

PAVESE IN ARGENTINA: NOTE SULLA SUA RICEZIONE*

Silvia Cattoni** - Bibiana Eguía**

I. Cesare Pavese è uno degli autori italiani, insieme con Eugenio Montale, più diffusi in Argentina. La sua ricezione¹, fondamentale per il rinnovamento del sistema letterario degli anni '60, rientra nel contesto del significativo movimento editoriale² e del nuovo sistema di letture che consolidò la traduzione e modificò le concezioni di scrittura nell'orizzonte letterario argentino dell'epoca. L'opera di Pavese, in cui assume rilevanza il suo diario e i suoi saggi sulla letteratura statunitense, ha saputo interpellare la nostra letteratura modificando e orientando le sue possibilità tecniche e figurative.

L'entrata dell'opera di Cesare Pavese è stata mediata dall'azione culturale di due importanti riviste letterarie argentine: «Sur» e «Poesia

* La ricezione di Cesare Pavese in Argentina può essere chiaramente studiata in tre zone geografiche definite: Buenos Aires, Córdoba – di cui ci occuperemo in questo lavoro – e Santa Fe, opportunamente studiata da Adriana Crolla e Valeria Ansó (vedi Adriana Crolla, *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, UNL Casa Editrice, Santa Fe, 2014 e Valeria Ansó, *Cesare Pavese: paradigma de la tradición cultural santafesina de los '60*, in «El hilo de la fábula», Diez, 2010, in <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/HilodelaFabula/article/viewFile/1961/2956>, último acceso 24/3/2016).

** Universidad Nacional de Córdoba (Argentina).

¹ Per ricezione si intende il processo attraverso il quale, come spiegato da Hans Jauss, differenti lettori rispondono innanzi a testi letterari determinati. La scuola teorica di Jauss si interessa dell'analisi del modo in cui avviene la suddetta ricezione nei lettori, i quali vengono concepiti come un collettivo storico che, motivato da un determinato «sfondo culturale», costruiscono le interpretazioni dei testi. In questo processo, sono di fondamentale importanza l'orizzonte di aspettative implicate direttamente nelle opere e l'orizzonte di esperienze vincolate al lettore (cfr. Hans Robert Jauss in *Experiencias estéticas y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Tururs, Madrid, 1992. D'altra parte, e da una prospettiva più storico-culturale, Horacio Tarcus avverte, riguardo alla ricezione, come determinati gruppi sociali si sentono interpellati da un corpo di dispositivi culturali e teorici elaborati in un altro campo di produzione, tentando di adattarli al loro proprio campo, cfr. Horacio Tarcus, *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007, p. 33, citato da Adriana Petra in *El momento peninsular. La cultura italiana de posguerra y los intelectuales comunistas argentinos*, in «Rivista IZQUIERDAS», anno 3, numero 8, 2010).

² Non è proposito di questo lavoro soffermarsi sulla crescita del sistema editoriale argentino degli anni '40 e '50. Verranno menzionate soltanto, tanto per orientare, alcune case editrici rilevanti, quali Losada, Sudamericana, Emecé, Compañía Editorial Fabril, Editorial Goyanarte, Nueva Visión, Siglo XX, Fausto, Lautaro, tra le altre.

Buenos Aires». Victoria Ocampo³, direttrice della prima, insieme a un ristretto gruppo di collaboratori, concretizzò il suo proposito universalista tramite la pubblicazione di importanti autori stranieri. Fu di particolare rilevanza a questo proposito, inoltre, il progetto editoriale⁴ che, complementare alla rivista, assicurò un importante programma di traduzione necessario per il rinnovamento del sistema letterario nazionale. Fu precisamente nel 1952 che «Sur» pubblicò a puntate *Il diavolo sulle colline* (1949)⁵ e il saggio di Atilio Dabini⁶ e Dario Puccini: *Sobre Pradolini y Pavese*⁷.

Tuttavia, la ricezione di Pavese in Argentina è stata fondamentale mediata dal clima di rinnovamento che introdusse la rivista «Poesía de Buenos Aires», fondata da Raul Gustavo Aguirre nel 1950 e in vigore fino al 1962. Fu una rivista segnata dallo spirito di ricerca e la volontà di aggiornarsi nei confronti della poesia e, in questo senso, si avverte un serio tentativo di trovare le più astruse e specifiche speculazioni sulla funzione della poesia, approfondendo in diverse linee di riflessione: il mestiere del poeta cerca di recuperare il suo dono co-

³ Victoria Ocampo (1890-1979) è stata una scrittrice, intellettuale, saggista, traduttrice e mecenate argentina. Tra le sue principali iniziative culturali si distinguono la creazione e direzione della rivista «Sur» e il suo posteriore progetto editoriale, creato nel 1933, due anni dopo la nascita della rivista. Guidati dall'ideale di cosmopolitismo caratteristico della tradizione moderna, il proposito principale di questi progetti culturali, tra loro complementari, fu quello di aprire il panorama letterario argentino all'ambito della letteratura universale. A tale scopo, la diffusione e traduzione di autori stranieri fu una delle attività più importanti.

