

CESARE PAVESE

# La monotonia come virtù

Gabriella Remigi dedica un ricco saggio, a tratti un po' dispersivo, alle traduzioni dello scrittore

di Domenico Scarpa

«**L**a poesia è ripetizione. È venuto a dir-melo allegro Calvino». Cesare Pavese segnava questo episodio alla data 17 gennaio 1950 nel suo diario *Il mestiere di vivere*. In un brogliaccio dedicato per una buona metà alle riflessioni sul proprio lavoro di scrittore, non era un semplice aneddoto. Italo Calvino era il giovane scrittore che Pavese aveva incoraggiato fin dai primi mesi del dopoguerra, il narratore di racconti che a prima vista pareva seguire l'esempio di Ernest Hemingway e che invece aveva imparato da Ariosto, da Nievo, da Stevenson, da Collodi: sembrava nuovissimo e invece era antico come le cose nuove che allo stesso Pavese erano piaciute fin dagli anni della sua adolescenza.

La guerra era finita dunque, e con la guerra un periodo che già nel '46 Pavese stesso aveva definito come il «decennio delle traduzioni». Erano stati più di dieci anni: poco meno di un ventennio, che quasi coincideva con il Ventennio del regime fascista. Infatti, dalla metà degli anni Venti fino a guerra mondiale inoltrata gli italiani avevano tradotto tutto il traducibile aggirando in un modo o nell'altro l'autarchia del regime e comunque infischiosene («me ne infischio») era una delle frasi preferite di Pavese). Traducevano i russi e gli americani più di tutto, ma anche gli spagnoli e i tedeschi

(Kafka, finalmente) senza rallentare con la Francia e l'Inghilterra, mentre arrivavano quasi in contemporanea i lirici greci rimusicali da Quasimodo e i lirici cinesi con prefazione di Montale. Questi ultimi uscivano nel '43 da Einaudi che intanto preparava, per dopo la guerra, la versione integrale dall'arabo delle *Mille e una notte* e perfino il *Genji Monogatari* dell'età aurea giapponese.

E Pavese? Lui, lo sappiamo, preferiva gli scrittori americani, considerandoli come una nuova possibilità d'infanzia o di adolescenza – età chiaroveggenti e crudeli – per la nostra cultura sclerotica. Ma nel 1950 quel tempo era già finito: conclusa l'epoca di *Moby Dick* e di Faulkner, di Steinbeck e della *Canzone di Hiawatha* (Longfellow!) che era stata a diciott'anni il suo primo esperimento made in Usa. Gli scrittori più recenti, a cominciare da Saul Bellow, gli parevano troppo intellettuali e consapevoli, troppo simili a quelli che normalmente fiorivano nell'Europa «aux anciens parapets».

Però, quella mattina del 17 gennaio 1950 il giovane Calvino veniva a risvegliargli una passione, e la sua battuta si riversava in un flusso di pensieri che non si era arrestato mai. Cercatore di energie intatte, Pavese non credeva alla possibilità di una "prima volta", né per gli uomini comuni né tantomeno per chi scrive. Nessuno scopre e nessuno inventa nulla: tutti, invece, riscoprono e ricordano e ripetono. Il giovane Calvino, commenta Pavese nel diario, «pensava all'arte popolare, ai bambini eccetera. Per me è ripetizione in quanto celebrazione di uno schema mitico. Qui sta la verità dell'ispirazione dalla natura, del modellare l'arte sulle forme e sulle sequenze naturali. Esse sono ripetitive». Ogni scrittore che si rispetti, avrebbe detto altrove, non fa altro che riprodurre per tutta la vita lo stesso schema, con una «splendida monotonia».

