



Višnja Bandalo

Il medium artistico della fotografia nell'opera letteraria di Cesare Pavese

Cesare Pavese, dall'antologica opera complessiva di pluri-me configurazioni, poiché di natura narrativa, lirica, saggistica-critica, editoriale-giornalistica, epistolografica, entro la quale il gesto iconografico si iscrive con facilità, si presta, su una analoga linea ideativa, a una produttiva rappresentazione fotografica. La tematizzazione del medium della fotografia nella produzione pavesiana sarà perciò incentrata sui rilievi letterari caratteristici, dal punto di vista compositivo-strutturale ed espressivo, che si svolgono in senso figurativo, e più specificamente in maniera interpretativamente consona alle dinamiche e agli stilemi fotografici. In altre parole, nell'intento di determinare ciò che sostanzia una tale ottica, all'interno dell'*opus* dell'autore verranno analizzati quegli elementi che possiedono uno stampo definibile come fotografico, ponendo particolarmente l'attenzione sugli aspetti che si rispecchiano immediatamente sul piano dei contenuti letterari¹.

¹ Siccome nella scrittura letteraria di Pavese l'aspetto che si può considerare come fotografico viene soprattutto usato in funzione espressiva, ne trae spunto direttamente il volume: F. VACCANEO, *Per Cesare Pavese. I giorni le opere i luoghi, percorsi fotografici di Mario Dondero e Paolo Smaniotto*, Fabiano, Canelli (Asti), 2001. Si tratta di un libro fotografico, allestito nella tecnica del bianco e nero, per far maggiormente spiccare l'essenzialità del raffigurato. Il paesaggio pavesiano, abitualmente rappresentato dall'autore con i mezzi letterari, vi si pone come un basilare elemento fotografico elaborato da parte degli altri. È analogo il caso della mostra del fotografo Michele Pellegrino presentata al pubblico dal 19 luglio al 30 settembre 2018 nella cornice di Cuneo, e dalla stessa ambientazione tematica, intitolata *Una parabola fotografica*, curata da Enzo Biffi Gentili. Essa è costruita ideativamente a partire dagli inserti compilati dai libri di Pavese, originario della campagna langarola, il

Fin dall'avvento dell'evento fotografico nella modernità ottocentesca, ovvero, esemplificativamente fin dai primi esperimenti concernenti la camera scura di Louis Daguerre, oppure delle immagini realizzate da Félix Nadar, che ebbe un talento anche scrittoriale, questo nuovo mezzo tecnicizzato di riproduzione presto diventato di natura artistica si contraddistingue come un efficace strumento naturalistico, ampiamente utilizzabile altresì in senso documentaristico e storiografico. Il fenomeno della fotografia è caratterizzato anche, dai suoi albori, da una forte potenzialità filosofico-speculativa, nonché da un possibile raggio di influenza socio-culturologico e antropologico molto ampio, e questa posizione di centralità viene poi mantenuta fino ai giorni nostri². Sulla scia della riflessione di Walter Benjamin, il meccanismo fotografico si può considerare come il primo veramente rivoluzionario mezzo di riproducibilità tecnica³. Ciò consente un'immediata archiviazione del materiale fotografico prodotto, ma anche, in un secondo tempo, il suo uso a fini giornalistici, oppure la sua conseguente graduale diffusione massmediale.

che fa, tra l'altro, mettere in risalto la qualità fotografica dell'opera dello scrittore. Vale a dire che ogni sezione monotematica della mostra viene introdotta da una citazione tratta sia dalle prose letterarie che dalle poesie pavesiane come un suo corredo testuale. Questo influsso letterario sotto forma di spunto narrativo è confluito anche nella relativa e più comprensiva monografia di M. PELLEGRINO, *Storie*, a cura di Enzo Biffi Gentili, testi di Walter Guadagnini, Skira, Milano, 2018.

² Si rinvia, in senso teorico, al volume: E. CADAVA, *Words of Light. Theses on the Photography of History*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1997.

³ W. BENJAMIN, "Little History of Photography", in *Selected Writings 1927-1934*, a cura di Michael W. Jennings, Howard Eiland e Gary Smith, introduzione di Rodney Livingstone *et al.*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge Massachusetts-Londra, vol. II, 1999 [1931], pp. 520-523. Per quel che riguarda la connessione tra le arti visive e la fotografia, come evocato dallo stesso autore, l'introduzione dei dagherrotipi modificò inizialmente la visione della pittura di paesaggio (ivi, p. 514).

