

PORTOGHESE SOAVE*

Contributo allo studio della fortuna letteraria di Cesare Pavese in Portogallo

A cura di António Fournier

In ricordo di Claudio Sensi

Non è difficile trovare riscontri della semplice curiosità, dell'interesse intellettuale o dell'indubbio fascino che Pavese ha esercitato su non pochi autori portoghesi del secondo Novecento. Essi attestano, come si vedrà, una presenza ben più densa e diffusa dello scrittore piemontese nell'immaginario letterario lusitano di quanto si potesse a prima vista pensare. Uno dei primi riferimenti espliciti si trova nella sezione «Setembro em Itália» della raccolta *Discurso Directo* di David Mourão-Ferreira. In essa il poeta racconta il suo primo viaggio in Italia nell'estate del '65 e si serve proprio de *Il mestiere di vivere* come filtro dialogante per la scoperta delle città italiane:

È stato Pavese nel suo diario – pubblicato postumo con il titolo *Il mestiere di vivere* – a scrivere queste parole: «Segno certo d'amore è desiderare conoscere, *rivivere*, l'infanzia dell'altro». Ho appena verificato, ancora una volta, che non è solo nei confronti delle persone che ciò succede: anche certe città risvegliano in noi lo stesso desiderio di conoscere, di rivivere, la loro infanzia: e, quando ciò accade, non ho dubbi che si tratti, altrettanto, di un sicuro segno d'amore.¹

Tuttavia, dopo aver convocato Pavese a proposito del concetto di Storia come infanzia dei luoghi e del mito del Don Giovanni nell'approccio alle città viste come personaggi femminili da conquistare, Mourão-Ferreira è piuttosto ironico nei confronti dello scrittore italiano. A proposito delle città visitate

* *Português suave* era il nome di un conosciuto marchio di sigarette portoghesi. Lo abbiamo scelto per indicare, ricordando la poesia "Fumatori di carta", l'intenso consumo dell'opera di Pavese in Portogallo.

¹ David MOURÃO-FERREIRA, *Discurso Directo. Crónicas*, Guimarães Editores, Lisboa, 1969, p. 110 (traduzione nostra).

(“l’altro ieri mi sono invaghito di Ravenna, oggi mi sono innamorato di Ferrara; e fra l’una e l’altra ho trovato anche il tempo per un breve *flirt* con Bologna”), l’autore sostiene:

[Solo Ravenna e Ferrara] per qualche attimo privilegiato, mi hanno dato l’illusione di rivivere insieme a loro ciò che esse furono durante l’infanzia. In fin dei conti, è molto probabile che rispetto a Bologna entrambe mostrino più della loro infanzia. Ed è altrettanto probabile che amiamo solo le donne con cui si verifica la stessa cosa. Proprio per questo, mi sembra che a Pavese sia sfuggito questo aspetto *antecedente* del problema.²

Quello tra Mourão-Ferreira e Pavese non è chiaramente un dialogo spirituale, d’altronde improbabile tra due autori dal profilo psicologico e letterario così diverso³. Se è vero che l’accento a Pavese è fin troppo superficiale rispetto allo spessore delle riflessioni contenute nel *Diario*, rende subito evidente come lo scrittore portoghese abbia individuato nel rapporto con il genere femminile, il *fil rouge* da stabilire con l’autore italiano⁴, prendendone subito le distanze. Siamo nel 1969, in piena esplosione del fenomeno Pavese in Portogallo. La traduzione de *Il mestiere di vivere* era stata appena pubblicata (1968) dalla casa editrice Portugália⁵, la quale, insieme ad altre due case editrici – Minerva e Arcádia – aveva avviato sin dall’inizio degli anni sessanta, ben tre progetti paralleli di divulgazione della prosa pavesiana in Portogallo.

² *Discurso Directo*, pp. 110-111.

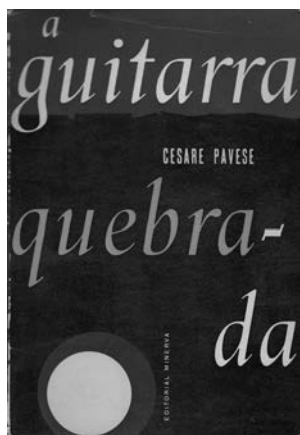
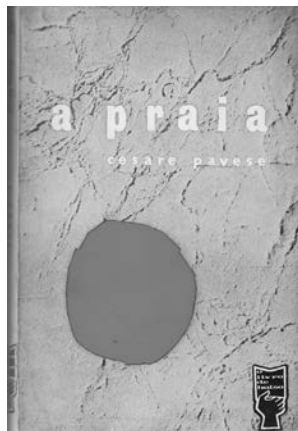
³ Il ‘conto aperto’ di Mourão-Ferreira con *Il mestiere di vivere* continuerà comunque, come si evince dall’accostamento fatto tra Pavese e Virginia Woolf, autori di due fra i più conosciuti diari del Novecento, nel saggio “De quem tem medo Virginia Woolf? Ou o ofício de escrever” [Di chi ha paura Virginia Woolf? O il mestiere di scrivere] op. cit. (ripubblicato in *Terraço Aberto*, Círculo dos Leitores, Lisboa, 1992, pp. 338-339).

⁴ Nella voragine erotica che contraddistingue il racconto “A boca” di David Mourão-Ferreira, il «diario di Pavese» è uno dei libri citati per caratterizzare il profilo psicologico del personaggio femminile: «Anche in bagno vi erano dei libri: una mezza dozzina, almeno, accatastati sopra una panca: un volume di Freud, un altro di Teilhard, il diario di Pavese, la *Histoire d’O*, una biografia di Lenin, una monografia sul barocco.» in *Os Amantes e Outros Contos*, Presença, Lisboa, 1992 (1.^a ed. 1968), p. 69 (traduzione nostra).

⁵ *O Ofício de Viver: Diário 1935-1950*, trad. Alfredo Amorim, Portugália, Lisboa, 1968.

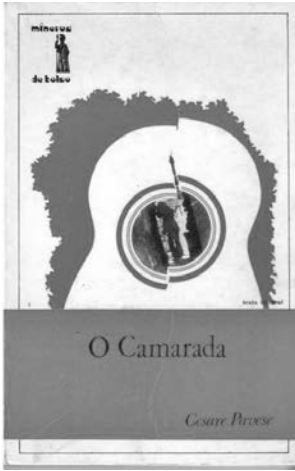
Primo ciclo di traduzioni (1958-1976)

Con Portugália erano usciti: nel 1962, *O Diabo sobre as Colinas* [Il diavolo sulle colline]; nel 1965 *A Praia* [La spiaggia] e *O Verão* [La bella estate]; poi *Fogo Grande* [Fuoco grande] uscito senza indicazione della data di pubblicazione ma sicuramente dopo il 1966; e nel 1969, *Terras do meu País* [Paesi tuoi]. Nel 1976, Portugália pubblicherà infine *Entre Mulheres Só* [Tra donne sole]. Con Minerva, invece, era stato pubblicato nel 1960, il romanzo *A Guitarra Quebrada* [Il compagno]. Il titolo, ben poco pavesiano (la chitarra spezzata), si riferisce a una battuta di Pablo, il protagonista (che paragona a un certo punto la moto distrutta di Amelio a una “chitarra fracas-



sata”) ed è giustificato dal bisogno di aggirare la censura: il titolo originale non sarebbe potuto essere tradotto letteralmente nel Portogallo salazarista di allora⁶. Infatti una nuova traduzione uscirà proprio nel 1974, l’anno della *Rivoluzione dei garofani*, con il titolo più consono di *O Camarada* (mantenendosi il motivo della chitarra spezzata nell’illustrazione di copertina). Sempre con Minerva, nel 1964 era uscita la raccolta di racconti *Noites de Festa* [Notte di festa]. La palma della prima traduzione di Pavese in Portogallo spetta però all’altra casa editrice, Arcádia,

⁶ Al seguente link www.leituragulbenkian.pt troviamo un curioso riscontro su come questo libro è stato percepito dal recensore portoghese Miranda Mendes. Nella sezione intitolata “Rol de livros” [elenco di libri], si possono trovare le schede digitalizzate di «un vasto repertorio di recensioni critiche su ciò che di più rilevante si è pubblicato in Portogallo fin dagli anni Sessanta del secolo scorso, sia a livello dei testi originali, che delle traduzioni». Nella breve scheda del 18/1/1961 relativa a *A Guitarra Quebrada* [Il compagno] possiamo leggere: «Questo romanzo, ambientato in un clima di sovversione morale all’interno della società (è un po’ ridondante) rispetto ai nostri costumi, alle nostre religioni e leggi, mi pare destabilizzatore per i lettori delle Biblioteche Itineranti. Lo ritengo perciò non accettabile.» (traduzione nostra).



che nel 1958 aveva pubblicato l'ultimo e forse il più acclamato tra i romanzi dell'autore, *A Lua e as Fogueiras* [La luna e i falò]. Con Arcádia, erano usciti anche nel 1962, *Antes que o Galo Cante* [Prima che il gallo canti] e nel 1965, la raccolta di racconti *Férias de Agosto* [Feria d'agosto] di cui parleremo in seguito. Ben tre case editrici coinvolte nella diffusione di Pavese attestano l'enorme interesse editoriale che l'autore piemontese suscitò in quel periodo in Portogallo.

