

“I Got a Crush on That Fellow”. Cesare Pavese, Herman Melville e il desiderio di un traduttore

Sarah Salter*

Adesso che gli studi transnazionali crescono fino a incorporare paesi e autori improbabili, come Melville in Italia (paese in cui lo scrittore fece una breve visita e del quale scrisse solo indirettamente), riconoscere come e perché tali studi contribuiscano al discorso accademico diventa sempre più importante. Gli studi transnazionali possono mostrarci zone inaspettate di armonia nello sviluppo interno di una nazione, o mettere in luce l'influenza di una cultura su un'altra. Esiste tuttavia un terzo aspetto degli studi transnazionali che è stato tralasciato dal lavoro accademico degli americanisti tradizionali, quello della traduzione. Il convegno romano su Melville del 2011 si poneva dunque come luogo ideale per riprendere in considerazione la visione del desiderio culturale e della creazione letteraria nel primo traduttore italiano di *Moby-Dick*. In una lettera del 1931 al suo collaboratore intellettuale in America, Cesare Pavese definisce *Moby-Dick* un libro straordinario, giurando che “I got a crush on that fellow, and would it cost me my life blood I'll push him along”.¹ A partire dalla sua infatuazione letteraria, e nonostante le “proteste” del suo editore italiano, Pavese si servì di *Moby-Dick* per offrire stimoli linguistici e ideologici alla sua tradizione nazionale, e per celebrare tutto ciò che ammirava della letteratura americana.

La traduzione di Pavese è stata a lungo considerata la versione italiana canonica del grande romanzo di Melville, ed è tuttora oggetto di ammirazione per la vivacità tecnica e creativa.² Credo che *La Balena* abbia avuto un successo così prolungato per la destrezza di Pavese nel bilanciare accuratezza linguistica ed espres-

* Sarah Salter sta completando il dottorato di ricerca in Letteratura americana dell'Ottocento presso la Pennsylvania State University. I suoi interessi includono le letterature transnazionali, il cosmopolitismo, gli studi sulla forma e l'estetica. Il suo progetto di ricerca riguarda le relazioni letterarie e immaginarie fra l'Italia e gli Stati Uniti nell'Ottocento. La traduzione è di Roberto Cagliero.

1. Lorenzo Mondo e Italo Calvino, a cura di, *Cesare Pavese: Lettere 1926-1950*, Einaudi, Torino 1968, p. 191. [N.d.T. Lettera scritta da Pavese in inglese] La frase può essere resa in italiano così: “Mi sono preso una cotta per lui: mi dovesse costare il sangue, non lo mollerò”.

2. In “‘There's another rendering now'. On Translating *Moby-Dick* into German”, in John Bryant, Mary K. Bercaw Edwards, e Timothy Marr, a cura di, “*Ungraspable Phantom*”: *Essays on Moby-Dick*, Kent State University Press, Kent, OH 2006, Daniel Göske vede in *La Balena* di Pavese un elemento fondamentale per mettere a confronto le traduzioni. Göske ammira il modo in cui Pavese rende i giochi di parole di natura religiosa (265) e il suo piglio neutro ed efficace nell'affrontare la complessità pronominale della riga di apertura del romanzo (269), definendo il traduttore italiano uno dei “più influenti” (258) tra quelli europei.

sione del significato, muovendosi con grande efficacia tra queste che sono due componenti essenziali di una traduzione. Nelle pagine che seguono sostengo che il concetto benjaminiano di “pura lingua”, articolato nel saggio *Il compito del traduttore*, fornisca una griglia precisa per la comprensione dell’attrazione tra culture diverse, della contingenza storica e del processo della traduzione.

