

CESARE PAVESE NEI SUOI RAPPORTI CON LA LETTERATURA AMERICANA

Rosa Anna Maria Balzan

A dissertation submitted to the Faculty of Arts University of
the Witwatersrand, Johannesburg for the Degree of Master of Arts

Johannesburg, 1976.

DECLARATION

I declare that this dissertation is my own unsided work and has not previously been submitted to any other university.

Rose Balzan

R.A.M. BALZAN

Desidero ringraziare : Prof. A.G. Woodward, Dr. N.M. Hodge e
Mrs. C. Filotico, per l'incoraggiamento e il sostegno morale
ricevuti durante la stesura del mio lavoro.

ABSTRACT

Cesare Pavese has been studied in many critical essays, as a prose writer and a poet, as well as a critic of American Literature.

In all the critical studies, Pavese has been presented as one of the leading figures of 20th century Italian Literature and the various critics have, up till now, underlined, more or less emphatically the fact that American Literature has deeply influenced Pavese and, through him, contemporary Italian Literature.

Pavese has been studied in his relationship with American Literature chiefly by three groups of critics. One group, after making a superficial survey of his works, has drawn the conclusion, without any real proof, that American Literature has influenced Pavese. Another group has said that Pavese is a completely original writer, whilst declaring, at the same time, that he was definitely influenced by American Literature, thus inevitably falling in several and serious contradictions. Yet another group has made false and unfounded accusations and has come to the conclusion that Pavese has been influenced not only by the American authors he studied, but also by their American critics.

The aim of the present research work is to clarify the ambiguous judgments and to dispel the false accusations made against Pavese. The present work shows through a careful reading of all translations, essays, prefaces, articles that Pavese wrote on American Literature, through a close examination of Italian criticism and of the major American critical works, that Pavese was neither influenced by American authors nor by American critics. The present work shows that Pavese has been, on the contrary, a profound and original critic of American Literature; his examination of the various linguistic techniques, used by American authors, and their interaction, makes Pavese the precursor of modern Structuralism.

The first chapter of this dissertation Pavese and contemporary Italian and European Literature gives a general survey of Italian and European Literature from the end of 19th century, when new literary ideas were born, to the beginning of the 20th century, when these ideas gave their first results; it continues with an examination of the period between Wars and it concluded with the second post-war period. The second chapter Pavese and the critical studies on American Literature, discusses American cultural "lending" in Europe; it analyses the first generation of critics of American Literature: D.H. Lawrence & E. Cecchi; it brings to the attention of the reader the definite change in the interpretation of American Literature through A. Gremeci and G. Pintor; it presents the second generation of critics of American Literature: E. Vittorini and G. Pavese. The third chapter Pavese's encounter with two Romantic writers: Walt Whitman and Herman Melville gives a concise historical and literary panorama of the period in which American Romanticism started; it analyses Pavese's critical studies on W. Whitman and H. Melville and it presents a brief survey of American criticism on these authors. The fourth chapter Pavese's encounter with two Realist writers: Sinclair Lewis and Sherwood Anderson, gives a concise historical and literary panorama of the period in which

American Realism started; it outlines American Realism : before the First World War, between Wars, and after the Second World War; it analyses Pavese's critical studies on S. Lewis and Sh. Anderson and it presents a brief survey of American criticism on these authors. The Conclusion examines the various ambiguous and superficial judgments and it dispels the false accusations made against Pavese; it ends by showing that Pavese has been an original and profound critic and that he has not been influenced by American authors, neither in content nor in style.

American Realism started; it outlines American Realism : before the First World War, between Wars, and after the Second World War; it analyses Pavese's critical studies on S. Lewis and Sh. Anderson and it presents a brief survey of American criticism on these authors. The Conclusion examines the various ambiguous and superficial judgments and it dispels the false accusations made against Pavese; it ends by showing that Pavese has been an original and profound critic and that he has not been influenced by American authors, neither in content nor in style.

COMPENDIO

Cesare Pavese è stato oggetto di numerose opere critiche, sia per quanto riguarda la sua opera di narratore e di poeta, che per quella di studioso della letteratura americana.

In tutte le opere critiche Pavese è stato presentato come uno dei più grandi maestri della letteratura italiana contemporanea e i veri critici hanno sottolineato, fino ad ora, in modo più o meno enfatico, il fatto che la letteratura americana ha profondamente influenzato Pavese e, attraverso lui, tutta la letteratura italiana contemporanea.

Tra sono, fondamentalmente, i gruppi di critici che hanno studiato il rapporto di Pavese con la letteratura americana. Un primo gruppo si è limitato a fare un esame superficiale delle opere di Pavese e a concludere, senza darne le prove, che c'è stata influenza americana su Pavese. Un altro gruppo si è dibattuto nel dilemma di volere esaltare Pavese come autore originale e di dimostrare, nello stesso tempo, che egli è stato condizionato dagli autori americani e così facendo è caduto in numerose e gravi contraddizioni. Infine un altro gruppo di critici ha lanciato accuse false e infondate a Pavese ed è arrivato a dire che Pavese è stato influenzato non solo dagli autori americani studiati, ma anche dalla critica americana su tali autori.

Lo scopo di questo studio è di chiarire i giudizi ambigui e contraddittori e di confutare le accuse false e infondate lanciate contro Pavese. Questa ricerca mostra, dopo un'attenta lettura di tutte le traduzioni, i saggi, le prefazioni, gli articoli dedicati da Pavese alla letteratura americana, attraverso l'esame della critica italiana e delle principali opere di critica americana, che Pavese non fu influenzato né dagli autori americani studiati né dalla critica americana su tali autori. Questa ricerca dimostra, al contrario, che Pavese fu un critico profondo e originale e che, col suo esame dei veri piani linguistici usati dagli autori americani e con lo studio della interazione di tali piani linguistici nel sistema totale del linguaggio americano, Pavese ha percorso il moderno Strutturalismo.

Il primo capitolo Pavese e la letteratura italiana ed europea contemporanea, presenta un panorama della letteratura italiana ed europea della seconda metà dell'Ottocento, quando appaiono i primi fermenti nuovi, fino al primo Novecento, dove tali fermenti cominciano a dare i loro frutti; lo studio prosegue con un esame del periodo tra le Due Guerre e arriva fino alla fine della seconda guerra mondiale. Il capitolo secondo Pavese e gli studi "americanisti", presenta lo "sfarzo" culturale dell'America in Europa, esamina la prima generazione di "americanisti": D.H. Lawrence ed E. Cecchi; eccena alla svolta decisiva nell'interpretazione della letteratura americana, data da A. Gramsci e G. Pintor, e arriva alla seconda generazione di "americanisti": E. Vittorini e C. Pavese. Il capitolo terzo L'incontro di Pavese con due Romantici: Walt Whitman e Herman Melville, dopo un conciso panorama storico e letterario che documenta il sorgere del Romanticismo americano, analizza le pagine critiche di Pavese su W. Whitman e H. Melville e presenta

brevi cenni di critica americana su tali autori. Il capitolo quarto L'incontro di Pavese con due Realisti : Sinclair Lewis e Sherwood Anderson, dopo un conciso panorama storico e letterario che documenta il sorgere del Realismo americano, accenna alle tre fasi fondamentali del Realismo americano : nel periodo precedente la Prima Guerra Mondiale, nel periodo tra le Due Guerre, nel periodo successivo alla Seconda Guerra Mondiale; analizza le pagine critiche di Pavese su S. Lewis e Sh. Anderson e presenta brevi cenni di critica americana su tali autori. La conclusione esamina, individualmente, i giudizi ambigui e superficiali e confuta le accuse false e infondate rivolte a Pavese e termina col mostrare che Pavese è stato un critico profondo e originale e che non è stato influenzato dagli autori americani né per quanto riguarda il contenuto, né per quanto riguarda lo stile.

PREMESSA

Cesare Pavese (1908-1958) è stato oggetto di numerose opere critiche, sia per quanto riguarda la sua opera di narratore e di poeta¹⁾, che per quelle di saggista della letteratura americana.

Tra gli studi più interessanti su Pavese americanista si segnalano:

Cesare Pavese and the American Novel, di R.H. Chase²⁾, Pavese e l'America, di N. D'Agostino³⁾, Cecchi, Vittorini, Pavese e la letteratura americana, di V. Androsò⁴⁾, La critica italiana sulla letteratura americana, di A. Lombardo⁵⁾, Il mito dell'America negli intellettuali italiani, di D. Fernandez⁶⁾, Tre riscontri sul mestiere di tradurre, di C. Goriier⁷⁾.

Inoltre, tutte le principali monografie su Pavese, tra le quali citiamo quelle di L. Nardò⁸⁾, A. Guiducci⁹⁾, P. Fontana¹⁰⁾, V. Stella¹¹⁾, G. Venturi¹²⁾, hanno dedicato almeno un capitolo all'opera di Pavese traduttore e saggista della letteratura americana.

A questo punto delle ricerche su Pavese si inserisce il nostro studio, nato sotto la spinta di chiarire le accuse infondate e i giudizi ambigui espressi riguardo i saggi americanisti del nostro autore; ricerca che potrà essere utile sia agli studiosi di letteratura italiana che a quelli di letteratura americana.

Pavese cominciò ad interessarsi alla letteratura americana fin dal 1925-26, come ci testimoniano le sue lettere a vari amici¹³⁾ e del 1927, anno in cui si iscrive alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, cominciò a raccogliere materiale su Walt Whitman, autore che fu oggetto delle sue tesi di laurea nel 1932: Sulle interpretazioni della poesia di Walt Whitman, al quale dedicò nel 1933 un saggio: Interpretazione di Walt Whitman poeta¹⁴⁾.

Nel 1929-30 C. Pavese tradusse Il nostro signor Whenn di Sinclair Lewis¹⁵⁾, al quale dedicò due saggi: 'Un romanziere americano, Sinclair Lewis', nel 1930¹⁶⁾ e 'Le biografie romanzate di Sinclair Lewis', nel 1934¹⁷⁾.

Nel 1931 C. Pavese tradusse Moby Dick di Herman Melville¹⁸⁾ e nel 1939 Benito Cereno¹⁹⁾, sempre dello stesso autore, al quale dedicò un saggio: 'Herman Melville' nel 1932²⁰⁾ e tre prefazioni, rispettivamente nel 1932²¹⁾, nel 1940²²⁾, e nel 1941²³⁾.

Sempre nel 1931 tradusse, contemporaneamente all'opera di Melville, Riso nero di Sherwood Anderson²⁴⁾, al quale dedicò un saggio: 'Sherwood Anderson', nel 1931²⁵⁾, una prefazione nel 1932²⁶⁾ e un articolo nel 1947²⁷⁾.

Nel 1933 tradusse Il 42° parallelo di J. Dos Passos²⁸⁾ e nel 1937 Un mucchio di quattrini²⁹⁾ sempre dello stesso autore, al quale dedicò un saggio: 'John Dos Passos e il romanzo americano' nel 1933³⁰⁾.

Nel 1937 tradusse anche Uomini e topi di John Steinbeck³¹⁾.