Ci sarebbe molto da dire su questo primo ciclo fortunatissimo di traduzioni pavesiane, che si chiude alla fine degli anni Settanta, in un momento di rin-

novamento degli stimoli editoriali in Portogallo dopo il ritorno della democrazia e il riavvicinamento all'Europa, da cui Pavese, accolto all'interno di una ricezione di matrice neo-realista che paradossalmente dominava il panorama editoriale portoghese durante il periodo salazarista, sembrerebbe esser stato estromesso. José Manuel de Vasconcelos riassume in modo accurato il contesto della prima ricezione di Pavese in Portogallo:

Frutto di letture affrettate e storicamente condizionate, avendo a disposizione solo traduzioni prive di note, e senza qualsiasi tipo di apparato critico, ci siamo abituati, in Portogallo, a considerare Pavese come un autore realista *tout court*, comunemente incluso nell'elenco degli scrittori del neorealismo italiano. Negli anni Sessanta è stata tradotta e pubblicata in Portogallo la quasi totalità dell'opera narrativa di Pavese, e non possiamo ignorare l'importanza che questo decennio ha avuto nella lotta contro il regime di Salazar, in particolare per l'inizio delle sommosse e della guerriglia nei territori africani sotto l'amministrazione coloniale portoghese, e anche per la ripercussione interna del movimento del maggio del '68. In quegli anni si apprezzava, in particolare, un autore che ci parlava dei contadini, del loro mondo fustigato dall'asprezza di un quotidiano violento, e da atavismi da cui essi non riuscivano a liberarsi, e anche del piccolo mondo della borghesia urbana che viveva accanto all'arduo mondo soffocante del proletariato. Una parte della critica, allora, analizzava certe opere letterarie preoccupata soprattutto di dimostrare che costituivano eccellenti realizzazioni dei principi stabiliti dall'estetica marxista o d'ispira-



zione, e si interessava solo alle opere che si prestavano a tale analisi, spesso calcando la mano.⁷

Meriterebbe inoltre un ulteriore approfondimento la metabolizzazione di un autore con le caratteristiche di Pavese – non proprio uno scrittore *engagé* ma, come si è visto, inizialmente accostato in Portogallo al neorealismo – nel clima intellettuale dell'epoca o il rapporto con alcuni dei suoi traduttori, destinati a diventare in seguito figure di spicco nell'ambiente culturale lusitano, quali Fernando Gil, Ana Hatherly, Alfredo Margarido o José da Fonseca Costa.

Ci sarebbe anche da verificare la mediazione della lingua francese in alcune traduzioni, vista la presenza di un cospicuo numero di intellettuali portoghesi esiliati per motivi politici a Parigi e lo scarso numero di traduttori in Portogallo veramente competenti nel tradurre direttamente dall'italiano. Si ricordi che nel 1967 era uscita nella capitale francese la famosa psicobiografia *L'échec de Pavese*, di Dominique Fernandez, di cui del resto viene riportato un brano sul retro di copertina di *Terras do meu País* (1969): «Pavese, e l'eroe pavesiano, hanno bisogno del mondo, tanto quanto ne hanno paura. Vogliono vivere la vita tragicamente... Vogliono colpire ed essere colpiti, aspirano a questo masochismo che è la loro gloria e il loro tormento».

Quello che ci preme sottolineare in questo momento è il contributo decisivo che questo ciclo di traduzioni – quasi l'intera opera in prosa ad esclusione dei *Dialoghi con Leucò* – ha contribuito a far sì che Pavese, almeno il Pavese narratore, diventasse molto conosciuto in Portogallo e godesse addirittura di un'accoglienza entusiastica e per certi versi insolita, come illustreranno le varie testimonianze presentate in calce a questa introduzione. Due opere sembrano aver colto maggiormente i favori del pubblico portoghese: *La spiaggia* e *Feria d'agosto*, tradotte rispettivamente dal pittore, poeta e saggista Alfredo Margarido, e dalla poetessa e pittrice, esponente del movimento sperimentale portoghese, Ana Hatherly.

⁷ Cfr. “La musa nascosta (sentieri del realismo pavesiano)” in *Cesare Pavese, un greco del nostro tempo: dodicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana, Quaderni del CE.P.A.M.*, Santo Stefano Belbo, 2012, pp. 135-141.

La prima impronta: Pavese, autore di culto

Nella cronaca “O lugar inabitável”, Vicente Jorge Silva ricorda il momento iniziatico della scoperta di Pavese e la circolazione dei suoi libri tra gli adolescenti nella città atlantica di Funchal. In un’intervista, che riportiamo in seguito, il noto giornalista paragona addirittura la propria città natale a Torino, talmente è stata forte l’impronta lasciata da Pavese nel suo paesaggio mentale. In un’altra testimonianza, anch’essa riportata in questa rassegna⁸, il poeta e docente universitario João Camilo dos Santos racconta come lo scrittore italiano fosse diventato un autore di culto tra gli studenti universitari della sua generazione:

Eravamo poco più che ventenni, conoscevamo poco o niente della vita e dell’amore, stavamo costruendo il nostro futuro, ignari di ciò che esso aveva in serbo per noi [...]. Per questo servono i libri: per dar un senso e una dimensione interessante a quello che ci succede. Senza Pavese, senza Clelia e senza *La spiaggia* probabilmente i nostri rapporti avrebbero perso l’aura che li rendeva deliziosamente necessari. Curiosamente, amavamo ma non dichiaravamo il nostro amore per Clelia (che com’è evidente non si chiamava Clelia). Lei era di tutti ma non apparteneva a nessuno.

Infatti, sono varie le testimonianze sulla folgorazione provocata dalla scoperta giovanile dei romanzi e racconti pavesiani e della loro importanza come ‘lettura formativa’, cioè come modello psicologico maschile in grado di fornire delle chiavi per decifrare il mistero dell’altro sesso. Nella cronaca “Férias de Verão” [Vacanze estive], Ricardo França Jardim, un altro dei pavesiani di Funchal, si riferisce a un Pavese esotico, acclimatato a un luogo ben diverso dal Piemonte, l’isola di Madeira:

Nella mia adolescenza, non riesco più a situare di preciso quando, scoprii uno scrittore magico: Cesare Pavese. Due libri tascabili che custodisco religiosamente: *A Praia e Férias de Agosto*. La sua era una scrittura nuova, in rottura con tutto ciò che avevo letto fino a quel momento: i romanzi d’avventura della fine dell’infanzia, i Balzac, gli Zola, i Camilo [Castelo Branco], gli Eça [de Queirós] e molto neo-realismo portoghese anni Cinquanta. Pavese parlava di sentimenti e di emozioni, così come sono veramente. Un senso tellurico

⁸ “Memória de Pavese”, testo inedito. Ove non indicato, il testo è stato tradotto e riportato integralmente in calce a questa rassegna.

delle cose semplici. «[T]utto quello che nasce, è fatto di terra; acque e radici (...) dentro il grano che mangi e il vino d'uva c'è tutto il buono della terra», diceva Sandiana, personaggio dell'ultimo racconto di *Feria d'agosto*. «Le frutta, secondo il terreno, hanno molti sapori. Si conoscono come fossero gente. Ce n'è delle magre, delle sane, delle cattive, delle aspre». Era proprio così. Un tempo io ero in grado di distinguere dall'odore, dall'aspetto e dal sapore, se le banane di casa mia provenivano da un luogo vicino al mare come Arco da Calheta, se da Pena, a metà collina, o se da un luogo più in alto come São Martinho, dove possedevamo dei terreni. E immaginavo se con le ragazze non succedesse proprio lo stesso.⁹

Di questo fascino che il narratore Pavese sembra aver suscitato sul pubblico maschile ne è testimone anche il regista e sceneggiatore Jorge Silva Melo (uno dei giovani universitari a cui accennava prima João Camilo dos Santos), come si può leggere nel testo “Cesare Pavese: come un sussurro tutto per me”:

È stato Pavese a disegnare la mappatura delle mie incertezze, dell'avvicinamento inquieto delle donne, della solitudine delle notti, della timidezza, dell'audacia, del compromesso freddo, della colpa in relazione alle origini, è stato il mio primo scettico, scrivendo in quella strana nitidezza grazie alla quale egli non è mai di nessun posto, e anch'io scopersi di no, non ero di questo quartiere, di questa via Joaquim António de Aguiar angolo via Castilho, dove comprai *La spiaggia* nella traduzione di Alfredo Margarido.

Ofício de viver. l'altro Pavese

Di tutt'altro tono è invece la cronaca “Cesare Pavese: o homem amputado” dello stesso autore, che ci illustra l'altro sguardo portoghese su Pavese, sull'altro Pavese. Occorre ritornare allora al già citato *Il mestiere di vivere*, la terza opera la cui ricezione merita un approfondimento in questa rassegna sulla fortuna di Pavese in Portogallo¹⁰. Sostiene Silva Melo, autore tra l'altro del film *Agosto* (1987), liberamente ispirato a *La spiaggia*:

⁹ Ricardo FRANÇA JARDIM, *Tristes Ilhas e Outras Conversas*, Quarteto, Coimbra, 2002, pp. 175-177 (traduzione nostra).