⁴ La rivista «Sur» pubblicò trecentosettantuno volumi tra 1931 e 1996. Diretta da Victoria Ocampo, ebbe un Consiglio Straniero composto da importanti personaggi della letteratura universale: Ernest Ansermet, Drieu La Rochelle, Leo Ferrero, Waldo Frank, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Jules Supervielle e José Ortega y Gasset. Il suo Consiglio di Redazione era composto da Jorge Luis Borges, Eduardo J. Bultrich, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño, Eduardo Mallea, María Rosa Oliver e Guillermo de Torre. «Sur» fu anche il nome di un progetto editoriale derivato da quest'emblematica pubblicazione argentina, il quale ebbe tra i suoi propositi principali quello di aprire le lettere argentine al contesto letterario internazionale. Questo rilevante e forte progetto editoriale favorì, tra la metà degli anni '30 e la fine degli anni '50, la centralità di Buenos Aires nell'ambito editoriale dell'America Latina.

⁵ La traduzione di *Il diavolo sulle colline* è stata pubblicata a puntate nei volumi 207-208 (pp. 23-54), la seconda parte nei numeri 209-210 (pp. 85-121) e la terza nei numeri 211-212 (pp. 63-110).

⁶ Esiliato in Argentina a causa del regime fascista, Atilio Dabini, insieme ad Enrique Pezzoni, fu un grande promotore della letteratura italiana nel Paese. Dabini fu un attivo traduttore della casa editrice Losada, tradusse all'incirca venti opere di autori italiani e, sotto la direzione di Guillermo de Torre, tradusse importanti autori italiani contemporanei nella collana «Narrativa de nuestro tiempo». Dabini collabora dal nostro Paese con «Il Politecnico» di Elio Vittorini. Oltre ad essere opinionista de «La Nación», collaborò con prestigiose riviste culturali quali «Realidad», «Ficción».

⁷ Cfr. «Sur», volumi 2013-2014.

municativo, rilegare il pubblico ai poeti, trovare le chiavi essenziali di una poesia che, essendo fondamentalmente nazionale, fosse anche veicolo della perplessità quotidiana, umana e sociale degli argentini. Insomma, una poesia universale. E a questo proposito, Cesare Pavese, con la sua poesia, esercita un ruolo fondamentale nell'affermarsi di un'atmosfera d'epoca che si conosce nella letteratura argentina degli anni '60 e '70. Rodolfo Alonso⁸, principale traduttore di Cesare Pavese in Argentina e, nel contempo, il più giovane dei membri della rivista «Poesía de Buenos Aires»⁹ – condirettore dei numeri 16 e 17 –, seppe cogliere nella poesia dell'italiano lo spirito di rinnovamento che la suddetta rivista pretendeva per i poeti radunati attorno ad essa.

Ai primi contributi di «Sur» se ne aggiunsero altri, sempre rilevanti. Nel 1952, il poeta Romualdo Brughetti tradusse per la collana «Novelistas de nuestra época», diretta da Guillermo de Torre, appartenente alla casa editrice Losada, *La luna e i falò*. Poco dopo, nel 1956, Hernán Mario Cueva offrì la propria versione de *La bella estate*, pubblicata dalla casa editrice Goyanarte. Nel 1956 Alberto Girri e Viola Soto pubblicarono, per i tipi della casa editrice Raigal, l'antologia *Poesía italiana contemporánea*, nella quale inclusero poesie di Pavese. Ma è il 1957 l'anno più importante per via della quantità e della qualità delle versioni offerte. Alberto Bixio tradusse *Notte di festa* per la casa editrice Sur; Luis Justo tradusse *Il mestiere di vivere. Diario (1935-1950)*, edito da Raigal (diretta da Antonio Sobral). Edgard Bayley, direttore della collana di letteratura della casa editrice Nueva Visión, affidò a Rodolfo Alonso la composizione di un'antologia di saggi di Pavese. Questo volume fu pubblicato per la prima volta in Argentina in quello stesso anno. Alonso stimolò Hugo Gola affinché partecipasse al progetto e insieme tradussero *La letteratura americana* e i due saggi che accompagnano la raccolta di poesie *Lavorare stanca: Il mestiere di poeta e A proposito di certe poesie non ancora scritte*. Il lavoro, vero successo editoriale, rivelò quanto necessari fossero diventati questi saggi per tutta una generazione di scrittori argentini, avidi di una posizione che li orientasse e che in Pavese trovarono una possibilità feconda che seppe configurare un particolare tipo di realismo, nel quale il compromesso etico dell'intellettuale coniuga coscienza tecnica, memoria e «esa especial propensión al patetismo, indispensable para el prestigio de un escritor con-

⁸ Rodolfo Alonso, lungo tutta la sua vita, lesse e tradusse Pavese e, benché quest'ultimo fosse un autore di culto per tanti scrittori e traduttori argentini, la presenza dello scrittore italiano in progetti letterari di Alonso per quasi sessant'anni rivela una conoscenza così solida e stabile che ci consente di affermare che, in Argentina, fu il suo traduttore più importante.