Tra il 1937 e il 1938 tradusse Autobiografia di Alice Toklas di Gertrude Stein³²⁾ e nel 1939 Tre esistenze³³⁾ della stessa autrice, alla quale dedicò due prefazioni: una nel 1938³⁴⁾ e una nel 1940³⁵⁾.

Nel 1941 tradusse Il borgo di William Faulkner³⁶⁾ al quale dedicò un saggio: 'Faulkner, cattivo allievo di Anderson' nel 1934³⁷⁾.

Pavese scrisse inoltre altri saggi su vari autori americani. Su Edgar Lee Masters scrisse tre saggi: uno nel 1931 'L'antologia di Spoon River'³⁸⁾, un altro nel 1943 'I morti di Spoon River'³⁹⁾, e l'ultimo nel 1950 'La grande angoscia americana'⁴⁰⁾; nel 1932 scrisse un saggio: 'O. Henry o del trucco letterario' su William Sydney Porter⁴¹⁾;

nel 1933 scrisse un saggio: 'Dreiser e la sua battaglia sociale' su Theodore Dreiser⁴²⁾; nel 1946 scrisse un saggio: 'Maturità americana' su Francis Otto Matthiessen⁴³⁾; nel 1947 scrisse una recensione: 'Un negro ci parla' su Richard Wright⁴⁴⁾.

Pavese dedicò poi altre pagine a un panorama complessivo della letteratura americana, cercando di chiarire che cosa aveva rappresentato, per i letterati italiani durante il periodo del Fascismo, il contatto con l'America⁴⁵⁾.

Di tutti gli autori cui Pavese dedicò traduzioni, saggi, prefazioni, articoli, noi limiteremo il nostro studio ai quattro che più lo interessarono, come testimoniano anche le lettere⁴⁶⁾ e il Diario⁴⁷⁾, cioè: Walt Whitman, Herman Melville, Sinclair Lewis e Sherwood Anderson.

Il metodo da noi seguito sarà di leggere attentamente, nella versione originale, tutte le opere di questi quattro autori; di studiare poi tutte le pagine dedicate da Pavese a tali autori; di esaminare tutta la critica italiana su Pavese americanista; di accostare infine le principali opere di critica americana su tali autori.

Sarà inoltre necessario tracciare un panorama storico-culturale dell'Europa e dell'America a partire dalla seconda metà dell' '800 fino a tutta la prima metà del '900, per comprendere la formazione culturale di Pavese, Whitman, Melville, Lewis, Anderson, per poterli collocare al giusto posto nel quadro della letteratura dell'epoca e per riuscire a valutare fino in fondo le pagine critiche di Pavese, scritte su tali autori.

Lo scopo del nostro studio non sarà di presentare un quadro completo di tutte le critiche americane riguardo ognuno di questi quattro grandi

autori; il nostro studio vuole solo illustrare il pensiero di Pavese nei confronti di tali autori, attraverso tutti i saggi, gli articoli, le prefazioni, le annotazioni, le lettere, le pagine sparse nel Diario, e una volta chiarito questo, dimostrare, alla luce di tutta la critica italiana su Pavese americanista, se e come tali autori americani hanno influenzato Pavese. Sarà tuttavia indispensabile, per sostenere il nostro discorso, accennare a fondamentali studi critici americani sia sulla letteratura americana in generale sia su ogni singolo autore; ma si tratterà solo di canni, di suggerimenti, di spunti, che non avranno, né pretendono di avere, niente di definitivo.

Potrà essere oggetto di studi futuri esaminare individualmente ogni autore americano insieme a Pavese, sulla base di tutta la critica americana e italiana, dopo un'attenta lettura di tutte le opere di Pavese e di quell'autore americano, per vedere ad esempio il rapporto Pavese-Whitman, Pavese-Melville, Pavese-Lewis, e così via, e trarne conclusioni definitive.

autori; il nostro studio vuole solo illustrare il pensiero di Pavese nei confronti di tali autori, attraverso tutti i saggi, gli articoli, le prefazioni, le annotazioni, le lettere, le pagine sparse nel Diario, e una volta chiarito questo, dimostrare, alla luce di tutta la critica italiana su Pavese americanista, se e come tali autori americani hanno influenzato Pavese. Sarà tuttavia indispensabile, per sostenere il nostro discorso, accennare a fondamentali studi critici americani sia sulla letteratura americana in generale sia su ogni singolo autore; ma si tratterà solo di cenni, di suggerimenti, di appunti, che non avranno, né pretendono di avere, niente di definitivo.

Potrà essere oggetto di studi futuri esaminare individualmente ogni autore americano insieme a Pavese, sulla base di tutta la critica americana e italiana, dopo un'attenta lettura di tutte le opere di Pavese e di quell'autore americano, per vedere ad esempio il rapporto Pavese-Whitman, Pavese-Melville, Pavese-Lewis, e così via, e trarne conclusioni definitive.

NOTE - PREMESSA

- 1) Si veda la bibliografia generale del nostro studio.
- 2) CHASE, R.H. : 'Cesare Pavese and the American Novel', in Studi Americani, 3, 1957, pp. 347-69.
- 3) D'AGOSTING, N. : 'Pavese e l'America', in Studi Americani, 4, 1958, pp. 399-414.
- 4) AMOROSO, V. : 'Cecchi. Vittorini. Pavese e la letteratura americana', in Studi americani, 6, 1960, pp. 9-72.
- 5) LOMBARDO, A. : 'La critica italiana sulla letteratura americana', in Studi americani, 5, 1959, pp. 9-57.
- 6) FERNANDEZ, D. : Il mito dell'America negli intellettuali italiani, Caltanissetta, Sciascia, 1969.
- 7) GORLIER, C. : 'Tre riscontri sul mestiere di tradurre', in Sigma-Pavese, 3-4, 1964, pp. 49-71.
- 8) MONDO, L. : Cesare Pavese, Milano, Mursia, 1961.
- 9) GUIDUCCI, A. : Il mito Pavese, Firenze, Vallecchi, 1967.
- 10) FONTANA, P. : Il noviziato di Pavese, Milano, Vita e Pensiero, 1968.
- 11) STELLA, V. : L'elegia tragica di Cesare Pavese, Roma, Longo, 1969.
- 12) VENTURI, G. : Pavese, Firenze, La Nuova Italia, 1969, Il Castoreo 25.
- 13) PAVESE, C. : Lettere 1924-44, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966.
- 14) PAVESE, C. : 'Interpretazione di W. Whitman poeta', saggio pubblicato su La Cultura, luglio-settembre 1933; ora in La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 141-165.
- 15) LEWIS, S. : Il nostro signor Wrenn, traduzione di C. Pavese, Firenze, Bemporad, 1931.
- 16) PAVESE, C. : 'Un romanziere americano, Sinclair Lewis', saggio pubblicato su La Cultura, novembre 1930, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 5-29.
- 17) PAVESE, C. : 'Le biografie romanzate di Sinclair Lewis', saggio pubblicato su La Cultura, maggio 1934; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 29-32.
- 18) MELVILLE, H. : Moby Dick, traduzione di Cesare Pavese, Torino, Frassinelli, 1932.
- 19) MELVILLE, H. : Benito Cereno, traduzione di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1940.

- 20) PAVESE, C. : 'Herman Melville', saggio pubblicato su La Cultura, gennaio-marzo 1932; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 77-89.
- 21) PAVESE, C. : Prefazione al volume Moby Dick di H. Melville, traduzione di C. Pavese, Torino, Frassinelli, 1932; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 90-95.
- 22) PAVESE, C. : Prefazione al volume Senito Cereno di H. Melville, traduzione di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1940; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 97-101.
- 23) PAVESE, C. : Prefazione al volume Moby Dick di H. Melville, 2^a ediz., traduzione di C. Pavese, Torino, Frassinelli, 1941; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 95-97.
- 24) ANDERSON, S. : Riso nero, traduzione di C. Pavese, Torino, Frassinelli, 1932.
- 25) PAVESE, C. : 'Sherwood Anderson', saggio pubblicato su La Cultura, aprile 1931; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 33-43.
- 26) PAVESE, C. : Prefazione al volume Riso nero di S. Anderson, traduzione di C. Pavese, Torino, Frassinelli, 1932; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 43-47.
- 27) PAVESE, C. : 'Un libro utile', articolo pubblicato su L'Unità di Torino, 9 marzo 1947; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 47-49.
- 28) DOS PASSOS, J. : Il 42^o parallelo, traduzione di C. Pavese, Milano, Mondadori, 1935.
- 29) DOS PASSOS, J. : Un mucchio di quattrini, traduzione di C. Pavese, Milano, Mondadori, 1937.
- 30) PAVESE, C. : 'John Dos Passos e il romanzo americano', saggio pubblicato su La Cultura, gennaio-marzo 1933; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 115-129.
- 31) STEINBECK, J. : Uomini e topi, traduzione di C. Pavese, Milano, Bompiani, 1938.
- 32) STEIN, G. : Autobiografia di Alice Toklas, traduzione di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1938.
- 33) STEIN, G. : Tre esistenze, traduzione di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1940.
- 34) PAVESE, C. : Prefazione al volume Autobiografia di Alice Toklas, di G. Stein, traduzione di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1938; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 171-173.
- 35) PAVESE, C. : Prefazione al volume Tre esistenze di G. Stein, traduzione di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1940; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 173-176.

- 36) FAULKNER, W. : Il borgo, traduzione di C. Pavese, Milano, Mondadori, 1942.
- 37) PAVESE, C. : 'Faulkner, cattivo allievo di Anderson', saggio pubblicato su La Cultura, aprile 1934; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 167-170.
- 38) PAVESE, C. : 'L'antologia di Spoon River', saggio pubblicato su La Cultura, novembre 1931; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 51-63.
- 39) PAVESE, C. : 'I morti di Spoon River', saggio pubblicato su Il Saggiatore, n. 1., 10 agosto 1943; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 64-72.
- 40) PAVESE, C. : 'La grande angoscia americana', saggio pubblicato su L'Unità di Torino, 12 marzo 1950; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 73-75.
- 41) PAVESE, C. : 'O. Henry e del trucco letterario', saggio pubblicato su La Nuova Italia, 10 marzo 1932; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 103-113.
- 42) PAVESE, C. : 'Dreiser e la sua battaglia sociale', saggio pubblicato su La Cultura, aprile-giugno 1933; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 131-139.
- 43) PAVESE, C. : 'Maturità americana', saggio pubblicato su La Rassegna d'Italia, dicembre 1946; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 177-187.
- 44) PAVESE, C. : 'Un negro ci parla', recensione radiofonica, maggio 1947; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 189-192.
- 45) PAVESE, C. : 'Ieri e oggi', articolo pubblicato su L'Unità di Torino, 3 agosto 1947, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 193-196; 'Cultura democratica e cultura americana', saggio pubblicato su Rinascita, febbraio 1950, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 265-287; 'Interviste alla radio', 12 giugno 1950, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 291-296; 'L'arte di maturare', saggio pubblicato su Cultura e Realtà, n. 2., ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 359-363.
- 46) PAVESE, C. : Lettere 1924-44, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966; PAVESE, C. : Lettere 1945-50, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1966.
- 47) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1968.