¹⁰ Sebbene la traduzione portoghese de *Il mestiere di vivere* risalgia a 1968, già nel novembre del 1953, ovvero appena un anno dopo la sua pubblicazione, il Diario di Pavese circolava negli ambienti letterari lusitani. Ne è prova l'invio di una copia dell'edizione italiana, da parte di António Ramos Rosa a Jorge de Sena, due dei più importanti poeti portoghesi dell'epoca. La copia riporta la seguente dedica: “A Jorge de Sena, al suo cameratismo vigile e austero, alla sua intelligenza e al suo sapere e

Non posso non pensare a Cézanne quando leggo, e sfoglio oggi, i miei Pavese. Non solo per l'amore ripetuto verso le colline e le case in rovina, ma per la freddezza, per l'acutezza azzurro cenere di questa attenzione. Lo sguardo clinico di Cézanne risuona più nella frase nuda di Pavese che nella retorica del suo più grande interlocutore e compagno, Émile Zola. C'è uno stesso distacco, uno stesso rifiuto del *pathos*. E se il motto di Cézanne (citato da Merleau-Ponty) sarà stato «Esiste un minuto della vita del mondo che passa, bisogna dipingerlo tale e quale», possiamo certo osservare che «lo spirito del luogo» o la piccola teoria del «duogo-narrativa» così spesso evocato ne *Il mestiere di vivere* di Pavese non sono altro che l'ansia rigorosa di captare le tensioni che il presente occulta e che si suppone che l'arte riveli.

È sintomatico che l'approccio a questo libro, tra i più celebri dello scrittore piemontese, sembri essere più distaccato e meno empatico rispetto a quelli precedenti. Il Pavese del *Diario* suscita un atteggiamento più analitico: non è il Pavese delle prime scoperte adolescenziali, che parlava del profumo e del mistero femminili lasciando un segno indelebile nel pubblico maschile. Il processo di maturazione a cui allude Carlos Leite nella prefazione alla raccolta poetica *Trabalbar Cansa* (a cui ritorneremo), può essere rappresentativo di quello dei lettori di Pavese, che lo hanno letto da adolescenti e vi hanno fatto ritorno da uomini maturi:

Ci sono dei libri che, una volta letti, non li si riesce più a chiudere. Rimangono aperti su un tavolo qualsiasi della memoria, dimenticati, irradiando una luce inquietante e incomprendibile, in attesa che le mani che li hanno sfogliati li richiudano nuovamente e li mettano a posto, come si deve, sullo scaffale. *Il mestiere di vivere* è uno di quei libri, il registro lucido e impietoso dei giorni e del pensiero di uno scrittore nei confronti di se stesso, suo primo lettore. Letto alla fine degli anni '60 nella traduzione portoghese allora pubblicata, è stato un libro obbligatorio per chi all'epoca era ragazzo, con la curiosità intellettuale e la voglia di fare l'esperienza di una cultura che si stava evolvendo, in libertà – come anche l'esperienza della propria vita – una cosa che la realtà socio-politica portoghese dell'epoca non permetteva, anzi, amputava. Oggi è soprattutto un libro che mostra di quale pasta è fatto l'uomo Cesare Pavese, la lucidità tormentata con cui ha vissuto il proprio ruolo di intellettuale impegnato politicamente nella società italiana antifascista e post-fascista (...), in un fondo di solitudine essenziale la cui unica via di uscita finì per essere l'autodistruzione vissuta come «vizio assurdo».¹¹

amore per la poesia, quest'omaggio di chi gli sta vicino nell'essenziale". Cfr. Jorge DE SENA, *Diários* (a cura di Mécia de Sena), Edições Caixotim, Porto, 2004, p. 271 (traduzione nostra).

¹¹ Cesare PAVESE, *Trabalbar Cansa*, traduzione e introduzione di Carlos Leite, Cotovia, Lisboa, 1997, pp. 18-19 (traduzione nostra).

Vergílio Ferreira, autore di uno tra i più importanti diari letterari del Novecento portoghese, si riferisce a *Il mestiere di vivere* a proposito del rapporto tra letteratura e politica. In realtà l'autore si serve del *Diario* di Pavese per ironizzare sulla critica neorealista in voga nel Portogallo dell'epoca, che bocciava come letteratura reazionaria qualsiasi opera politicamente non-impegnata:

Reazionario dovrà pur essere Cesare Pavese, se dà fastidio a un qualche povero balbuziente mentale con Cattedra di Opinione, considerarlo un autore "progressivo". Perché solo chi è "reazionario" può scrivere un Diario che abbraccia il periodo della guerra senza quasi parlare di essa né dei problemi decorrenti, e dice invece cose reazionarie come queste: «non si è cavato mai buona poesia dall'idea di una rivoluzione in atto»; «via questo bisogno infantile di compagnia», la riprova che Dio esiste è l'esistenza della sofferenza nel mondo, poiché «non c'è ragione che l'uomo soffra in questo mondo, se non esiste la responsabilità morale, cioè la capacità – il dovere – di dare alla propria sofferenza un significato [...]»; «la sola regola [eroica], essere soli, soli, soli».¹²

Inoltre, il Pavese del *Diario* è per alcuni autori portoghesi un testo "scoperto relativamente tardi", come ci dice il poeta e critico letterario Fernando Pinto do Amaral. Resta però immutato il fascino provocato dalla prima lettura delle sue pagine: "sarebbe rimasto sempre vivo nella mia memoria il ricordo di quel gennaio del 1992 in cui ho divorato *Il mestiere di vivere* con la sensazione indimenticabile – e oggi sempre più rara – di aver effettivamente scoperto un autore, nel profondo legame che vi si stabilisce tra vita e scrittura." Ma parlare de *Il mestiere di vivere* è anche parlare della misoginia e del difficile rapporto con le donne, o del suicidio dell'autore, che continua a essere, a sessantasei anni dalla sua morte, una delle chiavi di lettura preferite per accedere alla sua opera. Come riferisce Pinto do Amaral:

Accanto a questo suo impegno nel mestiere di scrivere, resta, ancora e sempre, la ripercussione del suicidio, che non obbedì a un impulso improvviso, ma sembra piuttosto essere il risultato di un progetto a lungo maturato. Oltre alle delusioni amorose, forse si era insinuata negli ultimi anni in Pavese una percezione del vuoto, come se non ci fosse nient'altro da desiderare sulla faccia della terra [...], ma è inutile cercare spiegazioni concrete per un atto che, in un certo senso, si spiega da solo nel suo irreversibile enigma. E vorrei chiudere citando il poeta portoghese Teixeira de Pascoaes: «Un suicida è, in una

¹² Vergílio FERREIRA, *Espaço do Invisível* 1, Bertrand, Venda Nova, s/d, pp. 110-111 (traduzione nostra).

sola persona, il boia e il delinquente, o l'animale sacrificato sull'altare del Dio ignoto (...). Le cause prossime di un effetto sono quelle che meno lo determinano. Non è l'ultima goccia che riempie il bicchiere; è la prima. La caduta di Napoleone non è da cercarsi in Waterloo, bensì nella stella che presiede alla sua nascita, la stella rossa dei suicidi, sanguinante nell'oscurità».

António José Borges sottolinea invece il doppio movimento – ascensionale e abissale – del *Diario*. A suo parere, è proprio il modo lucido attraverso il quale Pavese riesce a analizzare le proprie debolezze a far di lui “un nostro contemporaneo”, un autore universale:

Il linguaggio al quale Pavese aspira non ammette distrazioni. Il prezzo da pagare è altissimo nella misura in cui egli non si occupa dell'apparenza delle cose, ma della loro cruda realtà, nella misura in cui le radici dell'essere sono il mito che esso svela. Ciclicamente, come per la natura, ma senza il pessimismo assoluto, nel diario di Pavese si assiste all'eterno ritorno dell'angoscia. Eppure è un diario segnato dall'eroismo, dal coraggio e dalla preparazione per affrontare la vita e la morte.

Anche Pedro Mexia, in una cronaca pubblicata nel 2008 sul giornale *Público* nella ricorrenza del centenario della nascita di Pavese, traccia un breve profilo dello scrittore piemontese. Invece, in un altro testo, questo poeta non nasconde l'auto-ironia nell'alludere al nesso pavesiano tra scrittura e sessualità: “Pedro M ha un'incapacità sessuale bizzarra: invece di erezioni, ha dei versi di Hölderlin, evita il cunnilingus per dissertare su Pavese”.¹³ Secondo Mexia:

ancora oggi è impossibile distinguere i [...] libri [di Pavese] dalla sua vita. L'angoscia espressa in quei suoi romanzi tranquilli e brutali, in quei suoi racconti delicati ma pieni di disperazione, in quelle sue poesie lunghe o spezzate è un'angoscia che traduce esperienze vissute con un'intensità feroce che è impossibile dimenticare. [...] il toccante diario *Il mestiere di vivere*, che egli lasciò sul tavolo il giorno in cui decise di suicidarsi, è intriso di autoanalisi masochista. Di pura mutilazione.¹⁴

In un saggio pubblicato nel 2010 su *I Quaderni* del Centro Pavese Museo Casa natale¹⁵, il poeta e traduttore José Manuel de Vasconcelos propone una

¹³ Pedro MEXIA, *Fora do Mundo. Textos da blogosfera*, Cotovia, Lisboa, 2004, p. 88 (traduzione nostra).

¹⁴ Pedro MEXIA, *Público*, P2, 13 settembre 2008 (traduzione nostra).