⁹ La rivista «Poesía de Buenos Aires», diretta da Raúl Gustavo Aguirre, pubblicò trenta numeri dalla primavera del 1950 fino alla primavera del 1960.

temporáneo»¹⁰. Il rinnovamento che opera Pavese nel sistema letterario nazionale si concretizza in un gruppo di scrittori degli anni '60 che, nelle parole di Paco Urondo, «nunca estuvieron tan solos y aislados, pero también nunca fueron tan conscientes como entonces de que esa soledad debía ser asumida o interiorizada y punto de partida de una poética integral»¹¹. Infatti, per gli scrittori di questa generazione, Pavese costituisce un chiaro esempio di assimilazione creativa che offrì alla letteratura argentina degli anni '60 una decisa fiducia nel suo potere di trasformazione, non solo perché entrò in contatto con i nuovi discorsi, ma anche perché ne modificò la funzione, la portata e, soprattutto, le forme di manifestazione. Figure come quelle di Pavese, Vittorini e Calvino seppero mediare aspetti ed esperienze della cultura europea e americana estranei al contesto idealista imperante in Italia durante il fascismo. La ricezione dell'autore italiano significò, per le lettere nazionali, una decisa apertura che tenta di superare l'atmosfera di chiusura e asfissia culturale che un numero significativo di intellettuali argentini sperimentarono nel contesto dello Stato peronista negli anni precedenti. La sua opera, ma specialmente i suoi saggi, tradotti negli anni '50, offrirono la possibilità di rinnovare il contorto problema del rapporto arte-vita che la modernità letteraria cifrò nello scrittore italiano. In quest'occasione, la *letteraturizzazione* della vita, di stampo decadente, si apre alle nuove forme di compromesso con la parola che, conforme al compromesso di Sartre, dà luogo a una nuova etica dove la capacità di guida intellettuale e il dominio tecnico di un mestiere sono ora i segni rilevanti. Il mestiere della pratica letteraria determina l'immagine dell'artista impegnato con un nuovo realismo. Tanto nella vita quanto nell'arte, Pavese cercò e volle vedere avverato un assoluto che raramente è raggiungibile nell'arte e che va oltre la diretta esperienza della vita. È una drammatica protesta di carattere romantico. La sua vita si risolve in una tormentosa analisi di sé e dei rapporti con gli altri, in un'ininterrotta lotta per costruirsi come uomo e come scrittore: una lotta in cui, più sicurezza e consapevolezza di sé acquisisce, tanto più sente la consapevolezza di essere al di là degli altri e di non poter coincidere con loro; è un'ossessiva indagine interiore che si rinfrange nella scrittura analitica e accurata del suo diario e che, in questa fusione di scrittura e vita, non è altro che la definizione di uno stile. Fu precisamente questo aspetto dello scrittore ita-

¹⁰ Ricardo Piglia, *Los diarios de Emilio Renzi. Años de Formación*, Anagrama, Barcelona, 2015, p. 142 (N. del T.: «...quella speciale propensione al patetismo, indispensabile per il prestigio di uno scrittore contemporaneo»).

¹¹ N. del T.: «non furono mai così soli e isolati, ma neanche così consapevoli come allora che quella solitudine doveva essere accettata o interiorizzata e punto di partenza di una poética integrale».

liano, rinfranto nell'uggioso lavoro sulla forma, a colpire i traduttori argentini¹².

Un'importante rete di case editrici e riviste culturali che consolidarono un costante ed efficace progetto di traduzione (iniziato negli anni '50 ma consolidato negli anni '60 e '70) contribuì alla diffusione di Pavese in Argentina. Alle prime traduzioni si aggiunsero importanti versioni che consolidarono l'immagine dello scrittore italiano nel Paese. Nel 1961, Rodolfo Alonso tradusse, per la casa editrice Lautaro, *Lavorare stanca - Verrà la morte avrà - i tuoi occhi*. Nel 1964, Siglo XX pubblicò *Il compagno*, tradotto da Edith Binaghi, e Stilcograf il romanzo postumo *Fuoco grande*¹³, tradotto da Atilio Dabini. Nel 1967, Siglo XX pubblicò *La luna e i falò*. Un anno dopo, la stessa casa editrice offrì una versione del suo diario e Goyanarte pubblicò *Tra donne sole*, tradotto da Hernan Cueva. Successivamente, nel 1968, Siglo XX pubblicò *Feria d'agosto*. Questo periodo si concluse nel 1969 con un'antologia a cura di Luis Gregorich: *Poesía del siglo XX: 1920-1945*, a cura del Centro Editore dell'America Latina, la quale includeva Cesare Pavese tramite la traduzione di Osiris Troiani de *La casa in collina*, per Siglo XX.