Walter Benjamin può essere letto come un filosofo del desiderio. Poco interessati al funzionamento del desiderio fisico o interpersonale, i suoi scritti traboccano comunque di un desiderio per qualcosa di più, qualcosa di significativo, qualcosa che vada a collocarsi al di là del quotidiano. Questo desiderio per quella che Benjamin chiama una “sfera superiore” è forse il motivo per cui lo riteniamo messianico, come quando Paul de Man lo definisce un filosofo dell’apocalisse e della speranza. In *Il compito del traduttore* Benjamin scrive che “nella traduzione l’originale lievita in un’atmosfera linguistica più alta e pura”.³ Il filosofo suggerisce qui che la traduzione non solo altera ma migliora l’originale, seguendo quella visione benjaminiana che assegna grandi speranze alla lingua. Sostiene infatti che, grazie alla traduzione, autore e traduttore possono avvicinarsi maggiormente a una relazione ideale con la lingua.

Benjamin propone che originale e traduzione siano paragonabili a “frammenti di uno stesso vaso – un frammento di una lingua più ampia”. Come sosterrà poi de Man nella sua conferenza del 1983 sul saggio di Benjamin e sulla natura scivolosa della traduzione, Benjamin suggerisce inoltre che “i frammenti sono frammenti e restano essenzialmente tali [...] non andranno mai a costituire una totalità”.⁴ Ritengo che Benjamin intenda questo quando scrive che “rimarrebbe da prendere in considerazione la traducibilità di forme linguistiche anche nel caso in cui fossero umanamente intraducibili”. Come la pura lingua, la traduzione è qui un potenziale irrealizzato e non un prodotto che si possa afferrare. In questi termini la pura lingua della traduzione somiglia più che altro al desiderio: invariabilmente irraggiungibile, irresistibile, frammentario e incompleto. In *La Balena*, il duplice desiderio di Pavese per la differenza culturale e per le alternative linguistiche permette a questa traduzione di eseguire il compito estremo del traduttore: trasferire quell’elemento che per Benjamin eccede la trasmissione del significato, quel “nocciolo (...) che nella traduzione resta a sua volta intraducibile” e cioè la pura lingua. La ricerca della pura lingua in *La Balena* vede Pavese intento a misurare il desiderio filosofico per un impegno letterario forte con le proprie capacità estetiche.

Autore e figura pubblica di intellettuale, Pavese mostrò un interesse duraturo per il mondo letterario americano. Prima di scrivere poesie e romanzi che sarebbe-

3. Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*, “aut-aut” 334 (2007), pp. 7-20, tr. it. di A. Sciacchitano. [N.d.T. Tutte le ulteriori citazioni sono tratte da questa versione (consultabile anche alla pagina <http://www.sciacchitano.it/Pensatori%20epistemici/Benjamin/Il%20compito%20del%20traduttore.pdf>), a nostro

avviso più precisa di quella classica di Renato Solmi in W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, pp. 39-52.]

4. Paul de Man, “Conclusions” on *Walter Benjamin’s “The Task of the Translator”*. Messenger Lecture, Cornell University, March 4 1983, “Yale French Studies” 97 (2000), p. 32.

ro entrati a fare parte del canone italiano, come *La casa in collina* nel 1948 e *La luna e i falò* nel 1950, Pavese tradusse vari autori statunitensi tra cui Faulkner, Lewis, Stein e Walt Whitman, e su quest'ultimo scrisse anche la tesi di laurea.⁵ Nel corso della sua breve esistenza, Pavese esplorò la natura del desiderio transculturale, il modo in cui si forgiavano le tradizioni e la posizione dell'individuo nelle grandi lotte culturali. In *Menzogna romantica e verità romanzesca*, René Girard sostiene che il desiderio è rivolto all'Altro. Nei testi che analizza, il desiderio è risvegliato da quello che Girard chiama il mediatore, e prende la forma di un "desiderio di *iniziazione* a una nuova vita (...) un modo di esistere sconosciuto".⁶ Pavese considera la vita altrà che vede in autori come Melville e Whitman un'esistenza di possibilità culturali creative, libera dall'egemonia culturale e dalla venerazione istituzionale della storia di cui era stato testimone nell'Italia fascista. Come implicito nel saggio di Benjamin sulla traduzione, il "nuovo" e "lo sconosciuto" spesso è anche l'ideale. Allo stesso modo in cui il traduttore desidera la sfera superiore di una pura lingua idealizzata, il soggetto desiderante di Girard va alla ricerca di una vita sconosciuta, popolata dalle sue fantasie di differenza e di miglioramenti.