INDICE GENERALE

CAPITOLO I

PAVESE E LA LETTERATURA ITALIANA ED EUROPEA CONTEMPORANEA

(a) I fermenti nuovi della fine dell' Ottocento	1
(b) Il primo Novecento : dall'inizio del secolo alla fine della prima guerra mondiale	8
(c) Il periodo tra le due guerre : dal primo dopoguerra fino alla seconda guerra mondiale	12
(d) Pavese nel periodo tra le due guerre	18

CAPITOLO II

PAVESE E GLI STUDI "AMERICANISTI"

(a) Lo sbarco culturale dell' America in Europa	34
(b) La prima generazione di "americanisti" : D.H. Lawrence e E. Cecchi	37
(c) Una svolta decisiva nell'interpretazione della letteratura americana : A. Gramsci e G. Pintor	39
(d) La seconda generazione di "americanisti" : E. Vittorini e C. Pavese	42

CAPITOLO III

L'INCONTRO DI PAVESE CON DUE ROMANTICI : WALT WHITMAN E HERMAN MELVILLE

(a) Il sorgere del Romanticismo americano (1776-1865). Panorama storico e culturale	54
(b) Walt Whitman nelle pagine critiche di C. Pavese. Brevi cenni di critica americana	61
(c) Herman Melville nelle pagine critiche di C. Pavese. Brevi cenni di critica americana	81

CAPITOLO IV

L'INCONTRO DI PAVESE CON DUE REALISTI : SINCLAIR LEWIS E SHERWOOD ANDERSON

(a) L'età "dorata" - La letteratura di "colore locale" - Il sorgere del Realismo americano (1865-1890). Panorama storico e culturale	106
---	-----

(b) La letteratura americana del XX sec. : Il Realismo nel periodo precedente la prima guerra mondiale (1890-1915) - La letteratura americana dal primo dopoguerra alla grande Crisi (1918-1929) - Il nuovo romanzo americano (1930-1950) - Panorama storico e culturale	110
(c) Sinclair Lewis nelle pagine critiche di C. Pavese. Brevi cenni di critica americana	118
(d) Sherwood Anderson nelle pagine critiche di C. Pavese. Brevi cenni di critica americana	127

CONCLUSIONE

(a) Pavese "americanista" visto dalla critica italiana : V. Stella, G. Venturi, P. Fontana, L. Mondo, I. Calvino	144
(b) Pavese "americanista" nella critica di A. Guiducci	150
(c) Pavese nei suoi rapporti con la letteratura americana. Risposta di Pavese ai critici italiani. Bilancio conclusivo	158

NOTIZIE BIOGRAFICHE SU C. PAVESE	171
ELENCO OPERE DI PAVESE	173
ELENCO TRADUZIONI DI AUTORI AMERICANI	175
ELENCO ARTICOLI, SAGGI, PREFAZIONI SU AUTORI AMERICANI	176
BIBLIOGRAFIA	178

CAP. I

PAVESE E LA LETTERATURA ITALIANA ED EUROPEA CONTEMPORANEA

a) I FERMENTI NUOVI DELLA FINE DELL'OTTOCENTO

Riteniamo necessario dedicare il primo capitolo della nostra ricerca a un panorama generale della letteratura italiana ed europea a partire dalla seconda metà dell'Ottocento fino al 1950, anno della morte dell'autore in esilio, per chiarire la cultura di Pavese, il perché di certe sue scelte e il valore della sua opera come traduttore e saggista. Tale panorama non avrà la pretesa di essere illustrativo di tutti i molteplici aspetti della letteratura italiana ed europea: volutamente si tralasceranno quei movimenti letterari che non interessano al nostro studio, che ha come oggetto Pavese saggista di autori americani; anche per quanto riguarda la storia politica e sociale del tempo si accennerà solo a quegli episodi che toccarono Pavese da vicino e motivarono la sua opera di traduttore e di saggista.

Per uno studio più approfondito dei fatti storici e politici rimandiamo agli ottimi volumi di Seitta¹⁾, di Passerin D'Entrèves²⁾, di Dupré³⁾, di Chabod⁴⁾, mentre per un quadro generale della storia dell'arte, che fu strettamente connessa ai fenomeni generali, rimandiamo ai volumi di Gillo Dorfles⁵⁾, di Walter Hase⁶⁾ e di Werner Hofmann⁷⁾, che oltre a dare una chiara e concisa visione d'insieme offrono al lettore una buona bibliografia sull'argomento. Un accenno a parte va fatto per la storia del Cinema del periodo in esame⁸⁾, che interessò tanto Pavese da farlo affermare, in tono un po' ironico e polemico, che "per Pavese il maggiore narratore contemporaneo è Thomas Mann e, tra gli italiani, Vittorio De Sica"⁹⁾.

Numerosi sono stati i tentativi di chiarimento della letteratura

italiane contemporanee, per i quali rimandiamo alla bibliografia del nostro studio; particolarmente interessanti, a nostro giudizio tra i volumi di recente pubblicazione sono: la Guida al Novecento di Salvatore Guglielmino¹⁰⁾ e la Storia della letteratura Italiana contemporanea di Giuliano Manacorda¹¹⁾. Salvatore Guglielmino dà una chiara panoramica dei principali fenomeni letterari italiani ed europei, sottolinea i principali avvenimenti storici e politici, mette in risalto i movimenti più importanti nelle arti figurative e offre al lettore numerosi, utilissimi, quadri sinottici di cronologie essenziali; di Giuliano Manacorda interessa particolarmente al nostro studio la Parte prima, l'età del neorealismo, che contiene un interessante giudizio su Pavese e sul valore delle sue opere. Chi poi volesse approfondire la storia delle riviste letterarie tra le due guerre mondiali, che tanta importanza hanno per capire la condizione della letteratura italiana nel periodo del ventennio fascista, farebbe bene ad accostare il volume di Giorgio Luti, La Letteratura nel Ventennio Fascista¹²⁾, che oltre a dare un "quadro abbastanza imparziale", secondo la definizione dello stesso autore, ha il merito di presentare al lettore numerosi testi rari e difficilmente reperibili per altre vie.

Vediamo ora di tracciare a grandi linee il quadro della situazione politica, sociale e letteraria italiana nella seconda metà dell'Ottocento, che ha in sé i germi che troveranno pieno sviluppo nella prima metà del Novecento.

La classe al potere, nonostante le varie denominazioni, è in realtà sempre la borghesia che si chiude nella difesa dei suoi interessi: è il periodo del così detto "trasformismo" e della salita al potere, nel 1876, di De Pretis, che riesce con una intelligente "manipolazione" dei gruppi parlamentari

"ed organizzare maggioranze che mutavano con la stessa rapidità con la quale si erano costituite e contribuiva così a fare perdere ai vari gruppi la loro fisionomia specifiche quindi la possibilità di scontro tra maggioranza ed opposizione"¹³).

La tattica del trasformismo toglie alla vita politica italiana ogni contenuto democratico e fa nascere nei giovani italiani, insieme alla delusione seguita al periodo risorgimentale, un senso di frustrazione, un disprezzo sempre più marcato verso il Governo così costituito e il desiderio di uno stato "forte"; tutti elementi che troveranno il loro sviluppo nella prima metà del Novecento.

Se da una parte abbiamo visto la borghesia con la tattica parlamentare del "trasformismo", dall'altra parte vediamo nella seconda metà dell'Ottocento il sorgere al nord d'Italia della grande industria e come conseguenza la formazione di classi operaie che cominciano a rendersi conto dello sfruttamento cui sono sottoposte ed acquistano sempre più coscienza dei loro diritti.

Si arriva nel 1892 alla costituzione a Genova del Partito dei Lavoratori che prenderà poi il nome di Partito Socialista Italiano nel 1895 e la sorda ribellione delle masse operaie sfocia in veri e propri moti rivoluzionari nel 1891 - 93 in Sicilia e Lunigiana e nel 1898 a Milano. La repressione di tali rivoluzioni operaie è molto dura e culmina nello scioglimento del Partito Socialista¹⁴). Questo sommario quadro politico-sociale è stato indispensabile per capire la situazione letteraria italiana del periodo.

Si possono distinguere due tendenze fondamentali nella letteratura di questo periodo: una di ricerca della realtà e una di fuga della realtà. La tendenza veristica, che si ricollega al positivismo, è animata dalla volontà di cambiamento della società, vuole denunciare condizioni di vita deplorevoli e cerca, se possibile, di trovare

soluzioni ai vari problemi sociali. Questa "esigenza del vero", come appropriatamente la definisce Salvatore Guglielmino nella sua acuta analisi¹⁵⁾, che aveva già trovato espressione nell'opera di Manzoni, anche se non ne costituiva l'unico elemento ispiratore, ritorna con il movimento della Scapigliatura lombarda e culmina con il "verismo" di Verga, che del Positivismo non accetta più la fiducia nel progresso e nella scienza, ma si chiude in una visione sempre più cupa e pessimistica della condizione umana. Un breve cenno va fatto a un aspetto marginale di questa tendenza veristica, che trova il suo rappresentante in De Amicis e che si manifesta in un atteggiamento "paternalistico" e "filantropico", in un "invito generico alla fraternità, alla comprensione"¹⁶⁾ senza scavare a fondo per capire le ragioni delle ingiustizie sociali: basta volersi bene, dice in sostanza De Amicis, per fare andare bene il mondo.

Accanto alla tendenza veristica sorge, nella seconda metà dell'Ottocento, una tendenza di evasione della realtà, o meglio un tentativo di cogliere la vita vera delle cose che sta oltre il limite fenomenico della realtà e di conseguenza la ricerca di nuovi moduli espressivi per comunicare la nuova realtà, altrimenti inesprimibile. Questa corrente letteraria, che rifugge dalla realtà per cercare di cogliere le segrete vibrazioni delle cose, di analizzare psicologicamente i personaggi, di spiegare le assurdità e i conflitti della vita, trova in Italia un rappresentante in Fogazzaro e in Francia, dove già da tempo questa tendenza andava maturando, ha la sua massima espressione in C. Baudelaire¹⁷⁾, in A. Rimbaud¹⁸⁾, P. Verlaine¹⁹⁾, S. Mallarmé²⁰⁾, che a giusta ragione vengono considerati dalla critica come gli iniziatori della poesia moderna: da loro partono infatti i movimenti del Simbolismo²¹⁾, del Crepuscolarismo, del Surrealismo²²⁾, dell'Ermetismo. Oltre a queste due fondamentali correnti della letteratura italiana ed europea, quella

veristica e quella di evasione, si può vedere una terza tendenza in cui gli scrittori rimangono in contatto con la realtà politica e sociale, ma scelgono la soluzione autoritaria, oppressiva, dello Stato "forte" contro gli ideali democratici, con la repressione delle forze popolari e il vagheggiamento di un nuovo impero nazionalistico. Tale corrente, che ha le sue radici nelle seconde metà dell'Ottocento, si svilupperà sotto l'influsso delle teorie di Nietzsche sul superuomo, sarà diffusa in Italia da d'Annunzio e dai suoi seguaci e porterà alla letteratura fascista e all'esaltazione delle glorie passate e future d'Italia.