Sia tramite pubblicazioni di nuove opere, sia tramite la riedizione di prime edizioni, gli anni successivi aggiunsero nuove traduzioni. Gli anni '70 furono proficui in versioni dell'opera di Pavese. Nel 1971, il Centro Editore dell'America Latina pubblicò una traduzione di Rodolfo Alonso dei *Racconti*, e Losada rieditò la versione de *La luna e i falò* nel 1972 e nel 1978. Lo scrittore argentino Néstor Sánchez tradusse un insieme di saggi pubblicati dalla casa editrice venezuelana Monte Ávila nel 1972, con il titolo *Cesare Pavese y los Intelectuales Italianos*. Nell'ambito delle antologie, Horacio Armani tradusse Pavese nel 1973 per la sua opera *Poetas italianos contemporáneos del siglo XX*. Nel 1975 furono pubblicati, in Siglo XX, *Poesie inedite* e *Il compagno*. Nello stesso anno, la succitata casa editrice rieditò i *Saggi della letteratura americana*. Nel 1975 Horacio Armani pubblicò la propria traduzione di *Poemas inéditos poemas elegidos*, edita da Fausto, con prologo di Armani e note di Italo Calvino. Nel 1976, Marcella Milano tradusse la nota versione di *Dialoghi con Leucò*, pubblicata da Siglo XX, oltre a *Il compagno*, *La casa in collina*, *Il diavolo sulle colline* e *Tra donne sole*. Al di là dei costanti lavori accademici che Pavese promosse in Argentina, è bene notare l'approfondito studio critico di Eugenio Castelli, *El mundo mítico de Ce-*

¹² Cfr. Sergio Olguin y Claudio Zeiger, *La narrativa como programa. Compromiso y eficacia*, in *Historia crítica de la Literatura Argentina* (diretta da Noe Jitrik), vol. 10, *La irrupción de la crítica*, a cura di Susana Cella Susana, Emecé Editores, Buenos Aires, 1999, p. 360.

¹³ Il romanzo breve, pubblicato postumo nel 1959, che Pavese scrisse insieme a Bianca Garufi.

sare Pavese, che la casa editrice Pleamar pubblicò nel 1972 e che costituisce tuttora un punto di riferimento d'obbligo per lo studio di questo autore nel Paese. Fu precisamente questo libro a produrre un effetto così importante nelle vendite da richiedere parecchie riedizioni.

Negli anni '80 si eseguirono ancora diverse traduzioni: il Centro Editore dell'America Latina pubblicò *Los mares del sur y otros poemas* nel 1982, e il *Coloquio del río y otros cuentos*, nella colección Biblioteca básica universal del Centro Editor de América Latina. Nel 1983, *Diarios de vida y obra*, di Cesare Pavese ed Elio Vittorini.

Nel nuovo secolo, nel 2007, la casa editrice Gente de Arte de Buenos Aires ha pubblicato *Antología esencial de Cesare Pavese. Antología en prosa y verso. Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso*. Alción, la nota casa editrice di Córdoba, ha rieditato la sua traduzione di *Lavorare stanca/Verrà la notte e avrai i tuoi occhi*, aggiungendo un prologo del traduttore. La qualità di queste versioni ne garantisce il vigore, ed esse servono per mettere in prospettiva i modi di leggere e di concepire la poesia dello scrittore italiano, ancora significativo per il sistema letterario argentino. A Córdoba, la collana «Il Nuovo, Vecchio Stil: hoja de poesía italiana», a cura della professoressa Trinidad Blanco, tra 1984 e 1991, dedica una delle sue edizioni a Cesare Pavese. Il poeta, saggista e professore universitario Silvio Mattoni ha tradotto *La luna e i falò*, pubblicata da Adriana Hidalgo nel 2003. È un'edizione critica con saggio, che include un recente studio di Gian Luigi Beccaria e due studi classici a mo' di appendice: uno di Franco Fortini (1950) e un altro di Italo Calvino (1966).

Oltre al significativo lavoro di traduzione e critica destinato a Cesare Pavese da parte di Rodolfo Alonso, altri traduttori – stimolati dal vasto mercato editoriale che durante gli anni '50, '60 e '70 ha regolato il sistema di letture nel Paese – hanno dato il loro contributo nell'accrescere le traduzioni di quello che è stato, senza ombra di dubbio, lo scrittore italiano con maggiore gravitazione nella letteratura argentina contemporanea. Benché sapendo che si rischia qualche importante omissione, un rilevamento in merito a questo argomento ci consente di spiegare il costante interesse che la sua opera suscita e di attestare le traduzioni di maggior rilievo nell'ambito nazionale.

II. Un considerevole numero di scrittori argentini manifestano il loro interesse per Cesare Pavese. L'impronta dello scrittore italiano costituì una lente per mettere a fuoco non solo un Paese, ma anche il modo di cercare una voce e un'identità nazionale. Juan José Saer, Ricardo Piglia, Haroldo Conti, Germán García, Néstor Sánchez, Miguel Briante, Antonio Dal Masetto, Roberto Raschella e altri ne confermano la presenza mettendo in evidenza la sua ricezione. A questo proposito

Raschella

aggiunge:

En nosotros había una identificación generacional con Pavese, en el sentimiento, en la tensión que nos proponía, de amor y angustia, de sangre y mar, de reflexión y canto interior, de moroso residir y deseo de fuga y, justamente, de fuego, un fuego redentor, anárquico. Y aunque las cosas no son nunca las mismas, en un mundo de escrituras que suelen anteponer el presente anecdótico a la dolorosa indagación poética de cada origen, Cesare Pavese estalla y estallará siempre en nuestras manos, como los fuegos de las fiestas porque, como decía su amado poeta Walt Whitman, «quien toca este libro, toca a un hombre»¹⁴.