Alla ricerca di modelli letterari estranei al monolito culturale del fascismo italiano, Pavese fu attratto da Melville che divenne per lui un modello di studioso esplicitamente mascolino; Pavese descrive infatti Melville come "un marinaio che ha studiato" e che "scrive li ricorda e li cita da uomo... sempre con un mezzo sorriso tra la barba".⁷ In un saggio del 1932 dedicato a Melville, Pavese celebra il "fare scherzoso dell'erudito a spasso per gli oceani" con "una struttura spirituale di straordinaria e comprensiva profondità" (88). Anziché onorare una gloria romana unificata ma putrida, il Melville di Pavese ricorreva a tesori della cultura – la Bibbia, i testi di Platone – senza alcuna venerazione ereditaria, mosso invece dal desiderio di fondare una nuova storia dell'emergente America. Da come vedeva lui la situazione, i veri creatori americani dimostravano che la forza consiste nell'azione e nella modificazione, non in una memoria statica. Lamentando il peso di una storia nazionale pre confezionata, Pavese vede la cultura del periodo antebellico americano attraverso un filtro che si tinge di rosa, il filtro di colui che desidera ciò che non può avere: "Poiché avere una tradizione è meno che nulla, è soltanto cercandola che si può viverla" (90).

Anche Melville provava desideri per l'altro, quel famigerato desiderio di tradizione e di importanza culturale dell'America antebellica. Sostenendo la necessità

5. Pavese pubblicò inoltre saggi su autori e sulla letteratura americana in quotidiani di sinistra come *La Cultura* e *L'Unità*, entrambi chiusi dal governo ai tempi di Mussolini. I saggi sugli autori singoli (Sinclair Lewis, Herman Melville, John Dos Passos e Theodore Drieser) comparvero su *La Cultura* nel periodo 1930-1934. I saggi *Ieri e oggi* e *La grande angoscia americana* furono pubblicati su *L'Unità* quan-

do riprese le pubblicazioni alla fine degli anni Quaranta. Per un'ulteriore analisi dei saggi pubblicati e inediti di Pavese vedi Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, prefazione di Italo Calvino, Einaudi, Torino 1953.

6. René Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 2002, p. 50.

7. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pp. 95, 88.

di leggi internazionali per i diritti d'autore in una lettera al suo editore britannico, Melville commenta: "questo paese e quasi tutti i suoi affari sono regolati da gagliardi tagliaboschi – spiriti nobili ma per nulla letterari, a cui non importa un fico secco degli autori. (...) Questo paese è attualmente impegnato a fornire materiale agli autori del futuro, non a incoraggiare quelli viventi".⁸ Melville vede un futuro come lo vuole lui, in cui gli autori letterari sono apprezzati dalla cultura e protetti dalla legge, ma la sua speranza e il suo desiderio saranno rinviati a dopo la sua morte. Melville lamenta qui quella ricerca che Pavese apprezza: in quanto creatore della tradizione Melville è solo e inerme, lasciato a sperimentare e a inventare senza che vi siano sanzioni o controlli. Pavese, decenni dopo e nel contesto dell'Italia di Mussolini, lamenta proprio quel mercato artistico e quelle tradizioni di mercato che Melville sembrava agognare. Separati da tempo, spazio, lingua e cultura, i due autori sono tuttavia accomunati da un duplice desiderio per un ideale altro. Nella lotta per rappresentare e tradurre la loro consapevolezza culturale in prodotti letterari, entrambi articolano un forte desiderio per l'elemento culturalmente sconosciuto e introvabile.