¹⁵ José Manuel DE VASCONCELOS, “In estate, un tremore (Pavese, *Il mestiere di vivere*, la poesia)” in AA.VV., *Cesare Pavese sessanta (Nuovi studi comparativi e “ritorni”)*. Decima rassegna di saggi internazionali di

lettura più articolata del *Diario* di Pavese, sottolineando anche lui il rapporto tra vita e opera (“Quindici anni di vita, quindici anni di letteratura, che le annotazioni del diario riflettono in modo quasi sempre indiretto, scosso dalle tensioni e rifratto da una coscienza flagellata dal dubbio”). Vasconcelos parte da alcuni concetti presenti nella scrittura diaristica (e poetica) di Pavese, come la *negatività*, la *valorizzazione dell’immobilità*, *l’accostamento al sacro*, a una *zona indefinita di purezza incorrotta e lo sforzo per percepire la disparità*, per delineare al pubblico portoghese l’identikit dell’autore. Vasconcelos è inoltre l’autore dell’unico saggio di spessore analitico pubblicato in Portogallo dedicato specificamente alla poesia di Pavese e alla sua traduzione¹⁶, di cui parleremo in seguito.

Questo saggio fa *pendant* con un altro, lungo e articolato, pubblicato nel 1980 da Urbano Tavares Rodrigues: “Aprendizagem da vida da escrita e da morte na obra de Cesare Pavese”¹⁷. Il noto romanziere e professore universitario cercava allora di contestualizzare «i temi pavesiani dominanti» (la terra, la guerra, l’amore e il suicidio) negli anni della Seconda guerra mondiale in Italia, fornendo al contempo al lettore portoghese poco conoscitore di quella realtà, una sintesi del panorama letterario italiano dell’immediato dopoguerra. Lo scopo dichiarato era quello di occuparsi soprattutto «del romanziere e dell’uomo, di quell’appassionante figura angosciata, così esigente con se stessa, di quell’uomo tragico, in sordina, che ci appare da *Il carcere* fino alle pagine del diario più bello e più commovente, proprio perché avverso alla commozione, che sia stato mai scritto: *Il mestiere di viveren*»¹⁸.

Il testo di Urbano Tavares Rodrigues segna la fine del primo ciclo di tra-

critica pavesiana (cura di Antonio Catalfamo), *I Quaderni del CE.P.A.M.*, Santo Stefano Belbo, 2010, pp. 129-136. L’autore ha dedicato a Pavese altri saggi, sempre pubblicati su *I Quaderni del CE.P.A.M.*, il che fa di lui il principale studioso portoghese dell’opera pavesiana (l’autore prevede di pubblicare a breve in Portogallo i suoi saggi dedicati a Pavese).

¹⁶ José Manuel DE VASCONCELOS, “Um aceso silêncio. A poesia de Cesare Pavese e suas traduções em língua portuguesa” in AA.VV., *Estudos Italianos em Portugal*, Nova Série, n.º7, Instituto Italiano de Cultura de Lisboa, 2012, pp. 11-23.

¹⁷ Urbano TAVARES RODRIGUES, “Aprendizagem da vida da escrita e da morte na obra de Cesare Pavese” in *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 40-41-42, Instituto Italiano di Cultura in Portogallo, Lisboa, 1980, pp. 27-40 (pubblicato precedentemente in *Realismo Arte de Vanguarda e Nova Cultura*, cfr. più avanti Manuel G. Simões, “La ricezione letteraria di Cesare Pavese in Portogallo”).

¹⁸ *idem*, p. 28.

duzioni pavesiane in Portogallo. Per quanto ne sappiamo, è l'unico saggio portoghese di spessore analitico dedicato all'opera di Pavese, pubblicato in tutto il Novecento. Si dovrà aspettare gli anni Duemila per assistere, con il già citato José Manuel de Vasconcelos, a una serie di saggi acuti dedicati all'autore piemontese. Tra il saggio di Tavares Rodrigues e quelli di Vasconcelos c'è un iato di trent'anni di silenzio editoriale che può aiutare a spiegare la mancanza di una lettura critica più assidua dell'opera di Pavese in Portogallo. Non è un caso che entrambi i saggi appaiano alla fine dei rispettivi cicli traduttivi (premettendo che quello più recente non sia ancora concluso). C'è inevitabilmente un nesso stretto tra l'accessibilità tramite la traduzione delle opere pavesiane e la produzione di testi di autori portoghesi, direttamente o indirettamente ispirati a Pavese. Già nel 2004, Vicente Jorge Silva si lamentava:

Se non fosse stato per la splendida edizione con testo a fronte della sua poesia [*Trabalhar Cansa*, pubblicata da Cotovia nel 1997], e per la ristampa di *A Lua e as Fogueiras* nella collana *Mil Folhas* del giornale *Público*, o, adesso, per la nuova traduzione de *Il mestiere di vivere*, si sarebbe potuto dire che Pavese era scomparso ed era diventato un oggetto non identificato nel panorama editoriale portoghese. Come se egli stesso fosse stato condannato a rimanere nel limbo di quel mondo e di quel tempo scomparsi – o, per la precisione, inabitati – quella nostalgia delle origini, dei miti e delle cose primordiali che attraversano la sua opera. Come se egli avesse dovuto espiare, tramite l'oblio e l'esilio editoriali, la selvaggia stranezza dei territori in cui ci ha condotti.

Secondo ciclo di traduzioni (1990-2011)

Sarà solo negli anni '90 che Pavese verrà riproposto in Portogallo e finalmente nelle vesti di poeta: risale infatti al 1990 la pubblicazione di *O Vício Absurdo*¹⁹, una scelta antologica di ventinove poesie, tradotta e curata dal poeta Rui Caeiro per i tipi di & Etc, una piccola casa editrice indipendente molto nota nei circuiti underground della capitale portoghese. Il titolo riprendeva uno dei versi più celebri



¹⁹ Cesare PAVESE, *O Vício Absurdo*, traduzione e prefazione di Rui Caeiro, & Etc, Lisboa, 1990.

dell'autore (ripreso anche nella famosa interpretazione *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese* di Davide Lajolo), ma assumeva un significato forse coerente con l'ambiente in cui il libro è stato accolto, a margine delle dinamiche delle grandi case editoriali. L'operazione ha sicuramente giovato alla divulgazione della poesia di Pavese: con una tiratura ridotta, quasi artigianale, *O Vício Absurdo* è diventato un libro di culto ed è oggi un'edizione rara tra i librai antiquari portoghesi.

La scelta di Caeiro – dodici componimenti tratti da *Lavorare stanca* e diciassette da *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (otto della sezione “La terra e la morte” e dieci di “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”) – era mirata a proporre un campionario equilibrato tra i due volti poetici di Pavese, ovvero tra «la poesia di tipo narrativo – poesia *oggettiva*, si direbbe – contenente l'espressione di determinate vicende essenziali» e «una poesia di amore, che si abbandona al ricordo, tutta intrisa di sonorità»²⁰. Il curatore sembra comunque prediligere il rapporto con il femminile e l'immagine di un Pavese che volle essere amato dalle donne e che pagò a caro prezzo la propria solitudine esistenziale: Caeiro traduce “Incontro”, “Donne appassionate”, “Pensieri di Deola” a scapito per esempio, de “I mari del sud”.

Si dovrà attendere la fine del secolo per assistere a un'altra iniziativa di rilievo sul piano editoriale, che completerà il primo campionario poetico pavesiano proposto da Caeiro, soprattutto facendo finalmente conoscere a pieno al lettore portoghese le poesie narrative della prima raccolta pavesiana (si ricordi inoltre che il volume *O Vício Absurdo* era privo delle poesie originali in italiano, da qui anche alcune libertà concesse dal traduttore nella resa di alcuni titoli). È del 1997 l'unica raccolta poetica completa di Pavese fino ad oggi pubblicata in Portogallo: *Trabalhar Cansa* [Lavorare stanca]. Tradotto e curato da Carlos Leite a partire dall'edizione Einaudi del 1961, il volume con testo a fronte segna il vero avvio del secondo ciclo di traduzioni di Pavese in Portogallo dopo la traduzione-ponte di Ca-



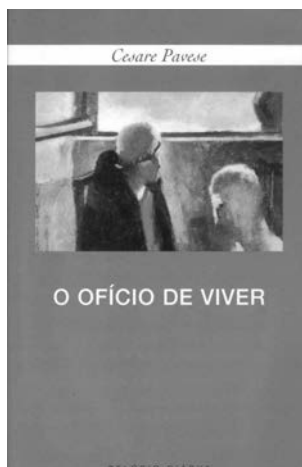
²⁰ *O Vício Absurdo*, pp. 10-11 (traduzione nostra).

eiro: negli anni Duemila si assisterà a un'intensa ripresa della divulgazione delle opere pavesiane, con la ristampa di traduzioni aggiornate (o meno) o la proposta di nuove traduzioni di opere ancora inedite. Tutto ciò provocherà, come avremo modo di verificare, un vero e proprio ritorno di fiamma tra gli scrittori portoghesi e l'autore italiano.

