

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea in Lettere Moderne



**CESARE PAVESE E LA TRADUZIONE DI
SPOON RIVER DI FERNANDA PIVANO**

Relatore: Chiar.mo Prof. Edoardo ESPOSITO

Correlatore: Prof. Martino MARAZZI

Tesi di Laurea di:

Iuri MOSCARDI

Matr. 766689

Anno Accademico 2010 / 2011

Cesare Pavese e la traduzione di *Spoon River* di Fernanda Pivano – INDICE:

Introduzione	2
Capitolo 1. Un libro moderno, in America e in Italia	6
1.1 L'autore	6
1.2 Il libro: genesi e composizione	11
1.2.1 Il decennio di preparazione (1904-1914)	11
1.2.2 Suggerimenti letterari	13
1.2.3 La composizione e la pubblicazione	16
1.3 La critica e il pubblico	19
1.4 In Italia	25
1.4.1 Cesare Pavese	25
1.4.2 Fernanda Pivano	31
Capitolo 2. Il dattiloscritto con la traduzione e gli interventi sulla prefazione all'edizione del 1943	39
2.1 Il ruolo di Pavese in Einaudi e le lettere del 1943	41
2.2 Il dattiloscritto	45
2.2.1 La prefazione: interventi di Pavese e di Pivano	49
2.2.2 Le correzioni autografe di Fernanda Pivano	51
2.2.2.1 Correzioni riguardanti la forma del testo	51
2.2.2.2 Aggiunte leggibili come spunti critici	53
2.2.3 Le correzioni manoscritte di Cesare Pavese	56
2.2.4 Le varianti introdotte a stampa	64
2.3 Significato delle correzioni	71
Capitolo 3. Il lavoro di Fernanda Pivano sulla traduzione delle poesie	74
3.1 La parte del dattiloscritto con la traduzione delle poesie	75
3.2 Alcune considerazioni preliminari	76
3.2.1 I segni a matita accanto ai titoli scelti per la prima edizione	77
3.2.2 Una forma non completamente omogenea	79
3.2.3 Due annotazioni alla fine del dattiloscritto	83
3.2.4 Le note al testo	83
3.2.5 Alcune considerazioni riguardo alla traduzione e alla revisione delle poesie	85
3.2.6 Alcune ipotesi riguardo alla selezione delle poesie	94
3.3 L'analisi del testo dattiloscritto delle poesie con le correzioni di Fernanda Pivano	98
3.3.1 Le modifiche immediate che lasciano ipotizzare una dettatura	99
3.3.2 La fedeltà all'originale	102
3.3.2.1 Lunghezza delle poesie	102
3.3.2.2 I vuoti del dattiloscritto e le correzioni immediate	106
3.3.2.3 Gli interventi manoscritti di Fernanda Pivano: errori rimediati e lezioni rimaste scorrette	107
3.3.2.4 Gli errori che rimangono: alcuni casi particolari	113
3.3.3 Maggiore libertà della traduttrice	113
3.3.3.1 Aggiunte o sottrazioni ritenute funzionali alla traduzione o agevolazioni al lavoro	113
3.3.3.2 Varianti stilistiche	116
3.3.3.3 Alcune particolarità nella traduzione della frase	122
3.3.3.3.1 Le frasi nominali tradotte come verbali: alcuni esempi	122
3.3.3.3.2 Le frasi verbali tradotte come nominali: alcuni esempi	125
3.3.3.4 La traduzione dei verbi	126
3.4 Conclusioni: il modo di tradurre di Fernanda Pivano	127
Capitolo 4. La revisione finale di Cesare Pavese	130
4.1 Le poesie dell' <i>Anthology</i> nei saggi di Pavese	131

4.2 Le modifiche di Pavese al testo della traduzione delle poesie	136
4.2.1 Le modifiche alla scansione grafica delle poesie	138
4.2.2 La correzione manoscritta degli errori di Fernanda Pivano	142
4.2.2.1 Integrazione degli spazi rimasti bianchi sul dattiloscritto	142
4.2.2.2 La sistemazione delle traduzioni eccessivamente letterali	143
4.2.2.3 Gli errori rimediati	144
4.3 Le modifiche stilistiche	149
4.3.1 Gli errori di Pivano lasciati	151
4.3.2 Inversioni e spostamenti di termini	152
4.3.3 Termini eliminati per dare scorrevolezza al verso	153
4.3.4 Mancato rispetto della lezione originale	155
4.3.5 Termini ricercati e connotati	157
4.3.6 I versi riscritti	160
4.3.7 Modifiche ricorrenti	163
4.3.8 Alcuni testi della raccolta	165
4.3.8.1 Harry Carey Goodhue	165
4.3.8.2 Il direttore Whedon	169
4.3.8.3 Harmon Whitney	172
4.4 Le principali modifiche apparse a stampa (revisione sulle bozze)	176
4.4.1 Le modifiche ai titoli delle poesie	176
4.4.2 Versi spostati o eliminati	179
4.4.3 Altri tipi di modifiche: uno sguardo d'insieme	180
4.5 Il significato della revisione pavesiana: un modo diverso di intendere la traduzione	187
Bibliografia:	191
Ringraziamenti	201