Alla corrente di "evasione" si ricollega anche il Decadentismo, che propone un nuovo tipo di eresia anticonformista, che disprezza la realtà e la visione borghese della vita e si rifugia nel culto estremo della bellezza, vista in tutte le sue forme. Questo movimento è caratterizzato da un senso di dolorosa rottura del rapporto uomo-società, da un senso di isolamento che spesso porta il protagonista a una soluzione tragica, della consapevolezza di vivere in un periodo di decadenza morale, dove non esiste più la differenza tra ciò che è bene o male, ma tra ciò che è bello o brutto. L'origine del Decadentismo si può fare risalire alla rivolta anti-borghese della fine dell'800 che in opposizione al Positivismo e al suo tentativo di ridurre tutto al dato oggettivo e scientifico, porta lo scrittore a concentrarsi invece sull'indagine interiore dell'individuo, alla ricerca dell'inesprimibile che è la radice della vita.

Salvatore Guglielmino, nella sua analisi del Decadentismo mette in risalto due aspetti interessanti di questa rivolta: "È importante notare", dice Guglielmino,

"che questo atteggiamento che avrebbe potuto sfociare in un serio impegno di lotta politica volta appunto alla instaurazione di una nuova società, prende invece uno sbocco diverso. Cioè non l'impegno di trasformazione del presente caratterizza questo movimento, ma un cupo senso di stanchezza, una tristezza, una sfiducia nell'agire umano..."²³);

proseguendo poi nella analisi, Guglielmino istituisce un parallelo tra l'eroe ribelle decadente e l'eroe ribelle romantico (Ortis, Werther, Obermann) e puntualizza che, mentre

"la ribellione romantica rappresentava un momento di ascesa della borghesia che lottava per le sue conquiste.... e l'artista romantico legava la sua ribellione e le sue poesie a concrete battaglie politiche.... l'artista decadente non ha più un retroterra sociale, né d'altra parte trova legami.... con i movimenti e con l'ideologia"²⁴).

Si tratta quindi di un atteggiamento di rivolta passiva, di disgusto per la vita reale, di disprezzo generico sia per il popolo che per la borghesia che porta a un rifugio sdegnoso in un mondo di bellezza raffinata, aristocratica.

Tra i rappresentanti del Decadentismo europeo vediamo in Francia: J.K. Huysmans con il romanzo À rebours²⁵); in Inghilterra: W. Peter con Studies in the History of the Renaissance, 1873²⁶) e Marius the Epicurean, 1885²⁷) e Oscar Wilde con Dorian Gray²⁸). Confluiscono nel Decadentismo vari aspetti della vita culturale europea: l'insegnamento dei poeti francesi C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé con le loro ricerche oltre la soglia della realtà che imprigiona e limita le possibilità estetiche, sia in contenuto che in stile; la rivolta anti-borghese di origine marxista; le teorie di Nietzsche sul superuomo; la filosofia irrazionalistica di Bergson²⁹), fondata sul concetto di "intuizione" come facoltà che sa cogliere il significato nascosto delle realtà; le teorie di Freud sull'inconscio. In Italia tutti questi fermenti nuovi della seconda metà dell'Ottocento vengono

raccolti da D'Annunzio e Pascoli che sono i principali esponenti del Decadentismo italiano.

Per merito di D'Annunzio la letteratura italiana accoglie suggerimenti e modelli europei: egli è aperto ad accogliere tutte le nuove esperienze letterarie ed ha il merito di sprovvincializzare l'Italia. Ma la sua vastità di interessi e spunti nuovi è più apparente che sostanziale: in realtà sia che risenta, come nel primo periodo della sua produzione, l'influsso del Verga, con l'attenzione alla vita popolare abruzzese, sia che dimostri di avere assorbito l'insegnamento di Huysmans o di Nietzsche nella rappresentazione dell'eroe decadente, rimane fondamentalmente un esteta, un "umanista" che si incanta delle sue stesse forme poetiche.

Concorda sostanzialmente il giudizio della critica a proposito di D'Annunzio, concedendogli l'indiscutibile merito di avere introdotto e diffuso modelli europei, ma riconoscendo che il più delle volte si tratta di freddo esercizio letterario. I giudizi variano da un tono di condanna più severa che arriva a parlare di "depauperamento" e "volgarizzamento" del Decadentismo europeo³¹⁾ a un tono più moderato che parla solo di un "decadentismo esteriore" e di "ozioso atteggiamento umanistico"³²⁾. Personalmente pensiamo che si dovrebbero rileggere con cura le sue pagine per arrivare a un parziale rivalutamento della sua opera e separare la figura di D'Annunzio-poeta, dalla figura di D'Annunzio-superuomo, delimitando e distinguendo le responsabilità letterarie e politiche che finora sono state confuse in un giudizio complessivo frettoloso che prende di mira le sue responsabilità come diffusore di "velleità guerresche e imperialistiche"³³⁾ e dimentica troppo spesso gli innegabili suoi meriti di diffusore di tecniche e modelli letterari nuovi dai quali partirà la nuova poesia italiana.

raccolti da D'Annunzio e Pascoli che sono i principali esponenti del Decadentismo italiano.

Per merito di D'Annunzio la letteratura italiana accoglie suggerimenti e modelli europei: egli è aperto ad accogliere tutte le nuove esperienze letterarie ed ha il merito di sprovvincializzare l'Italia. Ma la sua vastità di interessi e spunti nuovi è più apparente che sostanziale: in realtà sia che risenta, come nel primo periodo della sua produzione, l'influsso del Verga, con l'attenzione alla vita popolare abruzzese, sia che dimostri di avere assorbito l'insegnamento di Huysmans o di Nietzsche nella rappresentazione dell'eroe decadente, rimane fondamentalmente un esteta, un "umanista" che si incanta delle sue stesse forme poetiche.

Concorde sostanzialmente il giudizio della critica a proposito di D'Annunzio, concedendogli l'indiscutibile merito di avere introdotto e diffuso modelli europei, ma riconoscendo che il più delle volte si tratta di freddo esercizio letterario. I giudizi variano da un tono di condanna più severa che arriva a parlare di "depauperamento" e "volgarizzamento" del Decadentismo europeo³¹⁾ a un tono più moderato che parla solo di un "decadentismo esteriore" e di "ozioso atteggiamento umanistico"³²⁾. Personalmente pensiamo che si dovrebbero rileggere con cura le sue pagine per arrivare a un parziale rivalutamento della sua opera e separare la figura di D'Annunzio-poeta, dalla figura di D'Annunzio-superuomo, delimitando e distinguendo le responsabilità letterarie e politiche che finora sono state confuse in un giudizio complessivo fruttoloso che prende di mira le sue responsabilità come diffusore di "velleità guerresche e imperialistiche"³³⁾ e dimentica troppo spesso gli innegabili suoi meriti di diffusore di tecniche e modelli letterari nuovi dei quali partirà la nuova poesia italiana.

Pascioli, l'altro esponente di primo piano del Decadentismo italiano, raccoglie giudizi favorevoli dalla critica attuale che sottolinea i punti di contatto, a volte inconsapevoli³⁴⁾ con il più genuino decadentismo europeo, sia nella presentazione della poesia come irrazionalità (concetto espresso nella poetica del "fanciullino") sia nel rifiuto della mentalità positivista e nel vagheggiamento di un mondo di pura bellezza, sia nelle innovazioni linguistiche, con l'introduzione del gergo e della lingua parlata³⁵⁾, sia infine nelle innovazioni metriche con un verso spezzato e sommerso che si distacca nettamente dalla solennità aulica della lirica tradizionale.

b) IL PRIMO NOVECENTO: DALL'INIZIO DEL SECOLO ALLA FINE DELLA 1ª GUERRA MONDIALE

Il primo Novecento italiano è dominato politicamente dalla figura di Giolitti che è a capo del Governo per circa quindici anni e che cerca di attuare un coraggioso progetto di integrazione delle forze capitalistiche con quelle operaie; la sua attività è un susseguirsi di interventi ora a favore dei grandi industriali ora a difesa degli interessi dei lavoratori con il risultato, scontato in partenza, di attirarsi inimicizie da entrambe le parti avversarie e la conseguente perdita di potere. La situazione sociale italiana è caratterizzata da un notevole sviluppo industriale che si concentra al Nord e dalla ripresa di forze del Partito Socialista.

Lo sviluppo industriale crea negli Italiani l'illusione che l'Italia sia ormai una grande potenza europea, propone il mito di un nuovo "impero" da conquistare e crea una forza di opposizione alla politica di equilibrio di Giolitti, propugnando l'avvento di uno stato "forte".

D'altro canto, anche in campo socialista si forma una decisa corrente

di opposizione a Giolitti, corrente che non si vuole piegare al compromesso con il mondo capitalista ed esalta la violenza delle classi operaie.

Il 28 luglio 1914 l'Austria dichiara guerra alla Serbia : scoppia la 1^a guerra mondiale.

A partire dal luglio 1914 si profilano in Italia due gruppi in opposizione: quello degli interventisti tra i quali un folto gruppo di intellettuali radunati intorno alle riviste Il Leonardo, La Voce, Lacerba, Il Regno e quello dei neutralisti tra i quali principalmente: Giolitti, Benedetto Croce e il Partito Socialista; tra questi due gruppi nettamente distinguibili stanno poi diverse posizioni e sfumature intermedie, che negano l'intervento in linea di principio, ma lo ammettono in pratica in vista di particolari condizioni e circostanze. Alla fine prevale la pressione del gruppo interventista e il 24 maggio 1915 il Re, Vittorio Emanuele III, richiama al Governo il Salandra (che aveva presentato le dimissioni essendosi reso conto che la maggioranza parlamentare era della parte del neutralismo di Giolitti) e l'Italia dichiara guerra all'Austria³⁶.

Su questo sfondo politico-sociale si svolge la vita letteraria italiana che è ancora dominata dalle figure di Pascoli e D'Annunzio³⁷.

Le due correnti letterarie che sorgono in questo periodo sono quelle dei Crepuscolari e dei futuristi, a proposito dei quali la critica moderna si trova divisa nel giudizio: c'è chi vede nei movimenti del Crepuscolari e dei Futuristi un fenomeno di reazione a D'Annunzio³⁸, c'è chi invece sottolinea i profondi legami che, al di là delle dichiarate "opposizioni" legano ancora Crepuscolari e Futuristi a D'Annunzio e Pascoli³⁹. A nostro avviso se è giusto riconoscere che l'insegnamento di D'Annunzio e Pascoli, insieme a quello del Decadentismo europeo, è innegabilmente presente in queste due nuove

correnti, è però troppo poco volere limitare a ciò il loro contenuto e vederle come nient'altro che lo sviluppo estremo di alcuni aspetti della poetica dannunziana o pascoliana.

Nei Crepuscolari c'è un ripiegamento sensuale su sé stessi, a volte morboso, di derivazione dannunziana, con un certo compiacimento voluttuoso di sofferenza e un amore delle "piccole cose" di insegnamento pascoliano, ma c'è anche una chiara opposizione al "grande gesto" e al velleitarismo di D'Annunzio.