Trasponendo la riflessione sul terreno della letteratura, in questo caso intesa come la fotografia della realtà, anche i caratteri del *corpus* pavesiano verranno presentemente considerati in una luce idonea. Allorquando si tratta della teorizzazione critica del concetto dell'immagine fotografica, essa verrà considerata in una fusione delle sue accezioni sopra esposte. Vale a dire che verrà messo in rilievo *in primis* il particolare statuto che può assumere il motivo letterario nella scrittura di Pavese, inteso come simbolo, impregnandosi del senso fotografico. Esso comprende, cioè, una dimensione intendibile, in senso lato, come potenzialmente fotografica, per quel che riguarda i suoi connotati essenziali, e che al contempo si fa carica di determinati significati filosofici che ne derivano, come verrà dimostrato di seguito.

Si ricordi, in tal senso, che in Pavese ciò che è fenomenico è già al contempo più spesso miticizzato, dacché con molta abilità nella sua visione letteraria viene plasmata a una rappresentazione naturalistica una tonalità di fondo che sia elaborata in chiave leggendaria e liricizzante. Ovvero, alcuni fondamentali presupposti poetici intrinseci del lavoro letterario-artistico e dell'attività intellettuale pavesiana si situano esteticamente all'insegna del realismo simbolico. La mitizzazione della realtà si evince anche nei momenti in cui l'autore fissa l'accaduto nelle istantanee, come una serie di flash fotografici, circostanziati con immediatezza nei termini spaziali e temporali, il che viene dimostrato ad esempio dai suoi frequenti riquadri paesaggistici vertenti sull'ambiente cuneese, ma anche su quello cittadino di Torino. In questo senso, pure quest'ultimo viene talora idillizzato e non si trova necessariamente contrapposto all'atmosfera rurale⁴.

Tuttavia, molte scene ideate da Pavese si possono riportare all'ambiente familiare delle Langhe, intorno al paese nativo,

⁴ Cfr. L. MONDO, "Una città da scrivere", in AA. VV, *Cesare Pavese e la «sua» Torino*, a cura di Mariarosa Masoero, Lindau, Torino, 2007, pp. 31-35.

Santo Stefano Belbo, che furono anche i luoghi degli abituali soggiorni estivi, il che sul piano letterario-autobiografico rimarrà costantemente importante per il suo immaginario autoriale. In tale luce, come una delle componenti fondamentali della visione letteraria pavesiana si pone la coppia contrappositive città-campagna⁵, tra l'altro tipica di tutta una schiera di autori novecenteschi, che ricorrono a questa immagine del personaggio parzialmente sradicato dal proprio *milieu* di origine, perché nel frattempo formatosi intellettualmente nella città. Questo tentativo di ritornare alle proprie radici nel mondo campestre, il che può anche essere interpretato come una ricerca identitaria, nello stesso tempo va inteso nell'ottica del rapporto dicotomico, costituentesi come uno dei centri focali del suo pensiero, tra la storicità umana, rappresentata più frequentemente dalle metropoli moderne che spesso pullulano di novità, e la dimensione mitica, di fondamentale significato nella poetica letteraria di Pavese, pure tenendo in considerazione il suo interesse per il folclore, le tradizioni popolari e gli strumenti conoscitivi dell'etnoantropologia.

Sulla base di quanto precedentemente esposto, si consideri ora la seguente sequenza diaristica svolta in maniera da poter essere tradotta nel linguaggio fotografico, in cui si fa inoltre cenno alla lirica come una specie di continuo contrappunto agli scritti prosastici: «Il luogo della tua persona è certo il viale torinese signorile e modesto, primaverile e estivo, calmo, discreto e vasto, dove s'è fatta la tua poesia. La materia veniva da molte parti, ma qui trovava forma. Questo viale, e il caffè sul viale, fu la tua camera, la finestra sulle cose. Quando ti torna l'istinto di poetare cerchi di questi luoghi»⁶. Dacché nell'opera

⁵ C. PAVESE, “La Langa”, in *Feria d'agosto*, introduzione di Elio Gioanola, Einaudi, Torino, 2002 [1946], p. 15.