Forse per questo nel romanzo *Diálogos en los patios rojos*, l'urgente necessità della memoria a Raschella (1930) impone una riflessione che prende la forma di conversazione come unico mezzo per rendere presente ciò che è assente. Raschella cifra nel «patio»¹⁵ l'idea del paese rimemorato come uno spazio lontano che si configura nel ricordo. Un tessuto di voci che crea un'atmosfera tramite una procedura che, data la sua similitudine, fa ricordare Cesare Pavese e permette di pensare il mito dell'origine. Così, nell'intento di recuperare il passato e farlo presente, Raschella abilita una narrazione che celebra l'evocazione della memoria.

Anche Haroldo Conti (1925, preso in ostaggio e «desaparecido» in Buenos Aires nel 1976) trovò in Pavese una filiazione che gli consentì una via diretta di accesso alla tradizione internazionale e un modello di scrittura da seguire che si fa evidente nel suo romanzo *Sudeste*, con cui vinse il premio Fabril 1969. In questo romanzo, Conti riscrive Pavese in modo originale, mediante l'uso di uno stile reticente, di speciali costruzioni toponimiche del delta del fiume Paraná e i suoi abitanti, personaggi sradicati e solitari. La sua prosa sprovvista e vitale, l'intima fusione tra ambiente e personaggi, tra linguaggio e sentimenti, hanno fatto di *Sudeste* il romanzo più lodato dell'autore. Anche Conti offre, inoltre, una speciale relazione tra letteratura e vita che evoca Pavese¹⁶.

Tuttavia, la maggior filiazione si avverte, più che altro, in Ricardo Piglia, uno degli scrittori argentini più importanti degli ultimi anni, il quale mette in risalto un legame con lo scrittore italiano che segna un

¹⁴ Roberto Raschella, *Las viñas de Pavese*, in «Rivista Ñ», Clarín, 12-04-2003 [ultimo accesso: 1/03/2016]. (N. del T.: «In noi vi era un'identificazione generazionale con Pavese, nel sentimento, nella tensione che ci proponeva, di amore e angoscia, di sangue e mare, di riflessione, e canto interiore, di moroso risiedere e desiderio di fuga e, precisamente, di fuoco, un fuoco redentore, anarchico. E benché le cose non siano mai le stesse, in un mondo di scritture che usa anteporre il presente aneddotico alla dolosa indagine poetica di ogni origine, Cesare Pavese scoppia e scoppierà sempre nelle nostre mani, come i fuochi delle feste perché, come diceva il suo amato poeta Walt Withman, «chi tocca questo libro, tocca un uomo»»).

¹⁵ Una traduzione possibile di «patio» può essere «cortile».

¹⁶ S. Olguin y C. Zeiger, *op. cit.*, pp. 380-382.

percorso letterario e il fondamento di una pratica quando segnala: «Pavese fue un escritor importantísimo para mí. Lo leía como si fuera un escritor norteamericano, que además escribía un diario. *El oficio de vivir* fue un libro clave para mí: la conexión entre teoría y narrativa norteamericana (y el diario como forma), ya está ahí»¹⁷. A Cesare Pavese, nel 1963, Piglia consacrò il suo primo saggio critico: *Cesare Pavese*¹⁸, che poi riscrisse nel capitolo *Los diarios de Pavese*, nella sua opera *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* (2015). Il rapporto Pavese/Piglia è rilevante non solo per l'importanza del dominio tecnico di uno stile, ma anche perché Pavese proclama una sorta di «religione» del suo agire, come ambito di riflessione su una prassi e come serbatoio di *fictions*. Nello stesso tempo, Piglia riconosce a Pavese il patetismo fondato su una sofferenza profonda e non detta, che mostra la sua opera come la sublimazione di quel patimento. Quando Piglia, nella sua *Tesis Sobre el Cuento*¹⁹, formula la sua poetica e dice che «todo relato alberga dos historias, una explícita y una secreta, la búsqueda renovada de una experiencia única»²⁰, si sta appropriando, precisamente, degli insegnamenti del maestro italiano. Questa sinergia tra bellezza e sofferenza segna una scrittura che è, nel contempo, dominio di un mestiere e riflessione di una pratica.

III. L'opera di Cesare Pavese in spagnolo arriva a Córdoba non appena viene pubblicata a Buenos Aires.

È da far notare la distanza geografica tra Córdoba e Buenos Aires, che incide sulla dimensione culturale (con una dinamica dove i processi non reggono nella loro tempestività). Entrambe le province, insieme a Santa Fe, formano la regione pampeana, il luogo dove si insediarono principalmente gli immigrati italiani. Córdoba ricevette fondamentalmente immigrati dal Piemonte, vale a dire della zona di origine di Pavese.

Negli anni '60 Córdoba iniziò un processo di profondo rinnovamento politico, nel quale il pensiero culturale della sinistra risultò un

¹⁷ Ricardo Piglia, *Cesare Pavese*, in «Babel. Revista de libros» (1990), 21, p. 7 (N. del T.: «Pavese è stato uno scrittore importantissimo per me. Lo leggevo come se fosse uno scrittore nordamericano, che scriveva anche un diario. *Il mestiere di vivere* è stato un libro fondamentale per me: il legame tra teoria e narrativa nordamericana (e il diario come forma) è già lì»).

¹⁸ Id., *Cesare Pavese*, in «El escarabajo de oro» (1963), 17, pp. 2-18.