Introduzione

Giudicando l'*Antologia di Spoon River* con i parametri odierni della critica potremmo senza dubbio definirla un 'caso' editoriale. La raccolta, apparsa in volume nel 1915 presso MacMillan a New York dopo che i testi erano stati pubblicati a puntate su un giornale di Saint Louis, diede al suo autore la fama tanto desiderata di poeta rendendolo in breve tempo famosissimo. Il clamore intorno a lui non era fatto però solo di riconoscimenti: se da una parte la critica e gli scrittori più innovativi (Ezra Pound in primis, tanto per fare un nome¹) lo salutavano come un poeta moderno – che aveva saputo rompere la retorica formale, fine a se stessa, della poesia e trasmettere un contenuto universalmente valido parlando di miserabili falliti di provincia –, dall'altra la critica più conservatrice non si degnava nemmeno di definire poesia i suoi testi, privi com'erano di quegli artifici formali cari agli accademici di inizio secolo. Fatto sta che, per il quasi cinquantenne Masters, era la realizzazione delle aspirazioni di tutta una vita: nato in provincia, attratto dalla letteratura ma non sostenuto dalla famiglia negli studi letterari, si era dovuto laureare in Legge e aveva dovuto lavorare fino ad allora come avvocato. Anche la sua fuga a Chicago di più di vent'anni prima, per scampare all'oppressione della provincia e della famiglia, non gli aveva aperto le porte della poesia: pur essendo in contatto con numerosi intellettuali, infatti, l'unica professione che gli avesse mai consentito entrate regolari era appunto quella legale. Ora invece la fama poetica lo sommergeva: d'improvviso fu lodato, intervistato, acclamato, conosciuto, invitato a feste, paragonato ai più grandi poeti della storia. E pensò bene di approfittare del momento propizio pubblicando dopo poco una seconda edizione accresciuta del suo libro e abbandonando l'avvocatura. Dimenticò in fretta anche i numerosi volumi di versi impeccabilmente formali e tradizionali che aveva pubblicato fino ad allora, e che per il loro insignificante valore letterario non gli avevano portato nemmeno un briciolo di gloria.

Ma la fama, arrivata all'improvviso, altrettanto improvvisamente scomparve: non fu colpa del caso, o di incomprensioni ed errate valutazioni, ma dell'autore stesso. Masters non capì qual era il segreto del successo del libro – una particolare commistione di forma e contenuti straordinariamente moderni – e perciò, invece di proseguire su questa strada, ritornò al suo precedente modo di poetare, al rispetto della forma e alla retorica. Si trattava di una scelta sbagliata, oramai superata, che non poteva che portarlo gradualmente all'oblio (nonostante un numero davvero impressionante di opere da lui successivamente pubblicate). Con il diminuire della notorietà diminuirono i guadagni, e il poeta tanto osannato si ridusse a vivere in un albergo, sostenuto ogni tanto dalla generosità di amici e del figlio. Passando gli

¹ Pound, Ezra, *Webster Ford*, in "The Egoist", vol. II, n. 1, 1915, pp. 11-12.

anni cresceva la rabbia per i nuovi poeti di successo, che considerava come dei discepoli irriconoscenti, che gli rubavano la scena senza nemmeno chiedergli scusa. Ma erano solo i deliri di un vecchio rancoroso, che si spense nel 1950 a 82 anni e che, nonostante i suoi sforzi, era rimasto l'autore di un singolo libro senza riuscire a ripeterne la fortuna.