Così come è vero che i Futuristi portano allo sviluppo estremo l'elemento dannunziano della spinta verso il futuro, dell'esaltazione della forza e della guerra come "igiene del mondo" ma è pure vero che nella loro negazione di ogni tradizione letteraria, nella proposta delle "parole in libertà", nell'abolizione di ogni sintassi e di ogni compiacimento letterario c'è un elemento che è ben lontano dell'estetismo raffinato di D'Annunzio.

Al di fuori di queste due correnti si muovono diversi poeti; di essi il più originale e quello senza del quale non si può capire fino in fondo la lezione dell'Eretismo è senz'altro Dino Campana, con la sua poesia suggestiva che istituisce nuovi rapporti con le cose e che vuole cogliere, quasi in una "visione", la realtà profonda che sta al di là dell'apparenza fenomenica. In lui vedremo un precursore i poeti dell'Eretismo.

In Francia, nello stesso periodo di tempo vediamo dominare la figura di Marcel Proust, nella cui opera confluiscono le esperienze della poesia della seconda metà dell'Ottocento con la ricerca dell'ineffabile, del simbolo, della realtà che sta al di là della apparenza, la

"produzione memorialistica e di saggistica del costume di tanti autori del Seicento e del Settecento e la lunga tradizione di analisi psicologica, di attento ed inclemente esame dell'animo umano che parte dai saggi di Montaigne... e arriva sino al romanzo psicologico di fine Ottocento"40).

Il pensiero di Proust, che tanto influsso eserciterà sulla narrativa contemporanea, presenta punti di contatto con la filosofia di Bergson⁴¹⁾ nella distinzione tra tempo materiale e psicologico, tra durata esteriore e interiore. Il nucleo fondamentale del suo pensiero è che tutte le cose, tutte le sensazioni sono sottoposte all'azione corruttrice del tempo: sta al poeta "fermarle"⁴²⁾ e entrarle così alla distruzione del tempo, attraverso una sottile indagine psicologica; di qui il titolo delle sue opere À la recherche du temps perdu⁴³⁾.

Nel campo della poesia, sempre in Francia, domina il poeta Paul Valéry, che porta alle estreme conseguenze le esperienze poetiche di Baudelaire, Rimbaud, Verlaine e Mallarmé, arrivando a una poesia di estremo rigore formale⁴⁴⁾.

In Germania Thomas Mann descrive nella sue opere, Buddenbrooke (1901), Der Zauberberg (1924), Joseph und seine Brüder (1933-44), Doctor Faustus (1947) i conflitti del mondo moderno e le contraddizioni dell'animo umano, con uno stile che è stato variamente interpretato come impressionistico, espressionistico, decadente⁴⁵⁾; a nostro giudizio la sua opera rimane, al di là di ogni futile disputa di definizione critica, un riesame sofferto dei problemi del mondo moderno e un tentativo di esorcizzare, attraverso una mostruosità espressionistica, gli incubi che gravano sulla coscienza moderna.

Anche nelle opere di Franz Kafka confluiscono elementi diversi: un realismo crudele che arriva a punte espressionistiche estreme, un forte elemento simbolistico e surrealistico e un senso di disagio

"decadente" dell'uomo, isolato dalla società mediante un groviglio incomprensibile di leggi assurde. Le sue opere, che furono per la maggior parte pubblicate postume e contro la sua volontà, hanno tutte alla base il tema che la vita è incomprensibile, ogni sforzo inutile e che non c'è via d'uscite per nessuno⁴⁶⁾.

In Inghilterra James Joyce ripropone in modo personale lo scandaglio del subconscio e l'esame psicologico dei personaggi nelle sue opere Dubliners (1914), A Portrait of the Artist as a Young Man (1916), Daedalus (1916), Ulysses (1922), Finnegans Wake (1939) e arriva a interessanti soluzioni stilistiche con l'uso di diversi registri linguistici⁴⁷⁾.

Concludendo il sommario panorama della letteratura europea del primo Novecento vediamo in Russia lo sviluppo del Futurismo nella opere di Majakovsky, che fonde il concreto impegno politico rivoluzionario con il desiderio di "rinnovamento culturale" e linguistico⁴⁸⁾.

c) IL PERIODO TRA LE DUE GUERRE. DAL PRIMO DOPOGUERRA FINO ALLA SECONDA GUERRA MONDIALE

Abbiamo finora fatto un breve esame di due periodi della storia e della letteratura, che costituiscono la base delle culture di Cesare Pavese: la seconda metà dell'Ottocento e il primo Novecento e abbiamo visto il sorgere della prosa e della poesia moderne; ci accostiamo ora al periodo più interessante dal punto di vista del nostro studio, perché nel periodo tra le due guerre inizia l'attività di Pavese come traduttore e saggista della letteratura americana che continuerà anche nel secondo dopoguerra⁴⁹⁾.

Dopo la fine della prima guerra mondiale (1914-1916) in Italia si crea un clima di profondo scontento, alimentato dal Governo (Presidente

del Consiglio: Orlando; Ministro degli Esteri: Sonnino) che diffonde il mito della "vittoria mutilata", basato sul fatto che al Congresso di Versailles le grandi potenze, radunatesi per discutere la pace, avevano esaudito solo in parte le pretese italiane. A ciò si aggiungono: un senso di frustrazione nella media borghesia, che dopo l'esperienza della guerra mal si adatta alla grigia vita burocratica che l'aspetta con la pace e un minaccioso fermento di rivolta nel proletariato che non vede mantenute dal Governo le promesse di riforme agrarie.

Nelle elezioni del 1919 si assiste a una vittoria socialista; appare il nuovo partito fascista che però ha un programma ancora confuso, a metà strada tra il socialismo e il nazionalismo e non ottiene nessun seggio. Viene fondato nel 1921 il partito comunista. Nelle elezioni del 1921 il partito fascista, che è uscito dall'equivoco e ha ormai acquistato la fisionomia reazionaria-nazionalistica che manterrà fino alla fine, guadagna notevolmente terreno e riesce a presentarsi alla Camera con trenta deputati.

A rafforzare il partito fascista ha contribuito paradossalmente lo stesso partito socialista che con il suo atteggiamento rivoluzionario semina la paura nella borghesia e alimenta l'idea del "pericolo rosso".

Il 28 Ottobre 1922 Mussolini attua la "marcia su Roma"; il Re, Vittorio Emanuele III, invece di dichiarare lo stato d'assedio, dà a Mussolini l'incarico di formare il nuovo Governo.

Dopo un breve periodo di illusione in una normalizzazione, si assiste alla fine di ogni libertà democratica, con il discorso pronunciato da Mussolini il 3 gennaio 1925: inizia la dittatura totalitaria.

A norma delle leggi, che si succedono rapidamente nel 1925-26-27,

tutti i partiti politici sono dichiarati fuori legge, la stampa viene imbavagliata, i sindacati sono esserviti allo stato fascista, perdendo la loro funzione di difesa degli interessi dei lavoratori e si instaura l'autarchia economica con l'aumento delle protezioni doganali e la riduzione al massimo delle importazioni. Nel 1929 Mussolini stipula con il Vaticano i Patti Lateranensi e d'ora innanzi la Chiesa avallerà tacitamente il Governo fascista, ricevendone in cambio numerosi vantaggi.

Nel 1935 inizia la guerra contro l'Etiopia che si conclude rapidamente sotto il comando di Badoglio e Graziani; il 9 maggio 1936 viene proclamato l'Impero e Vittorio Emanuele III assume il titolo di Imperatore d'Etiopia.

Coerente ai suoi principi reazionari, quando nel 1936 scoppia la guerra civile in Spagna, Mussolini si accorde con Hitler per mandare aiuti militari al generale Francisco Franco che riesce nel marzo 1939 a riportare la vittoria completa e a instaurare un regime clericco-dittatoriale.

Il 1° settembre 1939 la Germania invade la Polonia, dando il via alla 2ª guerra mondiale; l'Italia all'inizio proclama la non belligeranza, ma l'anno successivo, il 10 giugno 1940, l'Italia, fiduciosa in una rapida soluzione del conflitto e ben decisa ad avere la sua parte di bottino, si schiera a fianco della Germania e dichiara guerra a Francia e Inghilterra⁵⁰).

Anche nei rapporti con i letterati italiani Mussolini, a partire dalla sua ascesa al potere, cerca di esercitare la mano di ferro e di esservire al regime la cultura italiana. Le varie posizioni assunte dai letterati italiani sono rispecchiate, oltre che nelle loro opere,

nella loro collaborazione ad alcune riviste dell'epoca.

"Due sono sostanzialmente le posizioni assunte dalla cultura italiana: a) una concepisce l'attività letteraria come esercizio al di sopra delle parti, come evasione e nel contempo, rifiuto di ogni compromissione: è la posizione teorizzata da La Ronda; b) l'altra insiste con varie intensità sul rapporto tra letteratura e realtà nazionale e concepisce l'attività letteraria in una dimensione di impegno civile: è la posizione delle riviste di Piero Gobetti e degli scritti letterari di Antonio Gramsci" (51).

Si ha dunque una posizione di chiusura classicheggiante con la prima rivista La Ronda, fondata nel 1919 e diretta da Vincenzo Cardarelli e che durerà fino al 1922, che vorrebbe gli scrittori staccati dalle vite, tesi solamente a un grande rigore formale; in opposizione ci sono le riviste L'Ordine Nuovo (1919), La Rivoluzione liberale e Il Beretini (1924-26), i cui animatori sono Gramsci e Gobetti, che propugnano una letteratura consapevole dei problemi sociali della Nazione e aperta verso le letterature europee. Continuando nel nostro rapidissimo esame delle riviste letterarie dell'epoca vediamo Soleria, che inizia le pubblicazioni nel 1926 quando il Fascismo si era ormai consolidato al potere e raccoglie gli insegnamenti di Gobetti, che era morto esule in Francia quello stesso anno. La rivista, che riprende l'ideale europeo di Gobetti, dura in vita fino al 1936, raccoglie intorno a sé tutti gli elementi di opposizione, più o meno scoperta, al fascismo, e viene infatti severamente tenuta d'occhio dalle censure.

Un cenno va fatto a due movimenti letterari, interessanti per completare il quadro letterario dell'epoca: quello di Strepese e quello di Strecittà. L'organo di Strepese è la rivista Il Selvaggio, fondata nel 1924 da Nino Maccheri, che punta la mira italiana, il suo popolo contadino, la vita di lavoro. A questo movimento si

contreppone Stracittà che ha come organo la rivista 900 edita da Massimo Bontempelli dal 1926 al 1929, che vuole il superamento del mondo angusto provinciale e proclama una cultura europea.

La contrepposizione è però più apparente che sostanziale: dice giustamente Guglielmino, a proposito di Stracittà che "questo euro-peismo e questa universalità novecentesca hanno strani connotati che richiamano alla mente le mitologie nazionalistiche della cultura ufficiale" e conclude: "Risulta evidente che, malgrado la polemica, Strapessè e Stracittà sono entrambi da ricondurre, almeno per il piano letterario, entro i confini delle posizioni ufficiali"⁵²).