All'antologia poetica *Trabalhar Cansa* (pubblicata da Cotovia, una delle più importanti case editrici portoghesi di poesia) seguirà nel 2004 la seconda edizione di *O Ofício de Viver: Diário. 1935-1950* (la traduzione del 1968, di Alfredo Amorim, è stata aggiornata da Margarida Periquito con i brani inediti introdotti nell'edizione curata da Marziano Guglielminetti e Laura Ney nel 1990) presso un'altra casa editrice di riferimento: Relógio D'Água. Nel 2007 verrà finalmente aggiunto il tassello mancante per la conoscenza complessiva dell'opera di Pavese in Portogallo: è la volta dei *Diálogos com Leucó* (tradotti da uno dei più importanti traduttori dall'italiano, José Colaço Barreiros) pubblicato dalla prestigiosa casa editrice di poesia, Assírio & Alvim. Si segnala inoltre la ristampa nel 2002 di *A Lua e as*

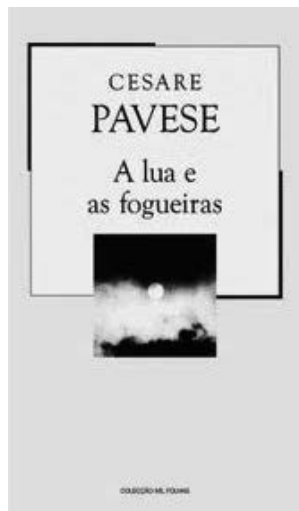
Fogueiras: la prima traduzione portoghese di Pavese, quella del 1958 a cura di Manuel de Seabra, viene riproposta in una collana di grande divulgazione associata al quotidiano *Público* (collana "Mil Folhas", simile e contemporanea de "La biblioteca di Repubblica" in Italia, che usciva insieme al giornale). Lo stesso succede con la traduzione di *Feria d'agosto* del 1965, curata da Ana Hatherly, che viene riedita, dalla casa editrice Quasi, nel 2008. Quattr'anni prima, nel 2004 José Lima aveva tradotto "La giacchetta di cuoio", uno dei racconti più emblematici di quella raccolta, per la rivista *Ficções*. Infine, nel 2011, si segnala una nuova traduzione de *La spiaggia* a cura di Ana Tomás, per i tipi di Ulisseia.

Anche questo nuovo ciclo di traduzioni è stato metabolizzato e lo possiamo in qualche modo monitorare, nonostante la relativa vicinanza temporale. Se per il primo ciclo di traduzioni, il riscontro sembra essere soprattutto affettivo,



con una vera e propria identificazione con gli scenari e le tematiche care a Pavese, il secondo ciclo sembrerebbe invece denotare una maggiore attenzione all'officina e allo stile pavesiano, diremo un'attrazione più per la scrittura che per il mito.

Come abbiamo già accennato, negli anni '60 e '70 Pavese era stato metabolizzato da una cerchia di lettori fedeli che s'immedesimava nell'ambientazione rurale e nelle tematiche piccolo-borghesi dei suoi racconti e romanzi brevi. Invece, il secondo ciclo sembra aver creato i presupposti per una lettura attiva, ovvero per una generazione di scrittori che hanno attinto più direttamente ai testi tradotti in



un'ottica intertestuale, con riscontri a volte particolarmente originali.

È il caso de "Le ombre" di Rui Guilherme Gabriel, riportato in calce a questa sezione, unico testo direttamente ispirato ai *Dialoghi con Leucò* e solo possibile, vista l'intertestualità stretta, dopo la traduzione dell'opera in Portogallo²¹. Il dialogo è ispirato a un episodio verificatosi sull'isola di Madeira nel Quattrocento tra Tristão Vaz Teixeira, primo capitano donatario di Machico, e Diogo Barradas, suo ospite, al quale infligge una severa pena per il rapporto illecito con una delle sue figlie, e prende spunto dal



²¹ Un altro probabile riscontro dell'influsso che la traduzione dei *Dialoghi con Leucò* ha avuto sulle lettere portoghesi si trova nell'opposizione stabilita da João Barrento tra l'intellettuale della parola e l'intellettuale dell'immagine in "Os mitos do fim ou o imperceptível deslocamento do dizer para o mostrar": «Mi viene il sospetto che continueremo ancora per un po' nel regno degli dèi dell'immagine (del visuale, del gestuale, del performativo) più che di quelli della parola impegnata, in una "condizione (disuguale) del sensibile" in cui il gesto e l'atto di mostrare avranno la meglio *sul discorso e sul dire* – a meno che questi non permetteranno all'uomo, in quanto essere del tempo, diversamente dagli dèi che semplicemente *sono*, di acquistare una sopra-vita: quella che porta loro il dire attraverso l'*afabulazione, l'immaginazione* in tutte le sue varianti (come suggeriscono gli straordinari *Dialoghi con Leucò*, di Cesare Pavese)». Cfr. João BARRENTO, *O Mundo Está Cbeio de Deuses. Crise e Crítica do Contemporâneo*. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 53-118, p. 118 (traduzione nostra). Ringraziamo Rui Guilherme Gabriel per la segnalazione.



dialogo tra Issione, Zeus e Nefele ne “La nube”, il primo dei *Dialoghi con Leucò*.

Per quanto riguarda invece la poesia pavesiana, le due raccolte – *O Vício Absurdo* e *Trabalhar Cansa* (il saggio di Manuel G. Simões, presente in questo numero, si occupa proprio delle rispettive impostazioni traduttive) – sembrano aver avuto una diretta ricaduta sulla produzione poetica portoghese, come si evince dal cospicuo numero di componimenti dedicati all'autore italiano che abbiamo raccolto. A cominciare dai rispettivi traduttori, Rui Caeiro e Carlos Leite, entrambi poeti: di Carlos Leite, riportiamo in seguito la poesia “Em Março prende-se-te o velho aos olhos e julgas” di chiaro stampo pavesiano (avremo modo di affrontare più avanti l'insieme di ventisette poesie ispirate a Pavese).

Da parte sua, Rui Caeiro, che ha anche tradotto il noto saggio di Miguel de Unamuno, *Portogallo, un popolo suicida*, è autore della raccolta *Sobre a Nossa Morte Bem Obrigado* uscita nel 1989 (un anno prima della pubblicazione de *O Vício Absurdo*, al quale sicuramente stava già lavorando) sempre per i tipi di & Etc. Il suo libro ha come epigrafe proprio il brano della poesia di Pavese che gli suggerirà il titolo della sua traduzione: “questa morte che ci accompagna/ dal mattino alla sera, insonne,/ sorda, come un vecchio rimorso/ o un vizio assurdo”. Il libro di Caeiro è una riflessione sul tema del suicidio e anche sul sentimento tragico dell'esistenza, caro allo scrittore spagnolo sopra citato. Questa stessa riflessione echeggia nella sua breve prefazione a *O Vício Absurdo*, alla quale sembra far da sfondo anche un passaggio de *Il mestiere di vivere*, del 20 aprile 1936: «costruire in arte e costruire nella vita, bandire il voluttuoso dall'arte come dalla vita, essere tragicamente».²²

La questione della prefazione come luogo deputato per la disamina più attenta e filtrata dei temi e motivi pavesiani ci permette di alludere ad un altro

²² “Il titolo che abbiamo scelto (tratto da un verso della poesia “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”) ci è sembrato adeguato per rispecchiare il ruolo tragico che la solitudine e l'attrazione per la morte hanno esercitato sia nella sua opera (poetica e non solo) che nella sua vita”, *O Vício Absurdo*, p. 11 (traduzione nostra).

aspetto a cui ha accennato già José Manuel de Vasconcelos: l'inesistenza di un apparato critico ad accompagnare le traduzioni pavesiane in Portogallo. È sintomatico che nel primo ciclo traduttivo siano rare le prefazioni, a riprova forse della mancanza di istanze critiche capaci di filtrare le questioni sul linguaggio e sulla poetica affrontate da Pavese. Ciò comincia a cambiare proprio con la raccolta poetica *O Vício Absurdo* (1990), ovvero con l'inizio del secondo ciclo traduttivo in Portogallo. Anche la seconda raccolta poetica *Trabalhar Cansa* (1997) presenta ben otto pagine, a cura del traduttore Carlos Leite, di cui abbiamo citato già un brano.

A questo proposito, ci preme sottolineare la prefazione della traduttrice Margarida Periquito alla seconda edizione portoghese de *Il mestiere di vivere* (2004), soprattutto se paragonata con la prima del 1968, perché è sintomatica del processo di maturazione della ricezione di Pavese in Portogallo. Non solo: questa nuova traduzione (rivista e aggiornata, come abbiamo detto, rispetto a quella del '68) ha avuto parecchia risonanza sulla stampa culturale portoghese. Il quotidiano *Público* ha dedicato a Pavese una parte importante del suo inserto culturale *Mil Folhas* del 29 maggio 2004, cogliendo l'occasione per fare un bilancio della sua ricezione in Portogallo, con un'intervista alla traduttrice e le testimonianze di due noti 'pavesiani' portoghesi, Vicente Jorge Silva e Jorge Silva Melo (entrambe riportate integralmente in calce a quest'introduzione).

Non vanno peraltro dimenticati i contributi alla divulgazione di Pavese in ambito universitario da parte di studiosi italiani residenti in Portogallo: sulla rivista *Arquipélago* dell'Università delle Azzorre, esce nel 1997, "A experiência intranquila do mito em Cesare Pavese" a cura di Catia Benedetti²³, il primo saggio uscito in Portogallo dedicato ai *Dialoghi con Lencò*; nel 2004 Rita Ciotta Neves traduce con testo a fronte i racconti "Sogni al campo" e "La vigna", entrambi tratti da *Feria d'agosto*, per una miscellanea edita dall'Università Lusofona di Lisbona²⁴. Si segnala infine l'operato di Andrea Ragusa, autore della tesi magistrale "*Entre as obras da solidão. Diálogos órficos entre Cesare Pavese*

²³ Cfr. AA.VV., *Arquipélago. Línguas e Literaturas*, Universidade dos Açores, Ponta Delgada, vol. XV 1997/98, pp. 133-144.