⁶ ID., *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, introduzione di Cesare Segre, Einaudi, Torino, 2008 [1952], p. 273.

di Pavese il percorso percettivo è fondato soprattutto su un vedere contemplativo⁷, implicante cioè un'attitudine meditativa, oltre a una dimensione scopica, la narrazione dello sguardo si permea di allegorismo. Il momento fotografico suggerisce un attimo metaforico illuminante, e perciò ontologicamente dilatato oltre i confini dell'immediato presente («L'attimo equivale all'eterno, all'assoluto»⁸). Così viene instaurato un clima di atemporalità, come quando egli annota in un altro rimando dal diario, in cui presenta il paesaggio inglobato entro un'atmosfera che sembra rarefatta, trasognata: «Stasera, una stella tra i rami di un albero, luminosa come una prugna gialla»⁹. La sensazione del lirismo come il valore espressivo intrinseco di un'immagine che è potenzialmente anche fotografica si crea ad esempio anche nell'annotazione dal diario: «È mattino azzurro, fresco e giallo di sole»¹⁰.

Esempi analoghi si riscontrano altresì nei suoi libri di finzione. Alcune scene tratte dalla raccolta di racconti *Feria d'agosto*, considerata tra le sue opere maggiori in prosa, comportano lo stesso alone fotografico in un'ambientazione analoga. Peculiarmente, in un ritratto della città viene coinvolta la dicotomia luce-tenebre, d'altronude tipica della tecnica fotografica: «Di tutta l'estate che trascorsi nella città semivuota non so proprio che dire. Se chiudo gli occhi, ecco che l'ombra ha ripreso la sua funzione di freschezza, e le vie sono appunto questo, ombra e luce, in un passaggio alternato che investe e divora»¹¹. Il paesag-

⁷ Questo aspetto legato alla centralità della visione struttura altresì incisivamente *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese («Saggi», Einaudi, Torino, 1947): cfr. N. CECCELLA, E. NANNI, *Poesia contemporanea e fotografia: corpo poetico e nutrimento immaginifico*, in «Cahiers d'études italiennes», 12, 2011, p. 156.

⁸ C. PAVESE, *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1990 [1951], p. 278.

⁹ ID., *Il mestiere di vivere*, cit., p. 349.

¹⁰ Ivi, p. 382.

¹¹ ID., «L'estate», in *Feria d'agosto*, cit., p. 106.

gio naturale viene presentato nei termini poetici e fotografici anche nell'immagine: «Una vigna che sale sul dorso di un colle fino a incidersi nel cielo, è una vista familiare, eppure le cortine dei filari semplici e profonde appaiono una porta magica»¹².

Quanto al carattere della sua maniera letteraria, essa comporta un'interazione tra l'oggettività delle scene e una visione soggettiva, personale, frequentemente riportata a qualche archetipo, anche di natura mitologica, cioè alla realtà primigenia: «Ci tocca invece perennemente passar oltre; ficcare lo sguardo e le mani nell'infinito caos mitico dell'amorfo e dell'irrisolto, e impastarlo, travagliarlo, illuminarlo finché non lo si possieda nella sua vera oggettività»¹³. La sua espressione letteraria coinvolge, in tal senso, un'idea atemporale: «quando si prende in mano la penna per narrare sul serio, tutto è già accaduto, si chiudono gli occhi e si ascolta una voce che è fuori dal tempo»¹⁴. In questa prospettiva, si può stabilire una connessione tra l'idea dell'eterno ritorno, di provenienza anche nietzscheana, e su questa scia ripresa da Pavese, e d'altro lato, la logica insita nella fotografia come l'immagine colta negli interstizi tra le dimensioni temporali, radicata nel passato e proiettata verso il futuro. E si ricordi che complessivamente si tratta di uno dei principali aspetti dell'opera letteraria di Pavese in quanto prosatore, romanziere, novelliere, e poeta. Il concetto del ritorno del medesimo caratterizza anche la produzione lirica pavesiana, che costituisce una meditazione di natura epitetica rispetto al resto della sua produzione letteraria¹⁵. Una realtà simbolica, sottesa a quella visibile, diventa pure la materia della lirica di Pavese, che mantiene la sua concretezza poetica, soprattutto nella prima fase, poiché allora svolgentesi in

¹² ID., “La vigna”, in *Feria d'agosto*, cit., p. 165.