Nella linea di opposizione al regime, sostenuta da Solaria, si sviluppa in Italia una vasta letteratura di reazione che presenta diverse sfumature: c'è l'opposizione silenziosa dello scrittore che, rifiutando in blocco la realtà presente, si rifugia nel mondo lontano della memoria, o dell'arte pura; c'è l'opposizione dello scrittore che parla dei problemi sociali ma li immette in un tempo storico vago, indeterminato e c'è infine la coreggiosa presa di posizione di alcuni scrittori che senza mezzi termini condannano l'oppressione vigente. Questi ultimi pagano di persona: con il domicilio coatto o con la prigione, con il confino o con l'esilio.

Nel campo della poesia italiana il movimento più importante dell'epoca è quello dell'Ermetismo in cui si può distinguere una prima "generazione" con Ungaretti e Montale e una seconda "generazione" con Quasimodo; mentre nel campo della prosa il movimento principale fu quello del Neorealismo⁵³).

In Europa si sviluppano, in questo periodo, tre movimenti d'avanguardia che interessano non solo il campo della letteratura, ma anche il

cinema e le arti figurative. Il primo di questi movimenti, in ordine cronologico, è l'Espressionismo, la cui nascita programmatica risale al 1910 e dalla Germania, dove sorge, si diffonde poi nel resto d'Europa per opera di un gruppo di giovani pensatori radicali che mirano a riformare drasticamente la letteratura e la vita e fondano un gruppo di riviste in cui esprimono le loro idee rivoluzionarie. Tra queste riviste abbiamo Der Stürmer in Alsazia, Der Brenner a Innsbruck, Die Aktion e Der Sturm a Berlino. Questi giovani pensatori sono caratterizzati da un senso di ribellione verso l'ordine costituito, che appare loro ipocrita e minato da un male interno e da un senso angoscioso di estraneità dell'uomo rispetto agli altri uomini ed esprimono tali sensazioni deformando la realtà per manifestare la loro rivolta e la loro volontà dissacrante.

Kurt Pinthus nella sua prefazione allo studio sull'Espressionismo Menschheitsdämmerung (1920) mette in risalto il rapporto tra questo movimento e la società gotica in cui si era sviluppato, gravida di una oscura minaccia del futuro, dicendo: "Can this literature be other than chaotic, since it springs from the tortured, bloodstained chaos of its age?"⁵⁴).

Questa rivolta non era solo contenutistica, ma pervadeva anche lo stile: si cercavano forme poetiche nuove, nuovi metri, nuovo lessico, pur esprimere come in una "visione" la vera realtà⁵⁵).

In Svizzera, a Zurigo, sorge nel 1916 il secondo movimento d'avanguardia, che interessa più la storia del costume che la letteratura: costituito da un gruppo eterogeneo di anarcoidi sia letterati, che pittori, che filosofi è caratterizzato da un nihilismo così estremista, da un rifiuto così totale di ogni regola e di ogni metro che finisce ben presto per autodistruggersi. Gli viene dato il nome di Dadaismo

della parola dada, che esprime il balbettio confuso del bambino e che è praticamente intraducibile nel senso che il bambino può esprimere qualsiasi cosa con tale parola. Nel 1918 uscirà il manifesto di questo gruppo, ma ben presto i vari componenti si staccheranno dal Dadaismo per percorrere ognuno la propria strada⁵⁶⁾.

Tra coloro che si staccarono dal Dadaismo vi fu André Breton, che insieme ad altri scrittori francesi formò verso il 1921 un nuovo movimento, pure rivoluzionario, ma non così estremista come il Dadaismo. Questo movimento nuovo, sancito nel 1924 dal primo manifesto programmatico, cui segue nel 1930 un secondo manifesto e che raggiunge l'apice produttiva tra il 1934 e il 1938, prende il nome di Surrealismo. Tra i precursori del Surrealismo si possono vedere: Lautréamont, Alfred Jarry, Apollinaire⁵⁷⁾.

Il termine Surrealismo deriva dalla fiducia nella esistenza di una realtà superiore, al di là di ogni legame razionale, che può essere espressa solo con forme di associazione mentale nuove, non regolate dalla ragione. I Surrealisti danno grande importanza all'inconscio, ai sogni e alla "scrittura automatica", prima che essa sia distorta dalla ragione umana, che la imprigiona nelle sue regole⁵⁸⁾.

d) PAVESE NEL PERIODO TRA LE DUE GUERRE

Si è discusso a lungo sulla letteratura italiana sviluppatesi durante le dittature fasciste, cercando di darne un giudizio complessivo; non è questa la sede adatta per soffermarci a lungo su questo problema; basti accennare che vi furono scrittori che condannarono in blocco la letteratura sorta tra il 1920 e il 1940, come Fabrizio Onofri e Alberto Moravia⁵⁹⁾, altri come Massimo Bontampelli ed Enrico Felqui, che difesero la letteratura del "ventennio nero"⁶⁰⁾ e altri ancora come

Carlo Bo che in un drammatico esame di coscienza cercarono di distinguere il servilismo attivo al regime, del semplice "peccato d'omissione"⁶¹⁾.

Quello che a noi interessa documentare è la posizione di Cesare Pavese nei confronti della letteratura e della politica e considerare il giudizio che egli diede sul "ventennio nero", durante e dopo la dittatura fascista, per vedere se l'accusa di assenteismo e di disinteresse per il periodo storico che viveva, lanciata contro di lui da più parti è fondata o no.

Attraverso le pagine del Diario⁶²⁾, dei saggi e degli articoli⁶³⁾, Pavese ci dà le sue riflessioni sulla letteratura europea in generale del periodo, alternandole con riflessioni sugli eventi politici italiani e sulla sua esperienza del confino⁶⁴⁾; fa un bilancio delle sue composizioni e del suo stile e avanza in modo cauto ed equilibrato un giudizio complessivo sulla letteratura italiana durante il fascismo.

Tra i nomi di scrittori europei che ritornano con più insistenza nelle pagine del Diario ci sono, per quanto riguarda la letteratura francese, quelli di Baudelaire⁶⁵⁾ accostato a quello di Balzac⁶⁶⁾ di Stendhal⁶⁷⁾ e di Rousseau⁶⁸⁾, di Maupassant⁶⁹⁾ e di Proust⁷⁰⁾; per quanto riguarda la letteratura tedesca il nome che domina su tutti gli altri è quello di Thomas Mann⁷¹⁾; per la letteratura inglese ritornano i nomi di Dickens, Pater, Wilde, Joyce⁷²⁾; per la letteratura russa i nomi di Dostoevskij e Tolstoj⁷³⁾.

Tra i giudizi più interessanti ce n'è uno formulato l'11 novembre 1943, che sintetizza la differenza fondamentale, secondo Pavese, tra la narrativa contemporanea e quella dei secoli precedenti: "Raccontare le cose incredibili come fossero reali - sistema antico; raccontare

le reali come "ossario incredibili - moderno"⁷⁴). Pavese fa poi un parallelo tra il concetto fondamentale di Proust che spinge l'uomo a ritirarsi dalla vita nel mondo delle memorie e il concetto fondamentale di Croce che incita invece l'uomo ad entrare coraggiosamente nella vita. Pavese dice:

"L'idea centrale di Proust, che le situazioni e le persone mutino continuamente e inafferrabilmente... somiglia all'idea di Croce, che situazioni e persone sono risultati pratici che non danno un contenuto assoluto ma appena raggiunti si trasformano... Differenza enorme: per Proust c'è incentivo a ritirarsi dalla vita, per Croce a buttarci"⁷⁵).

L'ultimo di questi giudizi pavesiani che ci sembra valga la pena sottolineare e che riappare sostanzialmente immutato anche in Vittorini⁷⁶) è la divisione degli scrittori in due gruppi: i "verticali" e gli "orizzontali".

"Ci sono i verticali, che sperimentano successivamente... che soffrono se una antica loro infatuazione torna a tentarli mentre sono dediti a una nuova. Sono i romantici, gli adolescenti eterni. Ci sono invece gli orizzontali, che accostano la loro esperienza a una vasta gamma di valori, ma contemporaneamente... che dal foco di una calma, di una certezza interiore traggono l'energia per dominare e contemporaneamente le infatuazioni più varie. Questi sono i classici, gli uomini"⁷⁷).

Pavese fa anche regolarmente, o alla fine dell'anno vecchio o all'inizio di quello nuovo, un bilancio appassionato delle sue composizioni; cerca di spiegare a sé stesso in che cosa consiste il suo stile e qual'è la fonte della sua ispirazione. Che egli non sia uno scrittore dalla penna facile, che per lui il comporre sia una "lunga pazienza", una ricerca "monotona" e cocciuta della parola giusta, ce lo dice diverse volte, mai così bene come in una annotazione datata 12 settembre 1942 in cui, rendendo figurativamente l'immagine di sé stesso che cerca di esprimere i suoi pensieri, dice:

"Un uomo solo, in una baracca, che mangia il grasso e la salse da una pignatta. Certi giorni ci rescia con un vecchio coltello, certi altri con le unghie; tanto tempo fa la pignatta era piena e buona, adesso è brusca e per sentirne il gusto

l'uomo si mangia le unghie rotte. E continuerà domani e dopo. Sembra a me, che mi carico il lavoro nel cuore⁷⁸⁾.

In altre pagine si accusa di essere un "edonista", di provare godimento "nell'avvilimento morale a scopo estetico"⁷⁹⁾ e in sostanza, anche se non li nomina chiaramente, si accusa di essere ancora sotto l'influsso di D'Annunzio e di Pascoli e di non essere riuscito a esprimere sé stesso in modo vero e originale. Ma, a parte le varie auto-accuse, troppo severe, la descrizione migliore e più attendibile che Pavese dà di come gli nasce dentro una ispirazione e del modo per tradurle in parole è questa:

"Muovendomi intorno a un'uniforme situazione suggestiva, mugolo a me stesso un pensiero... e il più è fatto. Non resta ora che ritornare su questi due, tre, quattro versi, quasi sempre già a questo stadio definitivi e iniziali e tormentarli, interrogarli... la poesia è tutta da estrarre dal nucleo che ho detto⁸⁰⁾.

E concludiamo prendendo in esame l'accusa di assenteismo che è stata rivolta a Pavese da più parti⁸¹⁾: cerchiamo di rileggere le pagine di Pavese in cui si fa cenno alla situazione politica e sociale e in cui si danno giudizi sulla letteratura italiana durante il fascismo.

È vero che Pavese stesso fu sempre tormentato da un senso di colpa per non avere partecipato attivamente alla lotta partigiana contro il fascismo: il 10 gennaio 1946, facendo un riassuntivo delle sue vite dice: "Tutti ti ammirano, ti complimentano, ti ballano intorno. Ebbene? Non hai mai combattuto, ricordalo, non combatterai mai"⁸²⁾; e anche ne La Casa in collina, scritta nel 1947-48, dice di sé:

"... ho vissuto un solo lungo isolamento, una futile vacanza, come un ragazzo che giocando a nascondersi entra dentro un cespuglio e ci sta bene, guarda il cielo da sotto le foglie, e si dimentica di uscire mai più"⁸³⁾.