¹⁹ Id., *Tesis sobre el cuento*, in <http://www.bcnbib.gov.ar/images/ebooks/Tesis%20sobre%20el%20cuento%20y%20otros%20textos.pdf> [último acceso 25 de marzo de 2016].

²⁰ Id., *Los diarios de Emilio Renzi. Años de Formación*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2015, pp. 142-146 (N. del T.: «Ogni racconto accoglie due storie: una esplicita e un'altra segreta, la ricerca rinnovata di un'esperienza unica»).

supporto fondamentale, processo che ebbe come epigono indiscusso la rivoluzione nota come «El Cordobazo», nel maggio del 1969, di portata nazionale. Così la ricezione dell'opera dello scrittore italiano in Córdoba importa per due motivi: estetici e ideologici.

Se nella ricezione dell'opera in Córdoba si prese in considerazione il fatto che fosse una proposta estetica particolare, di profondità e ricchezza, con manifestazioni liriche, narrative e saggistiche; si diede valore anche alla solida posizione ideologica con contributi per la discussione sulla creazione poetica, il ruolo dello scrittore e il posto della cultura nella società, senza trascurare il fatto che in gran parte della narrativa si insedia una tensione di ricerca mirante a recuperare il paesaggio natale e che coincide con la nostalgia per il territorio di origine sperimentata dagli immigrati, tra i quali i testi di Pavese circolavano in lingua originale.

Sono da segnalare in questo contesto alcuni fatti che hanno preceduto l'arrivo dei testi tradotti, perché risultano il sostrato fecondo per la ricezione di quest'opera nel Paese, promuovono un compromesso sorretto dalla lettura lungo gli anni. Così, l'opera di tre autori locali, Juan Croce, Alejandro Nicotra e María Teresa Andruetto, si propone come modello di ricezione. In sostanza è possibile menzionare:

1. La gestione da parte di Alfredo Terzaga della casa editrice Asandri durante gli anni '50. La sua azione si avvia con la pubblicazione dell'*Antología de la poesía occidental en los siglos XIX y XX*, con selezione e prologo a cura di Emilio Sosa López. Si tratta di una raccolta di poesie universali. Nella sezione *Poesía Italiana* appaiono testi di – tra altri autori – Ungaretti, Quasimodo e Montale. Terzaga, dal canto suo, promuove la formazione di un gruppo di traduttori di francese e inglese per lavorare a «La Campana de Fuego», una collana di circa dieci volumi di poeti europei (non italiani) attraverso i quali la cultura cordobese ebbe accesso a testi di Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire, Blake, George, Holderlin, Novalis e Rilke. Queste “versioni”, concretizzate in ottimi libri, rispondono a una domanda di apertura culturale verso strade diverse da quelle percorse a Córdoba sino ad allora e a immagini di «Sur», gruppo con cui i suddetti traduttori erano in contatto.

2. Alberto Diaz Bagú, «Laurel» e il suo gruppo. Questo umile editore deciso a promuovere le voci locali inizia nel 1957 e continua per due anni: «Laurel. Hojas de poesía. Desde Córdoba a los 4 vientos». Per organizzare la pubblicazione, integra un gruppo di poeti, la maggior parte universitari e molto vicini alle tradizioni letterarie spagnole. Li spiccano, tra altri intellettuali, Alejandro Nicotra, Enrique Menoyo, Lila Perrén e Rodolfo Godino. L'azione mira a evincere la poesia di Córdoba in particolare. A partire da «Laurel», la riflessione sulla condizione dello scrittore di Córdoba, creatore solitario e lontano dai grandi centri di diffusione, avverrà in dialogo con altri intellettuali di altre provincie e posti.

3. La rivista «Pasado y Presente». Un gruppo di intellettuali universitari, guidati da Oscar del Barco, Aníbal Arcondo e José María Aricó, iniziano nel 1963 la pubblicazione di una rivista di riferimento per il pensiero politico marxista argentino: «Pasado y Presente», nella quale il pensiero di Antonio Gramsci e di altri intellettuali europei di sinistra (specialmente italiani) si propone come strumento per l'analisi critica della situazione socio-culturale e politica. La pubblicazione, di portata nazionale ed internazionale, promuove la riflessione sulle relazioni fra cultura e politica, senza trascurare la questione dell'operaio cordobese, né eludere la lotta armata. In questo contesto, il poeta viene considerato un intellettuale organico, vale a dire dotato di impegno rivoluzionario rispetto all'ambiente che lo circonda e che deve trasformare.

La ridotta sintesi fa vedere che quando arrivano a Córdoba i titoli di Pavese in spagnolo, il contesto cordobese si configura culturalmente variegato, storicamente complesso, socialmente in emergenza. La figura di Pavese sarà riconosciuta come un modello finito di intellettuale organico per via del suo impegno in quanto creatore e saggista, per il suo dialogo interculturale come traduttore e per il suo lavoro come direttore della casa editrice Einaudi, tramite la quale riuscì ad ottenere il rinnovamento della letteratura italiana. Córdoba si trova in un momento fertile per l'integrazione culturale delle nuove idee, i giovani scrittori assumono un impegno ideologico-politico con la sinistra italiana, in un modo culturale che ha una tradizione letteraria che cerca un posto nel canone. Lo stesso impegno, nei casi estremi (molti), motiva l'esilio dal Paese e/o la morte di molti attivisti, tra cui vi sono scrittori e intellettuali. Pavese e i suoi testi vengono riconosciuti come punti di riferimento.