Appunto a quella splendida monotonia una giovane studiosa, Gabriella Remigi, ha dedicato il sottotitolo del suo libro su Cesare Pavese e la letteratura americana: uno studio ricco ma in più punti dispersivo, e al quale è mancato un editing attento. Remigi ha letto Pavese sistematicamente: i racconti, le poesie, il diario, le lettere, i saggi, le traduzioni, gli abbozzi e persino gli appunti giovanili, critici o creativi che fossero. Con questa pano-

plia di testi ha affrontato la lettura – altrettanto sistematica – delle fonti di Pavese: non solo gli scrittori che ha letto studiato tradotto, ma anche i testi critici che ha consultato. È un lavoro enorme quanto meritevole, che andrebbe ripetuto con molti scrittori di ogni caratura, non solo del '900. Il suo saggio è persuasivo quando lancia la prosa di Pavese corpo a corpo con quella di James Cain, di Edgar Lee Masters, di Gertrude Stein. Eppure, dalle sue pagine si ricava più una cronologia esterna di Pavese (quella dei suoi studi, letture e traduzioni) che una cronologia interna: la cronistoria cioè della sua scrittura narrativa e saggistica, e del suo sistema di idee che andava prendendo forma a poco a poco nel tempo. Non era questo lo scopo, certo: ma la lettura comunica l'impressione che tutto quanto Pavese pensava e scriveva fosse la rielaborazione di un cibo intellettuale predigerito da altri, che Pavese ricalcasse temi, immagini, guizzi di dialogo, costruzioni sintattiche gergali non soltanto dagli scrittori letti e tradotti, ma perfino dai critici che su quegli scrittori si erano pronunciati. Ora, uno dei paradossi di Pavese è il seguente: fu scrittore per forza di volontà (diciamo pure: per tigna), ma esiste in lui un elemento primario che è il tono, ossia il quid insostituibile dello scrittore. Può darsi che ormai Pavese non regga più come narratore, ma resterà nella storia del '900 come scrittore di lettere e di diari e soprattutto come lo scrittore della piena liberazione della prosa saggistica italiana: perché la sua è – insieme con quella del suo gemello antipodale Elio Vittorini, e con quella del suo amico germanista Giaime Pintor – la prosa saggistica più ariosa degli anni trenta. Traduttore di Shelley per esercizio giovanile, Pavese stesso fu un *Prometheus unbound*, un Prometeo liberato che invece di rubare il fuoco lo estrasse da sé medesimo producendo un'acustica e una ritmica inaudite nell'era fascista. Dai libri che studiava testardo non ricavò scoperte bensì conferme di intuizioni che erano percettive e psicologiche prima che culturali. Pavese credette nella monotonia del narratore, mentre non credeva all'esistenza di un'origine, di un'esperienza primaria. Eppure, proprio l'estrapolazione del tema-monotonia sul quale impiantò la propria estetica narrativa fu un gesto autonomo e primario: fu un arbitrio creativo, tanto più

vistoso quanto più Pavese gli dava spicco, quanto più lo ripeteva in ogni suo discorso teorico, quanto più lo presupponeva in ogni pagina di diario o di autocommento, venendo così a realizzare una sorta di monotonia al quadrato, agilissima nelle sue trasformazioni come un romanzo di avventure disciolto nell'intima fibra dei suoi testi.

Non per nulla, quando venne il momento di far tradurre tutto Omero per Einaudi, Pavese diede la precedenza all'Iliade, poema

della staticità e della ripetizione il cui schema doveva essergli, più che congeniale, conaturato. Fu, anche quella, una definizione di sé – Pavese, come scrittore di iliadi piuttosto che di odisee – e un'allusione al suo viaggiare da fermo nei mari del Sud, ascoltando il cugino «gigante vestito di bianco» mentre andavano a piedi per vigne, nelle loro Langhe natali. E quando il 17 gennaio del '50 gli arrivò nel suo ufficio della casa editri-