È vero anche che i cenni agli avvenimenti politici sono rari e molto brevi. Il 30 dicembre 1937, dopo avere fatto un bilancio dell'anno

trascorso ed avere esposto le sue speranze per l'anno nuovo, Pavese conclude: "Non è questo il momento perché una guerra ci mandi tutto all'aria?"⁸⁴⁾ dove la guerra viene vista come un accidente esteriore degna di considerazione solo per il fatto che rischia di mandargli all'aria i piani per il futuro; e ancora il 10 luglio 1943 tutto quello che Pavese dice è: "Torino e armistizio - poi Serralunga"⁸⁵⁾.

Infine nel 1946 il suo unico commento a tutta la vicenda del fascismo e della guerra è: "Anche questa è finita. Le colline, Torino, Roma"⁸⁶⁾.

Ma così come è scarno nel parlare del fascismo come cosa pubblica, è altrettanto conciso nel parlare della sua vicenda del confino, eppure non si può certo dire che egli fu indifferente a questo fatto. Sotto la data 15 marzo 1936 troviamo solamente: "Finito confino"⁸⁷⁾ e non si può pensare che, dal momento che egli ne parla così brevemente, il confino deve essere stato qualcosa che non lo toccò, che non lo scosse; del resto, è Pavese stesso a toglierci ogni dubbio al proposito e a chiamare l'esperienza del confino "un collasso atroce"⁸⁸⁾.

Possiamo quindi dire che ci sono diversi modi di opporsi a un regime: si possono prendere le armi oppure si può combattere attraverso certe scelte e certi rifiuti, come fece Pavese quando fin dalle tesi di laurea, in opposizione al fascismo che avrebbe voluto l'autarchia letteraria e l'esaltazione esclusiva delle glorie nostrane, scelse invece come argomento di studio l'interpretazione della poesia di Walt Whitman e come fece quando rifiutò di prendere la tessera del fascio, preferendo vivere di lezioni a domicilio e di saltuari insegnamenti in scuole private piuttosto che piegarsi.

Non tutti sanno uccidere e Pavese confessò più volte questa sua

incapacità ne La Casa in Collina⁸⁹⁾ e lo ripete con amara ironia nel Diario, dicendo: "Un uomo vero, nel nostro tempo... o è pacifista assoluto e guerriero spietato. L'aria è cruda: o santi o carnefici. Siamo proprio capitati bene"⁹⁰⁾.

Per un pacifista equilibrato che riconosce la necessità crudele della guerra, ma che pure deve onestamente ammettere che, personalmente, lui "ci è negato", il periodo storico dal 1922 al 1945 deve essere stato duro da vivere. La capacità che lui ebbe di distinguere tra una ideologia esecrabile e i singoli individui, seguaci di quella ideologia per motivi vari, è degna più di pietà che di odio, era una qualità poco apprezzata a quel tempo e anche nell'immediato dopoguerra. Facile quindi levarsi frettolosamente le mani da ogni sottile distinzione di valori e accusare Pavese di vigliaccheria, solo perché aveva avuto il coraggio di dire che tutti i morti, anche i "repubblicchini" gli facevano pietà⁹¹⁾.

Inoltre Pavese sottolinea il legame che c'è stato tra gli studi di etnologia che faceva in quegli anni e le vicende del fascismo: egli cercava, attraverso gli studi sulle razze, sull'origine dei miti, di spiegarsi il perché dell'odio nel mondo, il perché della violenza. Lo dice chiaramente nel Diario: "Roma e il suo significato nella mia vita l'ho già veduta il giugno-luglio 1943. Notare che c'è un rapporto stretto fra le letture che da più di un anno facevo (etnologia) e il fatto di Roma"⁹²⁾; e in un'altra pagina ritorna ancora più chiaramente sull'argomento dichiarando:

"Fessi gli etnologi che credono basti accostare le masse alle varie culture del passato e del presente per avvezzarle a capire e tollerare e uscire dal razzismo, dal nazionalismo, dall'intolleranza. Le passioni collettive sono masse da esigenze d'interessi che si travestono di miti razziali e nazionali. E gli interessi non si cancellano"⁹³⁾.

incapacità ne La Casa in Collina⁸⁹⁾ e lo ripete con amara ironia nel Diario, dicendo: "Un uomo vero, nel nostro tempo... o è pacifista assoluto e guerriero spietato. L'aria è cruda: o santi o carnefici. Siamo proprio capitati bene"⁹⁰⁾.

Per un pacifista equilibrato che riconosce la necessità crudele della guerra, ma che pure deve onestamente ammettere che, personalmente, lui "ci è negato", il periodo storico del 1922 al 1945 deve essere stato duro da vivere. La capacità che lui ebbe di distinguere tra una ideologia abiezione e i singoli individui, seguaci di quella ideologia per motivi vari, e degni più di pietà che di odio, era una qualità poco apprezzata a quel tempo e anche nell'immediato dopoguerra. Facile quindi lavarsi frettolosamente le mani da ogni sottile distinzione di valori e accusare Pavese di vigliaccheria, solo perché aveva avuto il coraggio di dire che tutti i morti, anche i "repubblicani" gli facevano pietà⁹¹⁾.

Inoltre Pavese sottolinea il legame che c'è stato tra gli studi di etnologia che faceva in quegli anni e le vicende del fascismo: egli cercava, attraverso gli studi sulle razze, sull'origine dei miti, di spiegarsi il perché dell'odio nel mondo, il perché della violenza. Lo dice chiaramente nel Diario: "Roma e il suo significato nella mia vita l'ho già veduta il giugno-luglio 1943. Notare che c'è un rapporto stretto fra le letture che da più di un anno faceva (etnologia) e il fatto di Roma"⁹²⁾; e in un'altra pagina ritorna ancora più chiaramente sull'argomento dichiarando:

"Fessi gli etnologi che credono basti accostare le masse alle varie culture del passato e del presente per avvezzarle a capire e tollerare e uscire dal razzismo, dal nazionalismo, dall'intolleranza. Le passioni collettive sono mosse da esigenze d'interessi che si travestono di miti razziali e nazionali. E gli interessi non si cancellano"⁹³⁾.

E vediamo cosa scriveva Pavese sulla letteratura, nel 1931, su La Cultura:

"... le mode letterarie non sono mai casuali... in esse si riflette tutta una situazione economica, ideologica, sociale... non è coerente adoperarsi per rinnovare le strutture e le ideologie di una data società se poi ci si continua a compiacere di un modo di dipingere, di suonare, di scrivere chiaramente determinati da un ambiente secondo noi già condannato"⁹⁴).

Necessità e dovere morale, per ogni artista, sia nel campo della pittura, che della musica o della letteratura di impegnarsi a rinnovare le strutture, senza lasciarsi imbrigliare dal sistema.

Ritorna esplicitamente su questo concetto nell'inverno '41-'42 lamentando il fatto che la gran massa degli italiani si è lasciata imbottire di propaganda al punto che non si sa più distinguere la voce vera del rappresentante di cultura, della voce di chi non fa altro che "mimare" la cultura⁹⁵). E ancora insiste sul fatto che il grave torto del fascismo fu quello di isolare il popolo dell'intellighentsia, di tenerlo all'oscuro e a questo torto bisogna rimediare dando vita a una cultura che affondi le sue radici nel popolo⁹⁶). Parlando poi degli accademici fascisti li descrive come "... gente per cui la cultura consisteva... nell'imperiale provincia italiana... nell'encomiastica di tutte le romanità... "e che editava" al pubblico disprezzo le deviazioni laiche della sterile critica e il sovversivo interesse per le esotiche province"⁹⁷).

A conclusione del discorso di Pavese sulla letteratura italiana durante il "ventennio nero" si può mettere un brano tolto dal saggio 'Il Fascismo e la Cultura' in cui parla della paura del domani e della guerra e dell'illusione, che i letterati italiani accarezzarono, di potersi scavare una nicchia e rifugiarsi dentro, staccandosi dalla politica e dalla società.

"Lo stato di panico in cui vissero le migliori intelligenze italiane - dice Pavese - la continua coscienza di non avere via d'uscita... contribuirono a dare alla nostra cultura quel carattere ombroso, nevrotico, futile o disperato che la contraddistinse nel ventennio ... soltanto una cosa avrebbe potuto salvarli: un tuffo nella folla ... Bisognava e bisogna vincere la paura. Anche e soprattutto quella di sentirsi esclusi, privilegiati, soli" (98).

NOTE - CAP. I

- 1) SAIITA, A. : Il cammino umano, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1973.
- 2) PASSERIN D'ENTREVES, E. : Gli ultimi cinquant'anni, Bologna, Zanichelli, 1963.
- 3) DUPRÈ, E. : Italia ed Europa, Messina, Firenze, 1953.
- 4) CHABOD, F. : L'Italia contemporanea, Roma, Edindustria, 1961.
- 5) DORFLES, G. : L'Architetture moderna, Milano, Garzanti, 1954.
- 6) HESS, W. : I problemi della pittura moderna, Milano, Garzanti, 1960.
- 7) HOFMANN, W. : La scultura del XX Secolo, Rocca San Casciano, Cappelli, 1958.
- 8) GHIRARDINI, L.L. : Storia generale del cinema, I, II vol., Milano, Marzorati, 1959.
- 9) PAVESE, C. : Intervista alla radio, 12 giugno 1950, contenuta in: La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 291 - 296.
- 10) GUGLIELMINO, S. : Guida al Novecento, Milano, Principato Editore, 1973.
- 11) MANACORDA, G. : Storia della letteratura italiana contemporanea, Roma, Editori Riuniti, 1967.
- 12) LUTTI, G. : La letteratura nel ventennio fascista, Firenze, La Nuova Italia, 1972.
- 13) GUGLIELMINO, S. : Guida al Novecento, op. cit., p. 6 / I.
- 14) SAIITA, A. : Il cammino umano, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 353 - 377.
- 15) GUGLIELMINO, S. : op. cit., pp. 11 - 17.
- 16) GUGLIELMINO, S. : ibid., p. 15.
- 17) BRERETON, G. : A Short History of French Literature, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Book, 1968, pp. 282 - 86.
- 18) BRERETON, G. : ibid., pp. 293 - 96.
- 19) BRERETON, G. : ibid., pp. 291 - 93.
- 20) BRERETON, G. : ibid., pp. 297 - 99.
- 21) Mentre Salvatore Guglielmino lega decisamente il nome di Mallarmé al movimento del Simbolismo e ne fa il "caposcuola": GUGLIELMINO, S. : op. cit., p. 34; Geoffrey Brereton sottolinea l'incertezza riguardo al sorgere di questo nuovo movimento poetico: "The Parnassian conception of poetry was soon overshadowed by a subtler and more profound conception, that of the Symbolists. Symbolism

had been already implicit in Baudelaire and Nerval and there is of course no precise point at which it can be said to have emerged. Poets became conscious of it as a definite movement in the eighteenthies, but the tendencies which composed it had come into existence some time before that. Some of them were apparent in the work of Paul Verlaine (1844 - 96)": BRERETON, G. : op. cit., p. 291.