²⁴ Cfr. AA.VV., *Intertextualidades. Traduções, Línguas e Culturas* (org. de Rita Ciotta Neves, José Manuel Lopes, Ana Cristina Tavares), Edições Universitárias Lusófonas, Lisboa, 2004, pp. 82-85 e pp. 87-89.

e António Ramos Rosa”, discussa a dicembre 2010 presso l’Università Nuova di Lisbona e confluita successivamente nel saggio “*Un passato che Euridice non sa. Dialoghi orfici tra Cesare Pavese e António Ramos Rosa*”²⁵. Inoltre, Ragusa ha tradotto in portoghese la testimonianza di Natalia Ginzburg, “Ritratto di un amico”, per la rivista *Intervalo*, accompagnata da una propria nota critica incentrata sul rapporto tra Pavese la coppia Ginzburg, e dalla traduzione di Carlos Leite della poesia pavesiana “Ritratto d’autore”, dedicata come si sa a Leone Ginzburg.²⁶ In Italia ha pubblicato su *I Quaderni del CE.P.A.M.* il breve saggio “Pavese in Portogallo”.²⁷

Sarebbe ovviamente riduttivo associare la data tardiva della traduzione della poesia pavesiana a una sua minor conoscenza da parte dei poeti portoghesi: la presenza di poesie dedicate allo scrittore italiano pubblicate prima del ’90 – da parte di alcuni nomi importanti del panorama poetico lusitano quali António Osório o Vasco Graça Moura – ne fornisce un indizio²⁸. Ma è altrettanto chiaro che l’accesso diretto alla poesia pavesiana ha giovato alla produzione di poesie ispirate a Pavese. Come nota Fernando J.B. Martinho, nel testo che riportiamo in calce a quest’introduzione, la pubblicazione nel 1997 di *Trabalhar Cansa* ha intercettato un filone in pieno sviluppo nella poesia portoghese: quello della narratività e del ritorno al realismo. In un bilancio recente sui primi

²⁵ Cfr. AA.VV., *Hora fecunda. Scritti in onore di Giancarlo Deprezis* (cura di Paola Calef, Francisco Estévez, António Fournier), Nuova Trauben, Torino, 2015, pp. 743-756.

²⁶ Andrea RAGUSA, “Uma sombra entre nós: retratos de Cesare Pavese (seguido por um texto de Natalia Ginzburg e um poema de Cesare Pavese)”, in *Intervalo*, n.º 7, Lisboa, maggio 2015, pp. 34-49 (pubblicato in precedenza il 29 agosto 2010 sul blog <http://poesialimitada.blogspot.it>).

²⁷ Andrea RAGUSA, “Pavese in Portogallo” in *Cesare Pavese, un greco del nostro tempo: dodicesima rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*, cit., pp. 129-136.

²⁸ Non solo: il titolo della raccolta poetica di Vergílio Alberto Vieira, *Papéis de Fumar* [*Cartine da tabacco*], pubblicata nel 2006 da Campo das Letras, sembra essere un chiaro richiamo alla poesia “Fumatori di carta” di Pavese. Fernando Pinto do Amaral, nella poesia “Sombras de gelo” (in *O Lento Apocalipse do Sangue*) usa come epigrafe una citazione di Pavese (già riportata nella sua testimonianza presente in questa sezione): «Amare senza riserve mentali è un/ lusso che si paga si paga si paga». Oltre alla poesia di Henrique Manuel Bento Fialho riportata in questo numero, occorre citarne un’altra, “Cesare Pavese a Tina Pizzardo” pubblicata nella raccolta *A Dança das Feridas* del 2011. Oltre al testo ispirato ai *Dialoghi con Leucò* va citata di Rui Guilherme Gabriel, la poesia “Ofício de viver” [Mestiere di vivere] anch’essa di chiara impronta pavesiana (in *Cadernos de Santiago*, in corso di stampa). Nell’ultima raccolta poetica di Pedro Mexia, *Uma Vez que Tudo se Perdeu* (2015), la poesia “La spiaggia” (titolo in italiano nell’originale) sembra rifarsi all’omonimo romanzo di Pavese: «Gli amici, oggetti di valore affettivo,/ fuggace; l’allegria degli altri scomoda/ come lo scontro tra spade; il corpo di lei/ offerto in dono a ladri e a stranieri» (traduzione nostra).

dieci anni della poesia portoghese di questo secolo, il critico António Carlos Cortez ha notato un “filone più descrittivo, ironico e referenziale, debitore del linguaggio poetico di autori quali Larkin, o Biedma, Asberry o Pavese [...] riferimenti da tenere in conto nella poesia portoghese dagli anni Ottanta a questa parte”.²⁹

Inoltre, sarà proprio in alcune poesie più recenti che si troverà la conferma a posteriori di come Pavese fosse in realtà vicino ad alcuni poeti portoghesi del secondo Novecento: Vasco Graça Moura, evocando l'amico scomparso, il poeta Egito Gonçalves, lo ricorda in “o desportista violento” [lo sportivo violento]: «Forse/ non dividevamo le stesse idee, ma/ potevamo condividere certe metafore urbane ed egli// aveva appena pubblicato le notizie del blocco// e *citava pavese*». ³⁰ Anche Casimiro di Brito nella poesia “Berlim, 1969” rammenta: «Quando sono nato Brecht piantava/ nel silenzio dell'esilio un castagno/ In un angolo del cortile. La paura – crisalide/ Secca – affiorava/ Sul volto anonimo/ Dei miei contemporanei. *Cesare Pavese/ Preparava minuziosamente/ Il proprio suicidio*». ³¹ Infine, Herberto Helder, forse la più importante voce poetica del secondo Novecento portoghese, in una poesia-testamento (l'influenza di Villon è evidente) presente in una delle sue ultime raccolte, cita Pavese a proposito del rapporto col genere femminile: «fratelli umani che dopo di me vivrete,/ io che fui costretto a vivere oltre gli ottant'anni,/ cercate di finire al più presto i vostri lavori ciechi,/ poiché in quest'età ormai più ci saranno/ [...] visite extraterrestri di donne/ esorbitanti/ nude, crude, sessuali, luminose,/ vederle solo un po', sì, ma anche vederle stanca,/ è come lavorare: *stanca, lavorare stanca*». ³²

Del resto, anche alcune tra le poesie più conosciute di Pavese erano già state tradotte in Portogallo³³, con chiara predominanza per quelle più brevi e

²⁹ António Carlos CORTEZ, “Dez anos de Poesia Portuguesa. Heterodoxias, confluências e revisões”, in *Letras Convida* n.º 2, CLEPUL, Lisboa, II semestre 2010, pp. 19-30, p. 22 (traduzione e corsivo nostri).

³⁰ Vasco GRAÇA MOURA, *Laocoonte, Rimas Várias, Andamentos Graves*, Quetzal, Lisboa, 2005, pp. 54-55 (traduzione e corsivo nostro).

³¹ Casimiro DE BRITO, *Labyrinthus. Polifonia Dramática* (2.^a ed.), Quasi, Vila Nova Famalicão, 2003, p. 69 (traduzione e corsivo nostro).

³² Herberto HELDER, *Servidões*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2013, p. 90 (traduzione e corsivo nostro, in italiano nell'originale).

³³ Pavese era uno dei poeti scelti per quella che sarebbe stata la prima antologia complessiva dedicata

di tematica sentimentale, tratte dalla raccolta *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Nel 1978 Jorge de Sena aveva incluso le poesie “Tu sei come una terra”, “Sei la terra e la morte”, e “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” nella sua antologia *Poesia do Século XX (De Thomas Hardy a C.V. Cattaneo)*.³⁴ Nel 1986 Pedro da Silveira aveva proposto la propria versione in portoghese dei componimenti “I mari del sud”, “La notte” e “The cats will know” nell’antologia personale *Mesa de Amigos*.³⁵ Nel 1992 Albano Martins aveva tradotto cinque poesie, tutte tratte da *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (“Terra rossa, terra nera”, “Sei la terra e la morte”, “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”, “Passerò per Piazza di Spagna”, “The night you slept”) per l’antologia da lui curata *Dez Poetas Italianos Contemporâneos*.³⁶ Infine David Mourão-Ferreira aveva tradotto “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” per il suo progetto di poesia europea³⁷ ed Ernesto Sampaio, “Paternità” per la monumentale antologia della poesia mondiale *Rosa do Mundo*.³⁸

L’eredità odierna di Pavese in Portogallo

Invece, per quanto riguarda la presenza di Pavese tra i poeti più giovani, va sottolineata la novità costituita da un filone femminile (avremo modo di ritornare su quest’argomento) composto da Catarina Nunes de Almeida, Ana Salomé e Tatiana Faia, la quale nel testo “Lettori di Cesare Pavese a Lisbona, 2008-2015”, in seguito riportato, ci fa conoscere il culto di Pavese tra la generazione più recente di poeti portoghesi, come atto di resistenza culturale contro la crisi economica che ha portato alla chiusura di tante librerie storiche della capitale. Si veda a questo proposito il blog *Lavorare Stanca* (<http://trabal->

alla poesia italiana del Novecento, pubblicata in Portogallo. Il progetto, ideato da Carlo Vittorio Cattaneo e da Jorge Fazenda Lourenço, purtroppo non si è realizzato per via della morte tragica di Cattaneo nel ’98. Ringraziamo Jorge Fazenda Lourenço per quest’informazione.

³⁴ Jorge DE SENA, *Poesia do Século XX (De Thomas Hardy a C.V. Cattaneo)*, Inova, Porto, 1978, pp. 441-442.