A metà degli anni '60, lo scrittore Francisco Colombo²¹ (1933) convoca un drappello di giovani scrittori, molti dei quali universitari, per formare «El taller del Escritor», un gruppo che avrebbe avuto anche una casa editrice propria, Sapo di Arena, e che funziona fino alla metà degli anni '70. Si trovarono lì, tra altri intellettuali, Daniel Moyano, Susana Cabuchi, Julio Castellanos, Daniel Vera e Juan Croce. In seno al gruppo si coltiva una letteratura considerata un prodotto culturale complesso della società, consolidato da diverse istanze: la scrittura stessa come pratica, la lettura condivisa di testi di autori contemporanei, e la discussione riflessiva sul ruolo dell'intellettuale nella società, che includeva la partecipazione nell'ambiente.

Il caso di Juan Croce²² (1937) è forse quello più evidente per testimoniare il valore concesso all'opera di Pavese, in quanto a Croce pia-

²¹ Questo scrittore non va confuso con l'editore di Buenos Aires dello stesso nome.

²² L'autore informa in comunicazione privata che ha un saggio non pubblicato su Pavese.

ce elaborare le narrazioni da uno sguardo plurale, effetto che si raggiunge tramite riferimenti diretti, contenuti nei testi, ai suoi contemporanei, amici e persone care (come il Che Guevara e Agustín Tosco, e più frequentemente l'amico Daniel Moyano). Croce, interrogato, in un'intervista, su Pavese mette in risalto tre titoli: *Il mestiere di vivere*, *La luna e i falò* e *Lavorare stanca*. Il primo titolo viene citato in spagnolo e gli altri in italiano in quanto egli ha conosciuto e letto i libri in lingua originale, finché poté accedere alle traduzioni di Rodolfo Alonso e Hugo Gola²³.

Un racconto di Croce prende un titolo di Pavese: *Antes de que cante el gallo*²⁴, al quale aggiunge un'epigrafe che cita in lingua originale: «Prima che il gallo canti / Cesare Pavese». È bene fare attenzione al riferimento installato quale procedimento di significazione nel testo. Due volte si esprime esattamente allo stesso modo, la prima in spagnolo, la seconda in italiano. *Antes de que el gallo cante* implica la realizzazione di un itinerario che va dal versicolo evangelico al proprio racconto "da" Pavese. Si adessa il lettore dal sacro per coglierlo nell'attenzione e guidarlo verso lo spazio specifico della creazione letteraria. Così, l'autore di Córdoba convalida un riconoscimento al valore dell'immaginario in letteratura, con Pavese come artefice eminente.

Dal canto suo, il poeta Alejandro Nicotra (1931) inizia da giovane le sue pubblicazioni con «Laurel». Per arrivare a Pavese dovrà prima attraversare una tappa di «poesia moderna», nella quale comincia a oscurare la sua espressione, abbandona la rima e si installa come poeta della città anonima, spezzato dall'agguato della morte. È con *Hogueras de San Juan*²⁵ che il poeta mostra un nuovo momento creativo. La vicinanza di Pavese si evince nelle coincidenze tra il testo e *La luna e i falò*. Il poeta piemontese diventa la sua guida verso la poesia tramite il labirinto delle montagne cordobesi.

Hogueras de San Juan tratta di un ritorno. Così come l'Anguilla di Pavese, il poeta (personaggio) torna alla sua terra d'origine. La collina è l'ambito che contiene, accoglie e esercita ogni simbolismo. Il paesaggio diventa unico, infinito nel suo ciclo, senza scissione, pieno di voci (tra cui la memoria) che appellano il poeta. Il titolo della raccolta evoca l'evento che tradizionalmente si realizza in campagna (o in montagna) il giorno di San Giovanni Battista, alla fine del mese di giu-

²³ Il riferimento alla traduzione di Hugo Gola fatto da Juan Croce significa che lo scrittore cordobese ha letto i saggi *La literatura norteamericana y otros ensayos* (che non nomina) e la raccolta di poesie *Lavorare stanca*, che aveva menzionato in italiano, o entrambi i testi dal lavoro di traduzione del santafesino.

²⁴ Juan Croce, *Antes de que cante el gallo*, in Trinidad Blanco de García (coordinadora), *Somos memoria. Antología narrativa*, Ediciones del copista, Córdoba, 2003, pp. 83-98.

²⁵ Alejandro Nicotra, *Hogueras de San Juan*. El imaginero, Buenos Aires, 1993.

gno. Si tratta l'esperienza della festa dallo spazio vitale nel momento della maturità. Il ciclo della natura evince la vita e il rito permette al poeta di scoprire un cammino verso la poesia sempre ricercato, nel cuore del falò.

L'ultimo modello di lettore che proponiamo è quello di María Teresa Andruetto (1954), che pubblica nel settembre 1997 *Pavese y otros poemas*²⁶, di recente riedito. Il libro è il risultato di un processo creativo personale che integra la produzione lirica con l'autobiografico e in cui si evince un lavoro di costruzione della propria identità, da un gioco nel quale partecipano Pavese, suo padre e la poetessa.

