un mito locale poco diffuso, da cui però Frazer trasse argomento per una delle sue teorie più famose, cioè la morte annuale del dio del grano e la sua resurrezione attraverso un sacrificio umano. Litiere figlio di Mida era un re di Frigia; aveva l'abitudine di sfidare gli stranieri di passaggio nella sua terra a una gara di mietitura, e sempre vinceva; allora con la falce tagliava la testa dello sconfitto e la nascondeva dentro un covone, costruendo quindi una specie di fantoccio vegetale che racchiudeva sangue umano. Ma un giorno da quella terra passò Eracle che ovviamente vinse la gara e fece subire a Litiere quello che egli faceva subire agli altri. Pavese li fa incontrare subito prima della

mietitura, e Litiense si stupisce che l'ospite non conosca le leggi della vita contadina e non sappia « che la terra ricomincia a ogni solstizio » perché la terra è viva e vuole sangue, per dare in cambio messi. Nel dialogo *Il lago* parlano Diana e Virbio. Il riferimento è al truce rituale che apre *Il ramo d'oro*, quello del re del bosco: si celebrava nel bosco sacro di Diana a Nemi, e comportava l'assassinio del sacerdote in carica da parte del suo successore. Il primo di questi sacerdoti era stato l'ateniese Ippolito, di cui Euripide racconta la storia. Devoto di Artemide, disprezzava le donne e l'amore: per punirlo Afrodite suscitò una passione incestuosa nella sua matrigna Fedra che, respinta dal casto Ippolito, lo accusò davanti al padre Teseo di averla stuprata. Maledetto dal padre, Ippolito fu travolto dai suoi cavalli e morì; ma Artemide, la Diana dei latini, resuscitò il suo devoto e lo nascose nel suo bosco sacro di Ariccia, cambiandogli nome in Virbio. Così nel dialogo con Diana il Virbio di Pavese, che è passato attraverso la morte, percepisce che, per quanto resuscitato, porta sempre la morte dentro di sé, e che quel luogo in cui vive non è pace, ma prigionia e morte.

La passione di Pavese per l'antropologia, e anche il suo ambivalente interesse per la psicoanalisi, produssero altri effetti notevoli sulla cultura italiana di quell'epoca. Poco dopo la guerra, a partire dal 1948, cominciarono infatti ad apparire in libreria, per l'editore Einaudi, autori mai visti prima in Italia, dato il provincialismo e la repressione a cui un ventennio di dittatura fascista l'aveva relegata; erano libri con una copertina viola molto sobria. La cosiddetta collana Viola – ufficialmente Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici. Pavese ne fu l'archegeta; ma sapeva di essere solo un dilettante geniale, e anche l'editore capiva che c'era bisogno di uno specialista al suo fianco, e questo fu l'etnologo Ernesto De Martino. Il loro fu un lavoro impressionante: a ritmo continuo si progettavano libri, si traducevano autori, si scrivevano prefazioni. Molti libri

uscirono dopo la morte di Pavese, ma erano già pronti. E così anche i non specialisti incontrarono scienze umane sino ad allora ignorate o quasi, come la storia delle religioni, la psicoanalisi, l'etnologia, la psicologia storica, l'antropologia, e poterono leggere in traduzione, oltre che Frazer, i libri di Jung, Kerényi, Eliade, Malinowsky, Propp, Lévy-Bruhl, Mauss, Frobenius: insomma molti dei grandi maestri della cultura europea. Questi libri segnarono un'epoca, e diedero una spinta decisiva allo svecchiamento della cultura italiana. Furono attaccati da destra e da sinistra, ma l'editore tenne duro, e il risultato fu una collana di altissimo livello, della quale gran merito va dato ai due direttori.

Pavese e De Martino lavorarono accanitamente insieme, ma non si amavano; erano anche, bisogna dirlo, di statura troppo diversa. Di loro resta un epistolario dal quale si capisce bene che tra i due non esisteva empatia. De Martino non era in grado di comprendere la grandezza tragica e poetica di Pavese, e i suoi contorcimenti; Pavese era infastidito dalla rigidità di De Martino, oltre che dal suo continuo bussare a quattrini presso l'editore, a ogni possibile occasione. Non è compito di quest'introduzione parlare della storia di questa famosa collana, già studiata da altri. De Martino era una specie di cinghiale accademico, dedicato con tutta l'energia a dissodare la propria zona di bosco, che riteneva essere il compito di chi fa ricerca, e scacciare dal terreno altri cinghiali. Sono le regole del gioco: ma Pavese non gli consentiva di dissodarlo come gli sarebbe piaciuto.

Quando i *Dialoghi* furono pubblicati, Pavese li inviò a De Martino, con una frase di accompagnamento insolitamente timida, speranzoso di ottenere la sua approvazione; De Martino non gli disse mai una parola. Quattro giorni dopo la morte di Pavese, però, il 31 agosto 1950, gli bastò l'animo di scrivere una lettera all'editore, in cui criticava Pavese per « certe forme di irrazionalismo scientificamente er-

rate e politicamente sospette » e per l'« idoleggiamento del mondo primitivo, del sacro, del mito » (non c'è dubbio che tra queste marachelle annoverasse anche i *Dialoghi con Leucò*, oltre che l'odiato Frazer): atteggiamenti che rappresentavano, a suo dire, l'involuzione culturale « della borghesia agonizzante », e si offriva di ripulire la collana da queste pavesiane deviazioni, dal momento che la materia trattata era « estremamente pericolosa ». Un vero e proprio processo politico, postumo. L'editore, sebbene fosse politicamente orientato, non gli rispose, e fece bene. In una successiva lettera del 18 novembre De Martino propose di inserire nella collana « una raccolta di monografie sull'etnologia e sul folklore sovietici, con introduzione mia ». Spirito dei tempi: in fondo, Stalin era ancora vivo! Del resto, Pavese stesso poco prima di morire si lamentò con amarezza di non essere capito all'interno del suo stesso partito: « Pavese non è un buon compagno » scrisse. Era davvero così? Fu sempre un uomo solo, comunque: e anche quando gli fu chiesto di camminare insieme agli altri, in quanto appartenente al Partito, continuò a rimanere un solitario.

Lasciamo trascorrere qualche tempo dalla data in cui i *Dialoghi con Leucò* iniziarono a girare per il mondo, poco meno di tre anni. Nel frattempo, Pavese si è affermato come scrittore, ha vinto premi letterari, ha lavorato forsennatamente come editor per Einaudi e come romanziere; giusto nell'estate del 1950 gli è stato conferito il Premio Strega. È ormai entrato nell'Olimpo degli scrittori italiani contemporanei, ha un pubblico che attende nuove opere. Ma la sua scelta, da tempo, era un'altra. « I suicidi sono omicidi timidi » scrive una settimana prima di morire.

Arriva una sera dell'agosto 1950. Torino è quasi deserta, gli amici sono partiti per le vacanze, la casa editrice Einaudi è in ferie, gli amori sono falliti. Il 26 di quel mese Cesare

prende una stanza all'albergo Roma e vi si chiude dentro. Il giorno dopo viene trovato morto, dopo avere ingerito una dose fatale di sonnifero. Sul comodino, c'è un libro: i *Dialoghi con Leucò*. Sul frontespizio Pavese ha scritto le sue ultime parole: «Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi». Tra le pagine era inserito un foglietto con alcune frasi, tra cui una tratta dal dialogo *Le streghe*: «L'uomo mortale, Leucò, non ha che questo d'immortale. Il ricordo che porta e il ricordo che lascia».

Così, insieme alla sua Leucò, Pavese si tuffò oltre la morte.