³⁵ Pedro DA SILVEIRA, *Mesa de Amigos. Versões de Poesia*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002, pp. 238-244 (1.^a ed. 1986).

³⁶ Albano MARTINS, *Dez Poetas Italianos Contemporâneos*, Coll. O aprendiz de Feiticeiro, n.º 23, Dom Quixote, Lisboa, 1992, pp. 61-67, ripubblicato in Albano MARTINS, *Três momentos da poesia europeia (De Safo e Píndaro a Ungaretti e Salinas)*, Edições Afrontamento, Porto, 2012, pp. 115-118.

³⁷ AA.VV., *Colóquio/Letras*, n.º 165, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, settembre 2003, p. 206.

³⁸ AA.VV., *Rosa do Mundo. 2001 Poemas para o Futuro*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2001, pp. 1486-1487.

harcansa09.blogspot.it) il cui nome è di per sé significativo, dove si trova più di una riflessione direttamente ispirata a Pavese. Un altro degli autori di questo blog, Paulo Rodrigues Ferreira, scrive in merito:

Ho fatto bene a sborsare, in un'ormai lontana edizione della Fiera del Libro di Lisbona, sette euro e mezzo per un'edizione della Relógio d'Água di *O Ofício de Viver, Diário (1935-1950)*, che la muffa, l'umidità, i traslochi e le macchie di caffè fanno sembrare molto più vecchia del 2004. Egoistici motivi mi spingono spesso a ritornare a questo libro che compila le ossessioni dello scrittore, quali la depressione, l'abbandono, l'incertezza esistenziale, il fallimento nei confronti delle donne e la conseguente misoginia nonché la fissazione per le prostitute. In Pavese ritrovo la mia tristezza e la mia disperazione.

Si veda anche il blog *As memórias do amanhã* di João Bosco da Silva (<http://asmemoriasdoamanhalonginquo.blogspot.pt>) dove viene pubblicata la poesia “Fogueiras de Pavese e Rum Pécoul”, in seguito riportata. A proposito di questa poesia, che avvicina la terra natale del poeta, Torre de Dona Chama, un piccolo paese dell'entroterra a nord del Portogallo, alla Finlandia, dove attualmente il giovane autore risiede, è curioso notare che sembrano essere i poeti che non vivono nella capitale portoghese, a interessarsi maggiormente per la matrice rurale di Pavese. Oltre a João Bosco da Silva, vogliamo sottolineare altri tre scrittori: Fernando Castro Branco, Jorge Velhote e Francisco Duarte Mangas³⁹. Le loro testimonianze, che riportiamo in seguito, attestano l'interesse per i motivi legati alla campagna e ai suoi rituali arcaici, in una specie di rivisitazione della geografia affettiva di Pavese.

Castro Branco lo ringrazia per la «visita guidata alle Langhe», sovrappo-
nendo il paesaggio pavesiano a quello, arido, pietroso e inospitale, di Trás-os-
Montes, la sua regione natale. Nel segno del viaggio immaginario nei luoghi
pavesiani è anche la testimonianza di Velhote che procede alla riconfigurazione
della geografia piemontese a partire dai suoi segni distintivi, sotto il segno del
cronotopo sentimentale. Entrambi concludono le loro testimonianze con l'ine-

³⁹ Anche se non direttamente influenzato da Pavese, nonostante lo abbia letto, merita di essere citato il poeta José Agostinho Baptista, la cui opera presenta molte affinità con quella di Pavese soprattutto a livello delle tematiche affrontate (l'esilio dell'infanzia, la sofferenza e il senso di inadeguatezza, l'ambientazione rurale la presenza dei miti fondatori e il sottofondo malinconico della campagna come memoria di uno spazio iniziatico). Si veda, a questo proposito, AA.VV., *José Agostinho Baptista de A a Z. Margem 2*, n.° 27, Câmara Municipal do Funchal, dicembre 2009, in particolare pp. 7-9 e 99-102.

ludibile verso “verrà la morte e avrà i tuoi occhi”, diventato ormai per antonomasia sinonimo di Pavese. Invece Henrique Manuel Bento Fialho⁴⁰ parte dalla coincidenza anagrafica con Pavese nel momento della scrittura come pretesto per un dialogo solidale con l’autore italiano.⁴¹

Di ben altra natura è l’“Excurso acerca de *Il dio-caprone* de Pavese” di José Emílio-Nelson, incentrato su due concetti cari a Pavese in *Lavorare stanca*, ovvero quello della *narrazione oggettiva* e quello dell’*immagine*, come espressioni di un’auto-coscienza che «guarda attraverso una lente che ingrandisce il reale e lentamente costruisce una riflessione minuziosa, angosciata».

Si riscontrano puntuali tracce di Pavese anche in autori quali Emanuel Jorge Botelho⁴², Pedro Paixão⁴³, José Luís Peixoto⁴⁴, Manuel de Freitas⁴⁵ e Luís Quintais⁴⁶, mentre ci preme sottolineare altri due nomi, Pedro Mexia e il già citato Francisco Duarte Mangas, poiché il loro legame con lo scrittore piemontese sembra essere più profondo, meno sporadico. Curiosamente, entrambi sono

⁴⁰ Si veda anche la poesia dello stesso autore, “Cesare Pavese a Tina Pizzardo”, in *Antologia do Esquecimento*, edizione dell’autore, 2003, p. 56.

⁴¹ Curiosamente, è anche quello il punto di partenza del nostro testo “Férias de Agosto”, scritto il 26 agosto del 2008, in concomitanza con il centenario della nascita del poeta (in António FOURNIER, *Ilha Portátil, 7 dias 6 noites*, Vila Nova de Gaia, 2010, pp. 177-185). Si veda anche il racconto “Piscina” ispirato a “Piscina feriale” (in *As Artes entre as Letras*, n.° 55, 27 luglio 2011, p. 11).

⁴² Emanuel Jorge Botelho è l’autore di un opuscolo nel quale ricorda una vicenda personale (la poesia è riportata più avanti nell’omaggio a Pavese): la coincidenza della notte del suicidio di Pavese con la morte di un amico (Emanuele Jorge BOTELHO, *Cesare Pavese*, edizione dell’autore, Ponta Delgada, settembre 2004). La sua ultima raccolta poetica, l’antologia personale *Tudo Isto para Falar da Noite* (Língua Morta, Açores, 2012) contiene la poesia “Bilhete para Cesare Pavese, que não chegou a tempo” (p. 27), già riportata nell’antologia *Pontos Luminosos. Açores e Madeira. Antologia de Poesia do Século XX*, Campo das Letras, Porto, 2006, p. 33.

⁴³ Nel racconto “Uma estudante em Heidelberg” [Una studentessa ad Heidelberg], di Pedro Paixão c’è lo stesso accostamento del diario di Pavese alla lettura da parte di un personaggio femminile, come nel già citato racconto di David Mourão-Ferreira (cfr. *supra* nota 3): «Ritorno in biblioteca. Lettura di venti pagine del diario di Pavese, subito seguita da tre capitoli di Sade fino alle ore diciotto. Ritorno a casa. Doccia calda. Mi vesto per uscire.», Pedro PAIXÃO, *Amor Portátil. Do Mal ao Menos. Oito Livros Reunidos*, Cotovia, Lisboa, 2000, p. 603 (traduzione nostra).

⁴⁴ Sappiamo che lo scrittore ha tradotto alcune poesie di Pavese (rimaste tuttora inedite).

⁴⁵ In un saggio dedicato agli aspetti autobiografici di Al Berto, Manuel de Freitas fa diversi accostamenti tra l’opera del poeta portoghese e *Il mestiere di vivere*. Si veda ad esempio: «Pavese, com’è risaputo, sopravvisse soltanto otto giorni all’ultima pagina di un diario struggente, la cui pubblicazione forse non faceva parte dei suoi piani». Cfr. Manuel DE FREITAS, *Me, myself and I. Autobiografia e imobilidade na poesia de Al Berto*, Assírio e Alvim, Lisboa, 2004, p. 19 (traduzione nostra).

⁴⁶ Quintais è forse l’unico autore portoghese ad aver visitato Santo Stefano Belbo. Oltre alla poesia riportata in questo numero, ne ha scritta un’altra per la raccolta *Riscava a palavra ~~de~~ no quadro negro*

stati i primi in Portogallo a scegliere internet come mezzo privilegiato per condividere il proprio interesse nei confronti di Pavese, inaugurando un nuovo modo di divulgarlo in Portogallo che, come abbiamo appena visto, sarà seguito dai poeti più giovani. Mangas è anche l'autore di un racconto su un incontro immaginario a Oporto, tra Pavese e il poeta portoghese Eugénio de Andrade.⁴⁷

Rispetto a Mangas, Mexia ha un atteggiamento più analitico. Nel 2008, in occasione del centenario della nascita di Pavese, l'autore ha pubblicato nel suo blog (<http://estadocivil.blogspot.com>), una serie di brevi e acute riflessioni che rivelano la frequentazione non solo di alcuni testi classici sullo scrittore piemontese (la celebre evocazione “Ritratto di un amico” di Natalia Ginzburg o l'autobiografia *Senza pensarci due volte*, di Tina Pizzardo) ma anche la conoscenza di alcune monografie più recenti uscite in Italia, come il dizionario monografico *Cesare Pavese* di Roberto Gigliucci del 2001 o la biografia *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese* di Lorenzo Mondo, del 2006⁴⁸. Si veda per esempio il commento di Mexia del 26 settembre 2008:

Nel dizionario pavesiano edito da Mondadori nel 2001, Roberto Gigliucci propone una voce che non ci aspetteremmo: «Calma». La «calma» in Pavese è quasi una parola in codice. È la «mascolinità» mitologica che egli attribuisce agli uomini potenti e sicuri di sé. «Calma» in verità è un'espressione stranamente blanda per descrivere la condizione a cui ambiva Pavese, e cela la violenza latente nel suo concetto di mascolinità (e la palese violenza della sua misoginia). Del resto Pavese ha delle reazioni ben diverse dalla calma e dalla violenza in materia sessuale.