¹³ ID., *La letteratura americana e altri saggi*, cit., p. 254.

¹⁴ Ivi, p. 252.

¹⁵ ID., *Le poesie*, a cura di Mariarosa Masoero, introduzione di Marziano Guglielminetti, Einaudi, Torino, 1998.

un tono prevalentemente narrativo, ma partecipa anche di un clima del mito, all'infuori del tempo, connotato attraverso le idee del mistero, dell'inafferrabile, dell'irrazionale, dell'indistinto¹⁶.

Per cui si potrebbe constatare nello stesso tempo che nell'opera pavesiana è insita la propensione a interessarsi dell'inconscio, che diventa così una costruzione narrativa, come egli annota, tra l'altro, diariisticamente: «Vita dell'inconscio. L'opera che si riesce a fare, è sempre *un'altra cosa*. Si va avanti, di altra cosa in altra cosa, e l'io profondo è sempre intatto; [...] Non c'è modo di portarlo alla superficie; la superficie è sempre soltanto un gioco vano di riflessi *d'altre cose*»¹⁷. E ciò si evince altresì dalla sua attenzione approfondita per le teorie di Freud o Jung, a cui egli si rifà. Il tema dell'inconscio permette nuovamente di sottolineare la tangenza con la sfera fotografica, dimostrando una contaminazione vicendevole tra questi tipi di espressione. Ciò è dovuto al fatto che per la prima volta per mezzo di questo spazio visivo, colto istantaneamente, creato per mezzo della fotografia, fu resa possibile la rivelazione dell'inconscio ottico, raffigurato attraverso le immagini nella loro gradualità¹⁸, da confrontare con l'inconscio psicologico.

Come si è potuto constatare, le modalità espressive della scrittura pavesiana si avvalgono di una vasta gamma di temi trattati dall'autore altresì nella veste di critico letterario e traduttore dall'inglese, ma anche di operatore culturale. Quest'ultimo aspetto è legato soprattutto al suo ruolo come uno dei principali redattori presso la casa editrice torinese Einaudi, una delle più influenti in quel periodo, che venne fondata nel 1933 per iniziativa di Giulio Einaudi, e che veniva acquistando sempre maggiore prestigio, portando a una graduale apertura alle

¹⁶ ID., *Lavorare stanca*, Edizioni di Solaria, Firenze, 1936; *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, «Poeti», Einaudi, Torino, 1951.

¹⁷ ID., *Il mestiere di vivere*, cit., p. 286.

¹⁸ W. BENJAMIN, "Little History of Photography", cit., pp. 510-512.

influenze esterne. In quegli anni la posizione assunta da Pavese poteva avere un influsso diretto molto ampio, poiché si trattava di una specifica forma di mediazione culturale tramite la scelta dei libri da pubblicare o da tradurre. Ed è Italo Calvino a connettere poeticamente gli scritti di Pavese, con cui collabora presso Einaudi, e quelli di Walter Benjamin (casa editrice, sia detto tra parentesi, che ha pubblicato l'*Opera omnia* di quest'ultimo), e che a sua volta pone molta attenzione al concetto del vedere nella propria opera letteraria (si pensi al ruolo del telescopio in *Palomar*, che suggerisce un'idea cosmologica dell'osservatorio astronomico, e conseguentemente della fotografia)¹⁹.

L'immagine pavesiana, realizzata sia nel registro prosastico che in quello lirico, si può perciò leggere anche fotograficamente, da un lato per la sua capacità mimetica, ma anche in base a una costante trasfigurazione allegorica che sottintende la presenza di certi assunti speculativi.

¹⁹ I. CALVINO, *Perché leggere i classici*, presentazione dell'autore con uno scritto di Gian Carlo Roscioni, Mondadori, Milano, 1995 [1991], p. 162; *Palomar*, Einaudi, Torino, 1983. Cfr. C. PAVESE, *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950*, a cura di Silvia Savioli, introduzione di Franco Contorbia, Einaudi, Torino, 2008, p. 299.