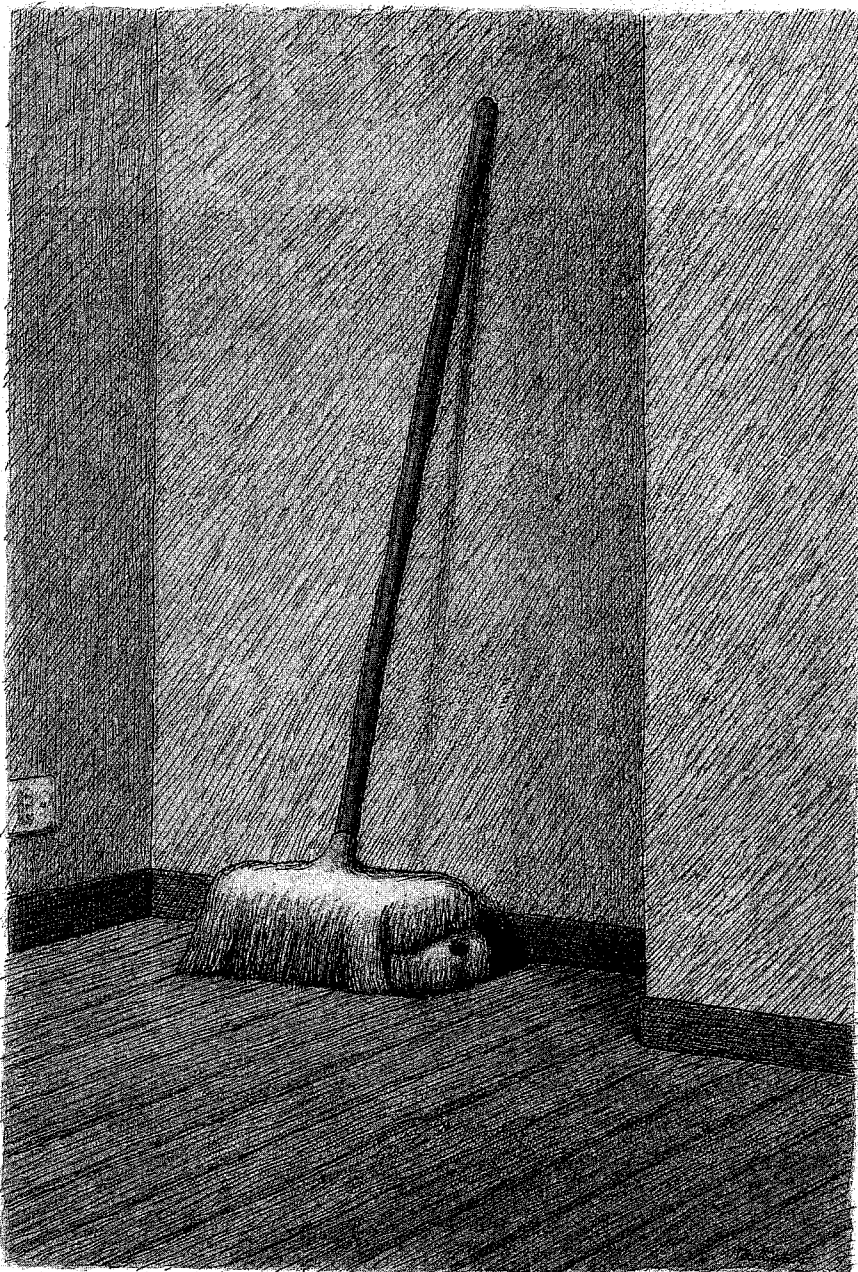
ce Einaudi il giovane Calvino a dirgli che «la poesia è ripetizione», lui poté anche pensare che lo sapeva già da sempre. In verità lo sapeva come ogni volta per la prima volta, non per la seconda.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Gabriella Remigi, Cesare Pavese e la letteratura americana. Una "splendida monotonia", Olschki Firenze, pagg. 224, € 24,00**

## MATTICCHIATE

di Franco Matticchio



*Cane puliziotto*