Anche in Italia, quando Einaudi nel 1943 ne stampò una prima traduzione parziale, l'*Antologia di Spoon River* scatenò curiosità. In America il libro era ormai stato dimenticato quando Cesare Pavese – che da funzionario editoriale della casa editrice si occupò della preparazione della prima stampa – richiese ai funzionari del Ministero della Cultura Popolare il permesso di stampare l'antologia di S. River: e i censori credettero fosse l'edificante vita di un Santo River (o, almeno, così piaceva raccontarla a Pavese²). Appena pubblicato, tuttavia, le autorità capirono l'errore fatto e lo sequestrarono per una presunta immoralità della copertina originaria; che l'editore sostituì, consentendogli di circolare nuovamente. Pubblicato in quel 1943 che doveva segnare in modo indelebile la storia del nostro Paese, il libro ottenne subito grandissimo successo: pur senza considerarlo il frutto esplicito di una precisa scelta di antifascismo, è comunque vero che le storie amare dei protagonisti della raccolta contengono tutte un germe di ribellione contro l'ipocrisia della società, le sue regole e le sue imposizioni; e fu abbastanza naturale che i lettori italiani del 1943 che più lo apprezzarono vi proiettassero anche la loro sete di libertà contro il regime fascista, giunto ormai all'apice del suo dispotismo.

Citando il titolo di un articolo del 1968 di Raffaello Brignetti, va detto che se il libro ebbe tanto successo va “un po' di merito anche al traduttore”³; e qui arriviamo ad un altro dei motivi che fanno dell'*Antologia* un 'caso' anche in Italia. Innanzitutto per il numero di copie vendute, mantenesi talmente elevate per almeno un trentennio (quasi 150 mila in venticinque anni) che potremmo parlare di un vero e proprio *long seller*⁴; in secondo luogo, poi, la grande fama che derivò al libro dopo che Fabrizio De André lo rivisitò nel 1971 con l'album *Non al denaro non all'amore né al cielo*. Limitandoci alla prima traduzione, che è ciò su cui verte la mia tesi, essa costituì inoltre il primo importante lavoro di Fernanda Pivano: e la fama che le derivò non fu certo irrilevante nell'indirizzarla verso una carriera lunga di soddisfazioni, con la quale fece conoscere all'Italia i capolavori della letteratura americana. Tuttavia, alla traduzione contribuì molto anche Cesare Pavese: innanzitutto perché

² Davico Bonino, Guido, *Nota introduttiva a Masters, Edgar Lee, Antologia di Spoon River*, a cura di Fernanda Pivano, con tre scritti di Cesare Pavese e una nota introduttiva di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2009, p. VII.

³ Brignetti, Raffaello, *Un po' di merito anche al traduttore*, in “Il Giornale d'Italia”, 30/03/1968. Scrive l'autore: “È stato osservato che, in italiano, Edgar Lee Masters abbia guadagnato dalla traduzione. Personalmente ne sono convinto. La Pivano ha aggiunto una finezza, una classicità europea che, da quanto ne posso capire, l'originale, ispirato ma rozzo, non aveva”.

⁴ Al punto che, alla scadenza dei diritti Einaudi, altri editori ne riproposero nuove traduzioni.

le fece scoprire il libro, che lui conosceva fin dagli anni '30 quando si occupava delle prime traduzioni dall'americano (gli aveva anche dedicato uno studio critico nel 1931, con la traduzione di qualche poesia, senza però trovare un editore disposto a stamparne la traduzione). Dopo essere stato suo supplente al Liceo, i due si erano persi di vista; si incontrarono di nuovo nell'estate del 1938, quando Pivano era al primo anno di Università. Saputo che avrebbe chiesto una tesi in Letteratura inglese, le suggerì di provare con quella americana e, poiché lei rispose di non conoscere la differenza fra le due, le fece avere quattro libri statunitensi, tra cui quello di Masters. Ciò influì sulla sua laurea (si laureò su *Moby Dick*) e la spinse inconsapevolmente verso la traduzione: la lettura delle poesie di Masters la affascinò infatti al punto di rifarle in italiano. Fu un lavoro condotto in solitaria e di nascosto da tutti, soprattutto da Pavese; il quale però riuscì a scoprire il manoscritto della traduzione e lo portò da Einaudi, convincendolo a pubblicarlo.

Tutto ciò è noto, e limita l'intervento pavesiano alla supervisione esterna, ma presso la Biblioteca Riccardo e Fernanda Pivano della Fondazione Benetton Studi Ricerche di Milano è conservato un dattiloscritto⁵ che ne rivaluta ampiamente il contributo. Esso infatti contiene le correzioni manoscritte sia di Pivano che di Pavese al testo della traduzione delle poesie e della prefazione alla prima edizione italiana del 1943: è perciò dimostrato che Pavese – che del libro era ufficialmente soltanto il revisore, svolgendo uno dei suoi compiti editoriali – influì sul testo della prima traduzione poiché molte delle sue correzioni passarono a stampa.