(2010) in seguito alla visita ai luoghi pavesiani durante un soggiorno a Torino a luglio del 2009. Una nostra testimonianza di questo soggiorno, dal titolo “An Italy of the mind”, fa da postfazione all'edizione brasiliana della sua opera: Luís QUINTAIS, *Poesia revisitada (1995-2010)*, 7Letras, Rio de Janeiro, 2011, pp. 181-188.

⁴⁷ Francisco Duarte MANGAS, “O viajante de lugar nenhum” in AA.VV., *21 Retratos do Porto para o Século XXI*, Edições Asa, Porto, 2004.

⁴⁸ Si veda anche la riflessione intitolata “La spiaggia”: «Fernandez lo chiama un romanzo su “la felicità degli altri”. È anche un romanzo sulle crepe di quella stessa felicità, le congetture, gli opportunismi, la fedeltà, le gelosie tra amici e la mascolinità. È *La spiaggia* (1941), uno dei miei Pavese preferiti, che diede anche origine a un bellissimo film portoghese: *Agosto* (1987), di Jorge Silva Melo.» (25/9/2008). Oppure: il testo “O tema e o motivo” nel quale commenta il famoso saggio di Calvino su *La luna e i falò*: «In un articolo del 1966 (...), Italo Calvino scrisse che lo stile “reticente ed ellittico” di Pavese è uno stile che riempie i suoi testi di *segni*. E quei segni hanno sempre un “tema occulto”: l'esclusione. È una descrizione giusta, ma mi chiedo se invece di “tema” Calvino non volesse dire “motivo”. Dubito che l'esclusione sia un tema e non un semplice sintomo.» (26/9/2008).

Leggendo invece la testimonianza di Francisco Duarte Mangas, pubblicata sul suo blog (<http://diariodelink.blogspot.com>) e riportata integralmente in calce a quest'introduzione, sembra di ritornare a quella magia iniziale della scoperta di Pavese, caratteristica degli anni '60:

Improvvisamente, tu sei nella pagina del libro. Come se fossi il personaggio. Conosci le colline. Lo stupore ti paralizza! Qualcuno ti ha rubato i sogni, conosceva i tuoi segreti. Cose semplici: come il bambino che voleva un coltellino. Scandagli la memoria, ti ricordi dell'autore. E il libro? In quale libro dorme il bambino che voleva un coltellino, come gli uomini del paese, per affilare la malinconia? *Paesi tuoi*; *La luna e i falò*; *Fuoco grande*? Poco importa. Da anni, sei entrato nella pagina – e ci sei rimasto.⁴⁹

Vorremmo concludere prendendo spunto proprio da questo brano, a testimonianza di come Pavese continui ad essere non solo un autore attuale, ma anche uno scrittore molto amato in Portogallo. Il fatto che in Portogallo non ci sia stato un “processo a Pavese” per via del suo scarso impegno attivo nella lotta anti-fascista, a differenza di alcuni dei suoi coetanei che hanno pagato con la vita l'opposizione al regime (è senz'altro emblematica la flessione tra le due testimonianze di Natalia Ginzburg su Pavese), o che la sua opera non sia stata abbastanza filtrata dalle istanze esegetiche portoghesi⁵⁰, non ha certo impedito alla letteratura lusitana di dare un valido contributo alla rivitalizzazione dell'eredità poetica, letteraria e umana dello straordinario scrittore qual è Pavese. Anzi. Come già ricordava Vicente Jorge Silva nel 2004:

Rarissimi scrittori contemporanei sono in grado di stupirci oggi, come Pavese, con il mistero della sua scrittura elementare, spoglia di ornamenti, così vicina all'essenziale, sofferta e al contempo luminosa: la luce malinconica che da essa emana ci fa immergere in un tempo che non avremmo voluto perdere. Pavese è lo scrittore di una stirpe quasi estinta, e sono minacciati di estinzione anche quei campi, quelle colline, quelle vigne, quel richiamo della terra che egli squarcia come delle ferite aperte nello spazio moderno della città. Ritornare a Pavese è far ritorno a un immaginario che emerge con un'urgenza inattesa nei giorni che corrono. Non sarà dunque proprio questa la sfida alla sensibilità delle nuove generazioni di lettori – e non soltanto un oggetto di culto dei vecchi e inguaribili nostalgici pavesiani?

⁴⁹ diariodelink.blogspot.com, 26 agosto 2007.

⁵⁰ Non c'è spazio in questa rassegna per soffermarci su alcune recensioni uscite sulle riviste o sui giornali portoghesi a proposito di Pavese. Ci limitiamo a segnalarne un paio: Vergílio Martinho, “Vergílio Ferreira e Cesare Pavese” in *Jornal de Notícias*, 27 gennaio 1966; João Camilo dos Santos, “Sobre A Praia de Pavese” in *Comércio do Porto*, 9 aprile 1974.

Cronologia delle traduzioni di Cesare Pavese in Portogallo

- A Lua e as Fogueiras*, trad. Manuel DE SEABRA, Arcádia, Lisboa, 1958.
- A Guitarra Quebrada*, trad. José DA FONSECA COSTA, Minerva, Lisboa, 1960.
- Fogo Grande*, trad. Jaime BRASIL, Portugália, 1960.
- O Diabo sobre as Colinas*, trad. Fernando GIL, Portugália, 1962.
- Noites de Festa*, trad. Rosália BRAAMCAMP, Minerva, Lisboa, 1964.
- A Praia*, trad. Alfredo MARGARIDO, Portugália, Lisboa, 1965.
- O Verão*, trad. Fernando GIL, Portugália, Lisboa, 1965.
- Férias de Agosto*, trad. Ana HATHERLY, Arcádia, Lisboa, 1965.
- O Ofício de Viver: Diário (1935-1950)*, trad. Alfredo AMORIM, Portugália, Lisboa, 1968.
- Terras do Meu País*, trad. Francisco LOPES CIPRIANO, Portugália, 1969.
- Antes que o Galo Cante*, trad. Fernanda BANEIRA, Arcádia, Lisboa, 1972.
- O Camarada*, trad. Adelino DOS SANTOS RODRIGUES, Minerva, Lisboa, 1974.
- Entre Mulheres Sós*, trad. Fernando GIL, Portugália, 1976.
- “Tu sei come una terra” / “Sei la terra e la morte” / “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”, trad. Jorge DE SENA, in *Poesia do Século XX (De Thomas Hardy a C.V. Cattaneo)*, Inova, Porto, 1978.
- “I mari del sud” / “La notte” / “The cats will know”, trad. Pedro DA SILVEIRA, in *Mesa de Amigos*, Angra do Heroísmo, 1986; *Mesa de Amigos. Versões de Poesia* (2.^a ed.), Assírio & Alvim, Lisboa, 2002.
- O Vício Absurdo*, trad. Rui CAEIRO, & Etc, Lisboa, 1990.
- “Terra rossa, terra nera” / “Sei la terra e la morte” / “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” / “Passerò per Piazza di Spagna” / “The night you slept”, trad. Albano MARTINS, in *Dez Poetas Italianos Contemporâneos*, Coll. O aprendiz de Feiticeiro, n.º 23, Lisboa, 1992; *Três momentos da poesia europeia (De Safo e Píndaro a Ungaretti e Salinas)*, Edições Afrontamento, Porto, 2012.
- Trabalhar Cansa*, trad. Carlos LEITE, Cotovia, Lisboa, 1997.
- “Paternità”, trad. Ernesto SAMPAIO, in AA.VV., *Rosa do Mundo. 2001 Poemas para o Futuro*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2001.
- A Lua e as Fogueiras*, trad. Manuel DE SEABRA (2.^a ed.), Público, Porto, 2002.
- “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”, trad. David MOURÃO-FERREIRA, in AA.VV., *Colóquio/Letras*, n.º 165, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, settembre 2003.
- “O blusão de couro”, trad. José LIMA, in *Ficções 9*, Tinta Permanente, Lisboa, aprile 2004.
- O Ofício de Viver: Diário (1935-1950)*, trad. Alfredo AMORIM e Margarida PERIQUITO (2.^a ed. ampliata), Relógio d'Água, Lisboa, 2004.
- “Sogni al campo” / “La vigna”, trad. Rita CIOTTA NEVES in AA.VV., *Intertextualidades. Traduções, Línguas e Culturas* (cura di Rita Ciotta Neves, José Manuel Lopes, Ana Cristina Tavares), Edições Universitárias Lusófonas, Lisboa, 2004.
- Diálogos com Leucó*, trad. José COLAÇO BARCELOS, Assírio & Alvim, Lisboa, 2007.
- Férias de Agosto*, trad. Ana HATHERLY (2.^a ed.), Quasi, Vila Nova de Famalicão, 2008.
- Trabalhar Cansa*, trad. Carlos LEITE (2.^a ed.), Cotovia, Lisboa, 2008.
- A Praia*, trad. Ana TOMÁS, Ulisseia, Lisboa, 2011.