Il padre della poetessa, nato ad Airasca (Torino), diserta come soldato del fascismo e diventa partigiano. Nel 1948, emigra in Argentina e, una volta sistematosi nella «pampa gringa», sposa una figlia di immigrati piemontesi (arrivati agli inizi del secolo). Lì permarranno fino al 1990, anno in cui muore, senza ritornare mai nella sua patria.

Quando la Andruetto frequenta il corso di laurea in Lettere Moderne e legge *La luna e i falò* durante le lezioni di Letteratura Italiana di Trinidad Blanco, commenta alla sua famiglia: «Descubrí a un escritor piemontés que parece que hablara de nosotros»²⁷. L'autrice si sente inclusa nel mondo narrativo del poeta, tramite un itinerario verso la terra degli antenati, un ponte di accesso a quel paesaggio distrutto dall'opera della guerra, in vigore come memoria materiale delle cose, con i nomi in un dialetto a lei noto. Un altro fatto approfondisce il contatto, quando il padre, poco prima della morte, le racconta che lui era stato personalmente con Pavese a Torino. Così la poetessa riconosce la vicinanza tra gli interessi culturali, ideologici e politici dell'intellettuale italiano e suo padre.

Morto il padre, la madre recupera il ricordo di quell'incontro e costituisce un nuovo relato con i protagonisti assenti. La madre allude a un messaggio del padre per la figlia. Ciò porta a un nuovo fatto in questo itinerario di Andruetto, per scoprire Pavese come una parte del legame paterno. La sua identità piemontese si rinforzerà attraverso il compromesso con la scrittura. Essa si costruisce nella letteratura, con la parola di Pavese. Quando Maria Teresa Andruetto propone il suo punto di vista su Pavese e la sua opera, esprime qualcosa di diverso. Si tratta dell'identità piemontese a Córdoba, oggi, identità culturale vigente e con una scissione che implica riconoscere l'Italia come patria, nella memoria e nella parola. È possibile distinguere nelle opere dei tre autori scelti tre modi diversi nei quali Cesare Pavese e i suoi te-

²⁶ María Teresa Andruetto, *Pavese y otros poemas*. Ediciones Argos, Cordoba, 1997.

²⁷ Id., *Pavese en mi escritura*, testo inedito ceduto dall'autrice. N. del T.: «Ho scoperto uno scrittore piemontese che sembra parlasse di noi».

sti sono apparsi nella letteratura e nella cultura della provincia. La testimonianza della scrittura di Juan Croce dimostra che l'arrivo dei testi in città si produce insieme alla proposta di una letteratura rinnovata ideologicamente, come prassi sociale e politica, per cui il gruppo «El Taller del Escritor» riconosce in Pavese un modello di intellettuale organico. D'altra parte, l'opera di Alejandro Nicotra si distingue nel modo poetico di Pavese in Córdoba, tramite una scrittura presa come compromesso esistenziale quasi religioso, per la ricerca della parola lirica dal lavoro di una vita. Molto diversa sarà la ricezione quando l'opera letteraria di Pavese parteciperà nell'ambito degli immigrati italiani stabilitisi a Córdoba. I testi in cui il paesaggio e l'idiosincrasia piemontese sono chiavi si fanno cammini per ricordare gli immigrati, la madre patria, le sue leggende, il suo pensiero, la sua lingua, i suoi personaggi; o un riferimento per conoscerla, attraverso i suoi antenati. E tutto ciò, a volte letto direttamente in lingua originale. Per Maria Teresa Andruetto, inoltre, l'opera conclude un cammino di creazione personale, dove Pavese (e la sua opera) rimanda all'eredità di una cultura in rapporto con la scrittura.

Tramite questi tre creatori, sinèdoche ricca e attuale, è possibile recuperare dall'intertestualità trasparente alcuni modi eminenti – benché non gli unici –, punti di riferimento della creazione letteraria in Córdoba degli ultimi cinquant'anni, ed evincere che l'opera di Cesare Pavese e la sua significazione sono ancora presenti.

Cesare Pavese è stato, senza ombra di dubbio, lo scrittore italiano con maggiore gravitazione nella letteratura argentina contemporanea. Benché sapendo che si rischia qualche importante omissione, un rilevamento in merito a questo argomento ci consente di spiegare il costante interesse che la sua opera suscita nell'ambito nazionale. L'arrivo dell'opera di Pavese in Argentina agli inizi degli anni '60 propone un itinerario in cui si riconoscono due modi di ricezione dell'autore e che partono da una prassi di lettura di testi ai quali si concede vigore, vale a dire, la capacità di installarsi in una società e sostenere su di essi dinamiche che non si esauriscono. Buenos Aires, il centro culturale più importante dell'Argentina, orienta il suo compromesso su un interesse costante nella traduzione delle opere e l'edizione di testi, in continua riedizione con nuove case editrici. L'opera di Pavese sostiene una discussione aperta che rinnova partecipanti e interessi. Córdoba, attraverso la creazione, fa fede della ricezione dalla lettura, e lì Pavese funge da base e fondamento.