Sul finire degli anni Venti il governo fascista impose alla lingua italiana limiti molto ristretti, regolamentando l'uso dei dialetti regionali e dando inizio a corsi di grammatica irreggimentati nelle scuole elementari. L'Italia unificata di Mussolini doveva parlare uno stesso italiano standard, fortemente influenzato dal latino, che richiamasse la gloria di Roma e imponesse al contempo dei limiti alla diversità e alle innovazioni. Pavese decise che era giunto il momento di presentare agli italiani quella che sentiva come la pura lingua di *Moby-Dick* che, nel suo saggio del 1932, aveva definito il "vero e proprio *poema sacro*" (92) di Melville. In qualità di traduttore, Pavese doveva solcare le complessità della temibile prosa idiosincratica di Melville e, al contempo, l'universo morale e il sistema simbolico di *Moby-Dick*. Rese l'esuberante racconto di Ishmael in un italiano quasi sempre standard (cioè in linea con i dettami del fascismo), mantenendosi tuttavia fedele a un autore di cui ammirava vitalità e coraggio letterario. La traduzione di Pavese risponde così a quello che Benjamin chiama "compito del traduttore" poiché, con la traduzione italiana di *Moby-Dick*, Pavese e Melville si ritrovano insieme nella "pura lingua" di Benjamin. *La Balena* di Pavese esprime qualcosa che è staccato "dalla fatica imposta dal comunicare" (79), qualcosa al di là del contenuto che per i lettori italiani è un indizio di quello che perderebbero se si adeguassero all'usurpazione fascista della lingua e alla restrizione della diversità culturale.

Poiché *Moby-Dick* è un testo notoriamente lungo e difficile mi limiterò a un unico esempio di interazione linguistica, che ritengo sufficiente a sostenere la mia interpretazione della traduzione di Pavese. Il successo di Pavese nel rivelare l'essenza del romanzo attraverso la traduzione dipende spesso dal modo in cui resiste al controllo sulla storia e sui prodotti culturali esercitato dal governo fascista, una resistenza motivata dal desiderio di Pavese (già soddisfatto da Melville) di trovare

8. Lynn Horth, a cura di, *Correspondence: The Writings of Herman Melville*, vol. 14, Northwestern University Press & the Newberry Library, Chicago 1993, p. 198.

modalità alternative di espressione e interpretazioni non ortodosse della storia e della filosofia. Uno dei più famosi scoppi d'ira di Ahab è quello in cui descrive la sua avversione per la balena bianca, un'avversione che Starbuck interpreta come "blasfema". Ahab esprime una rabbia ontologica contro "maschere di cartone" che nascondono dietro di loro "qualcosa di sconosciuto, ma sempre ragionevole".⁹ Il desiderio di Ahab di strappare la maschera per vedere che cosa c'è dietro può essere inteso come desiderio di conoscere un Altro del quale sa poco ma per il quale prova molto risentimento. È rilevante che il desiderio di strappare la maschera e la speranza che vi sia dietro qualcosa ("Talvolta penso che di là non ci sia nulla" [ibidem] ammette Ahab) risultino irrealizzabili per il capitano del testo di Melville. Ahab non abbandona mai il desiderio di strappare la maschera ma non riuscirà mai a soddisfarlo.

Là dove Ahab esprime rabbia e disperazione, incontriamo la famosa frase "he tasks me, he heaps me; I see in him outrageous strength, with an inscrutable malice sinewing it" (164). Nella versione di Pavese si legge: "Essa mi occupa [he occupies me], mi sovraccarica [overburdens me]; io vedo in lei una forza atroce innerbata da una malizia imperscrutabile".¹⁰ Qui Pavese coglie il senso dell'originale senza ricorrere a una traduzione parola per parola, ma rimane fedele alle sfumature emotive dell'odio di Ahab per la balena bianca senza porre limiti alla creatività linguistica.¹¹