Ho perciò analizzato tale dattiloscritto per indagare fino a che punto la mano dello scrittore abbia determinato la forma del testo della traduzione. Innanzitutto, dalle correzioni e dalla lezione del dattiloscritto ho ipotizzato di collocarlo a monte del processo editoriale che ha portato alla stampa: anzi, è molto probabile che con esso venga per la prima volta fissata l'originaria traduzione manoscritta di Pivano. Dopo avere passato in rassegna il testo della revisione, determinando le rispettive responsabilità dei due curatori in base ai loro rispettivi interventi manoscritti, sono passato ad analizzare i testi delle poesie. Confrontando la lezione del dattiloscritto con un'edizione originale della *Spoon River Anthology* del 1919⁶ ho potuto stabilire che tale edizione venne usata da Pivano come riferimento probabilmente per la traduzione e sicuramente per le sue correzioni manoscritte. Poiché sul dattiloscritto è evidente che Pavese intervenne successivamente a Pivano (moltissime sono le sue correzioni manoscritte che modificano quelle della traduttrice), ho ritenuto opportuno concentrarmi dapprima sul lavoro di Pivano e, attraverso un'analisi testuale e filologica, ho tentato di stabilire le peculiarità della sua traduzione. Dopo la ricognizione delle principali

⁵ Fondo Fernanda Pivano, serie generale, fascicolo provvisorio 404.3, sottofascicolo 1/2.

⁶ Masters, Edgar Lee, *Spoon River Anthology*, New York, The MacMillan Company, 1919.

caratteristiche materiali del dattiloscritto (che riguardano anche la selezione delle poesie inserite nella prima stampa), l'analisi mi ha permesso innanzitutto di evidenziare le maggiori difficoltà incontrate da Pivano (in corrispondenza delle quali il testo è lacunoso) ed i tentativi – efficaci o meno – con cui vi ha posto rimedio. Per quanto riguarda gli interventi manoscritti della traduttrice, ho poi stabilito quali correggono sviste ed errori e quali invece vorrebbero dare al testo una diversa sfumatura stilistica. Un'analisi globale del suo lavoro mi ha permesso di stabilire che la sua è sostanzialmente una traduzione molto letterale: lo confermano sia i passi dove la lettera dell'originale è mantenuta, sia quelli dove Pivano si concede maggiori libertà stilistiche. Dopo avere ricostruito la versione definitiva del testo come approvato da lei (ovvero, tenendo presenti le sue correzioni manoscritte), sono passato ad indagare gli interventi di Pavese. Poiché la lezione della stampa non corrisponde esattamente a quella che si può ricostruire integrando nel testo le modifiche manoscritte dello scrittore, è evidente che le fasi del suo intervento furono due: la prima documentata dai suoi interventi manoscritti e la seconda fatta sulle bozze di stampa (andate perdute). Per quanto riguarda Pavese, ho dapprima confrontato le sue correzioni al testo di Pivano con le traduzioni da lui fatte delle poesie di Masters nel saggio che dedicò nel 1931 allo scrittore americano⁷, evidenziando soltanto labili punti di contatto; dopodiché, mi sono dedicato dapprima alle modifiche manoscritte e poi a quelle a stampa. Entrambe hanno evidenziato lo stesso *modus operandi*: sfoltimento dei versi con eliminazione delle parti ritenute superflue, modifiche alla scansione grafica dei testi, introduzione di termini connotati o ricercati (senza dimenticare la correzione degli errori sfuggiti alla revisione manoscritta di Pivano, fatta da Pavese soprattutto a mano). A differenza della traduttrice, Pavese opta per una traduzione meno aderente alla lezione originale: non si limita al singolo verso ma considera le poesie nella loro totalità, modificandole a seconda di un suo personale criterio in base al quale giudica che il senso dell'originale si trasmetta meglio.

Le soluzioni di entrambi i curatori si mescolano e danno forma alla prima traduzione così come apparve a stampa, dimostrando un intervento attivo e spesso determinante anche da parte di Pavese.

⁷ Pavese, Cesare, *L'Antologia di Spoon River*, in "La Cultura", novembre 1931; ora in Pavese, Cesare, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 51-61 col titolo *Polemica antipuritana con ardore puritano*.