Pavese non traduce "sinewing" direttamente in italiano, cosa che avrebbe potuto fare facilmente ricorrendo all'aggettivo "sinuoso." Sceglie invece un neologismo da lui inventato, "innerbata", un participio passato con funzione aggettivale che serve a descrivere la "forza atroce" di Moby Dick.¹² Questa invenzione ha dei legami con il sostantivo "nerbo", con il verbo "batacchiare" e con il prefisso "in-",

9. Harrison Hayford, Hershel Parker e G. Thomas Tanselle, a cura di, *Moby-Dick: The Writings of Herman Melville*, vol. 6, Northwestern University & the Newberry Library, Chicago 1988, p. 164.

10. Cesare Pavese, *Moby-Dick, o la Balena*, Adelphi, Milano 1987, p. 194.

11. Nell'italiano standard il termine "sinuoso" può essere usato nello stesso modo in cui Melville usa "sinewing" in *Moby-Dick*. Una traduzione parola per parola dell'ultima frase dello scoppio d'ira di Ahab potrebbe suonare più o meno così: "io vedo in lei una forza oltraggiosa, con una sinuosa malizia imperscrutabile". A differenza della traduzione di Pavese, la mia elimina due tra i termini più complessi e ricchi di suggestioni. "Atroce", che Pavese preferisce al più neutro "oltraggioso", possiede connotazioni fortemente negative. I dizionari italiani, tra cui Garzanti e Treccani, danno come sinonimi "terrificante", "orribile",

"disumano", "doloroso" e "barbaro". La sostituzione di "sinuoso" con "innerbata" è inoltre più accurata ma meno aperta al gioco di parole, e meno complessa dal punto di vista linguistico.

12. Dopo avere consultato numerosi vocabolari italiani e dizionari italiano/inglese, tra i quali Harper-Collins, Garzanti, Treccani, e il Vocabolario degli Accademici della Crusca, e avere discusso le possibilità linguistiche con vari parlanti di italiano, sono giunta alla conclusione che "innerbata" sia un termine il cui significato in questo contesto è stato inventato da Pavese per cogliere l'effetto potente e devastante di Moby Dick su Ahab. La Treccani fornisce la seguente definizione di "inerbare": "letter. raro. – Coprire d'erba, far nascere l'erba in un luogo." Data la diversa grafia, comprovante la maggiore vicinanza della parola a "erbe", e il diverso contesto, suppongo che questo non sia il termine usato da Pavese nella traduzione.

spesso usato per indicare qualcosa che ha a che fare con il sistema nervoso. Nella traduzione potremmo intendere "innerbata" come "che batte sui nervi", con l'aggiunta del gioco di parole per associazione "nerbo/a". Ricorrendo qui a "nerbo", Pavese propone un ulteriore capovolgimento melvilliano; nell'italiano colloquiale, "innervato" o "nerbo" hanno spesso una connotazione maschile e sessualizzata.¹³ Pavese sceglie dunque questo termine composto per suggerire che la "forza atroce" di Moby Dick è in parte costituita dalla forza maschile della balena, che ci possiamo immaginare nell'atto di assalire Ahab mentre è in preda a un attacco di angoscia profonda. La parte finale della frase può essere così ritradotta in inglese: "I see in him an atrocious strength beating upon the nerves from (because of) an inscrutable malice."

Nel tentativo di giocare tra resa del senso e resa delle singole parole del brano Pavese, essendo un poeta e un manipolatore della lingua, riesce come diceva Benjamin a trasmettere qualcosa che non è possibile trasmettere. Quel qualcosa è la sensazione forte dell'effetto che Moby-Dick produce su Ahab, il quale si ritrova con i nervi battuti (sottoposti a sforzo, al limite, sopraffatti, impegnati a fondo) dalla balena bianca e ancora di più da quella "cosa insondabile", impossibile da sentire e da pensare, che come ho precedentemente sostenuto è la cosa del desiderio rivolto all'altro e irrealizzabile. Percepito dall'autore, dal traduttore e dal personaggio che ne subisce il supplizio, questo momento di desiderio oltraggiato offre forse uno scorcio della pura lingua di Benjamin in azione.

Come Pavese ben sapeva la soddisfazione del desiderio, anche di quello più pressante, è fugace. Nel suo ultimo romanzo, *La luna e i falò* (1950), il narratore compie quel viaggio in America che Pavese aveva immaginato di fare senza mai riuscirci. Lavorando in un *diner* sulla West Coast dopo essere sfuggito alla miseria di un piccolo paese del Piemonte, il narratore continua a vivere nell'infelicità, desiderando qualcosa di inesperto e non ancora realizzato. "Le uova al lardo, le buone paghe, le arance grosse come angurie, non erano niente, somigliavano a quei grilli e a quei rospi. ... Che anche loro, questa gente [gli americani], avesse voglia di buttarsi sull'erba, di andare d'accordo coi rospi, di esser padrona di un pezzo di terra quant'è lunga una donna, e dormirci davvero, senza paura?".¹⁴ La vita alla fine si rivela insoddisfacente, colma del desiderio per qualcos'altro e di delusione per il presente, per ciò che è noto. Dopo avere lasciato l'Italia alla volta del sogno d'America, il narratore di *La luna e i falò* non vi trova quello che cerca: una volta diventata familiare, l'America perde il richiamo di quella che Girard chiama "vita nuova". Il narratore di Pavese, alla deriva nella terra delle opportunità, decide di tornare sui propri passi: "Ero arrivato in capo al mondo, sull'ultima costa, e ne avevo abbastanza. Allora cominciai a pensare che potevo ripassare le montagne". (18)

Se come ho suggerito la lingua può essere vista in termini di desiderio, e la traduzione come tentativo di articolare quel desiderio, l'incontro tra *Moby-Dick* e *La*

13. Desidero ringraziare la studiosa Anna Scannavini per avermi aiutato a interpretare il termine in relazione al genere e

alla sessualità.

14. Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Mondadori, Milano 1975, p. 17.

Balena rivela più ampiamente i desideri che animano gli studi letterari. Torniamo a Benjamin: ogni opera letteraria, afferma il filosofo, contiene “ciò che esce dalla comunicazione (...) l'essenziale (...) inafferrabile, misterioso, ‘poetico’”.¹⁵ Forse qualsiasi uso della lingua finisce per essere comunque insondabile: la lingua esiste come mezzo espressivo, per capire, per comunicare nel mondo in cui viviamo. Che la lingua possa svolgere questo compito soltanto in forma incompleta è qualcosa che come studiosi abbiamo ormai accettato. Quelli di noi che studiano la produzione linguistica e il suo effetto sulla storia, sulla società e sull'immaginazione, si occupano forse di letteratura per avvicinarsi a speranze animate e informate da questioni complesse e irrisolvibili, attinenti alla lingua e al desiderio. John Bryant ha descritto le gioie (e i terrori) di *Moby-Dick* come un “abbraccio melvilliano”, una reazione alla nostra “incapacità di trascendere la materialità del nostro essere e di accedere a quell'Essere che tutto crea e tiene insieme, e che noi pensiamo e speriamo che esista”.¹⁶ Come già l'innamoramento letterario di Pavese, con il quale si apre questo saggio, la formulazione di Bryant dell'abbraccio melvilliano esprime un desiderio forte; entrambi definiscono l'attrazione filosofica ed estetica per Melville in termini fisici. Quello che si augurano Bryant e Pavese in questi momenti di desiderio manifesto è ciò che vogliono anche molti studiosi di Melville: momenti, per quanto brevi e transitori, nei quali soddisfare la spinta verso la lingua dello sconosciuto, una lingua che permetta di gettare lo sguardo su una nuova vita fatta di strane possibilità e di tonificanti speranze.

15. Benjamin, *Il compito del traduttore*, cit.

16. Göske, “Ungraspable Phantom”, cit., p. xii.