- 22) Geoffrey Brereton nella sua analisi di Rimbaud definisce la sua esperienza letteraria spesso "indecipherable", senza però che perda "power of suggestion" e sottolinea il legame con i surrealisti: "Fifty years later the surrealists would use the same technique more mechanically" : BRERETON, G. : op. cit., p. 296.
- 23) GUGLIELMINO, S. : op. cit., p. 29.
- 24) GUGLIELMINO, S. : ibid., p. 29.
- 25) Salvatore Guglielmino fa di Huysmans l'iniziatore del Decadentismo, definisce il protagonista di À rebours, Des Esseintes, "il capostipite" degli eroi decadenti e il libro stesso come "la bibbia del decadentismo, il primo testo nel quale un insieme di atteggiamenti trova una organica sistemazione" GUGLIELMINO, S. : ibid., p. 30.

Più moderato e a nostro avviso più giusto è il giudizio che Brereton dà di Huysmans: "He was at first a wholehearted adherent to Zola's group and wrote proletarian novels in which life was petty and sordid (Les Soeurs Vétard, 1879; En ménage, 1881). But this could not satisfy him. This was the period not only of naturalism, but of a new orientation of aesthetic values reflected in Impressionist painting, in the conscious emergence of Symbolist poetry, in the discovery of the darker and more immediately striking side of Baudelaire's art. Huysmans's novel À rebours published in 1884 therefore remains in literature as a notable wax model of the protesting aesthete attempting to transform an abhorred materialism into a spiritualism full of strange thrills" : BRERETON, G. : op. cit., pp. 228 - 29. Huysmans non è quindi, come vorrebbe Guglielmino, il caposcuola del Decadentismo ma semplicemente uno dei precursori del movimento, uno dei molti scrittori estetizzanti della fine del secolo, anche se è doveroso riconoscere che la sua opera è ricca di suggestioni che troveranno sviluppo nella letteratura successiva.

- 26) Pubblicato nel 1887, in Italia, col titolo: I ritratti immagineri.
- 27) Concorda, a proposito di Walter Pater il giudizio di Salvatore Guglielmino e di Ifor Evans. Guglielmino trova nell'opera del Pater "l'elaborazione di un'arte del vivere, basata tutte sul culto della bellezza" : GUGLIELMINO, S. : op. cit., p. 31; Ifor Evans dichiara che "in a prose of a rare beauty, he (Pater) set out his faith that the pursuit of beauty, whether in experience, or in works of art, was the most satisfactory activity that life offered" : EVANS, I. : A short History of English Literature, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Book, 1973, p. 337.
- 28) Pubblicato nel 1890, in Italia, con il titolo Ritratto di Dorian Gray.
- 29) Albert Betts riassume con chiarezza il pensiero di Bergson, dicendo: "... with Bergson, intuition was valued far higher than intellect and empiricism ... furthermore the urge towards an all-embracing

experience led downwards as well as upwards: the ugly and the repulsive are combined with the grand and the sublime, and poetry is no longer an imitation of the world but a vision": in BETTEX, A.: German Literature. A Critical Survey, edited by B. Boesch, translated by R. Taylor, London, Methuen and Co., Ltd., 1973. Ed ecco come Brereton vede il pensiero di Bergson: BRERETON, G.: op. cit., pp. 265 - 66: "By asserting the superiority of intuition over intellect as a means of apprehending reality, by his discovery of the distinction between spatial (clock) time and duration, or time as it is actually experienced, and by his insistence on human freedom from systems of materialistic determinism, Bergson challenged the basic assumptions of scientific philosophy".

- 30) Si veda la breve, ma succosa, sintesi che Guglielmino dà di queste componenti del Decadentismo europeo: GUGLIELMINO, G.: op. cit., pp. 37 - 43.
- 31) "Perciò la sua capacità di assimilare spunti e suggestioni dei contemporanei autori stranieri conferma questa disposizione di acclarito dilattantismo specie se si pensa che pur sprovvisoriamente la letteratura italiana, pur immettendo in essa il lievito delle contemporanee esperienze decadenti, D'Annunzio però le depauperava e volgarizzava": GUGLIELMINO, G.: op. cit., p. 57.
- 32) "L'adesione di D'Annunzio alla poetica del Decadentismo resta, fino all'ultimo, esteriore: non è la conquista di una sensibilità più ricca e profonda... ma solo un complesso più vasto, più ricco, più variato, di strumenti tecnici. Dietro l'apparente modernità di un'orchestra dilatata e condotta al massimo delle possibilità sonore, sopravvive quell'ozioso atteggiamento umanistico... che fa di D'Annunzio una specie di Monti o di Marino redivivo": SAPEGNO, N.: Compendio di Storia della Letteratura Italiana, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1967, p. 345.
- 33) GUGLIELMINO, G.: op. cit., p. 56.
- 34) "Solo il Pascoli riesce in quegli anni in Italia a svolgere fino in fondo una sua originale esperienza di poeta decadente; e la svolge inconsapevolmente, per un bisogno irresistibile della sua indole, per una via tutta sua e con poverissimi sussidi culturali", SAPEGNO, N.: op. cit., p. 348.
- 35) Sapegno parla del Pascoli come dell'autore che ha saputo creare "... un discorso poetico che è il più libero e nuovo nella lirica italiana del primo Novecento e il più fertile di suggerimenti: di nomi propri, di termini tecnici dialettali, di onomatopie... intonato sul livello della prosa quotidiana", SAPEGNO, N.: op. cit., p. 352; e Guglielmino, che concorda con il giudizio del Sapegno, aggiunge che tra i meriti del Pascoli sta quello della "scoperta della poesia delle umili cose" che "portava ad una dilatazione dei confini del poetabile ... senza distinzione fra ciò che per nobilitante tradizione è poetabile e ciò che non lo è", GUGLIELMINO, G., op. cit., p. 50.
- 36) SAITTA, A.: op. cit., pp. 405 - 461.
- 37) Guglielmino sottolinea solo la grande posizione di rilievo di D'Annunzio, sia come scrittore che come modello di vita d'eccezione.

GUGLIELMINO, S. : op. cit., pp. 66 e 83. Ma la maggior parte della critica moderna mette invece in rilievo, giustamente a nostro avviso, accanto alla figura di D'Annunzio, quella dei Pascoli; vedi per esempio : SAPEGNO, N. : op. cit., p. 363. "Dalle esperienze poetiche di D'Annunzio e Pascoli dipendono, in maggiore o minore misura, tutti senza eccezione gli svolgimenti della sensibilità lirica italiana nei primi tre lustri del secolo. nonostante le velleità polemiche e gli affermati propositi di ribellione".

- 38) "Sotto il denominatore comune dell'opposizione ai moduli dannunziani vanno visti i Crepuscolari e i Futuristi", GUGLIELMINO, S. : op. cit., p. 67.
- 39) "L'influsso dannunziano e pascoliano è evidentissimo... i Crepuscolari... creano una loro tonalità caratteristica solo col modulare in forme più dimesse i languori e le malinconie d'eccezione della sensibilità dannunziana ... o col dare risalto alla umiltà e al sentimentalismo pascoliano...; i Futuristi alla loro volta esasperano e moltiplicano la retorica pugnace, le frenesie attivistiche, l'esuberanza immaginifica del poeta abruzzese..." SAPEGNO, N. : op. cit., p. 363.
- 40) GUGLIELMINO, S. : op. cit., p. 121.
- 41) A proposito della concezione di tempo materiale e tempo psicologico c'è chi, come il Guglielmino, vede una diretta dipendenza di Proust dalla filosofia di Bergson, vedi GUGLIELMINO, S. : op. cit., p. 121; altri invece vedono in Proust e Bergson due sviluppi paralleli, ma indipendenti, dello stesso concetto, vedi BRERETON, G. : op. cit., p. 244: "Worked out independently of both Bergson and Freud, Proust's attempt to remount the stream of time by a kind of intuition gives a curiously dream-like quality to some of his writing".
- 42) L'abilità di Proust di penetrare nei più intimi recessi dell'animo umano è stato così sintetizzato da Brereton: "Proust is the spider who invites you in", BRERETON, G. : op. cit., p. 242.
- 43) La prima parte della trilogia, che compone À la recherche du temps perdu, fu pubblicata a spese dell'autore nel 1913, col titolo Du côté de chez Swann; la seconda parte À l'ombre des jeunes filles en fleurs fu pubblicata nel 1918 e ricevette il premio Goncourt; la terza parte, che comprende Le Côté de Guermantes (1920), Albertine Disparue (1925), Le temps retrouvé (1927) fu pubblicata postuma.
- 44) BRERETON, G. : op. cit., pp. 304 - 306.
- 45) Albert Bettex nel suo studio su Thomas Mann insiste sugli aspetti "impressionistici" del suo stile e mette in guardia la critica moderna contro l'abuso del termine "decadente", però ammette che "Thomas Mann said that he was a historian of a decadence which he sought to overcome", BETTEX, A. : op. cit., p. 299.
- 46) "With a relentless, agonising logic he exposes all the anxieties that beset a meaningless human existence and drives his characters into situations from which there is no way out, making them share the feelings of a cornered animal" BETTEX, A. : op. cit., p. 321.

- 47) "Joyce attempted to make a fiction that would image the whole life, conscious and subconscious, without any concessions to the ordinary conventions of speech. He would break up the ordinary structure of the language until it could imagine these fluctuating impressions", EVANS, I. : op. cit., pp. 272 - 3.
- 48) GUGLIELMINO, S. : op. cit., pp. 139 - 143.
- 49) Cesare Pavese si laurea nel 1932, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, con la tesi Sulla interpretazione della poesia di Walt Whitman. Continua lo studio della letteratura americana con saggi, traduzioni, prefazioni, articoli. La prima traduzione è: LEWIS, S. : Il nostro signor Brenn, Firenze, Bemporad (1929-30), 1931, e il primo saggio è sullo stesso autore americano: "Un romanziere americano, Sinclair Lewis", saggio in La Cultura, novembre 1930. Continuerà a intervalli regolari la sua opera di saggista e traduttore fino alla fine: l'ultimo articolo, "La grande angoscia americana", articolo in L'Unità Torino, 12 marzo 1950, precede di pochi mesi la sua morte, avvenuta nell'agosto dello stesso anno.
- 50) SAITTA, A. : op. cit., pp. 500 - 554.
- 51) GUGLIELMINO, S. : op. cit., p. 161. Vedi anche LUTTI, G. : La letteratura nel ventennio fascista, Firenze, La Nuova Italia, 1972; VOLPINI, V. : Prose e narrativa dei contemporanei, Roma, Studium, 1957, pp. 10 - 105; SAPEGNO, N. : op. cit., pp. 293 - 402. MANACORDA, G. : La polemica letteraria del dopoguerra, in Storie della letteratura italiana contemporanea, Roma, Editori Riuniti, 1974, pp. 3 - 27.
- 52) GUGLIELMINO, S. : op. cit., pp. 166 - 167. Anche Volpini concorda nel giudicare solo apparente la polemica tra Strapaese e Stracittà: "Ad attivare un lavoro veramente concreto per il futuro della narrativa nasceva invece Soleria, giudicando le querelle fra Strapaese e Stracittà di poca consistenza, quasi una ragazzaata" : VOLPINI, V. : op. cit., p. 61.
- 53) MANACORDA, G. : op. cit., p. 28 : "Nel decennio '30-'40 presso vite in Italia e si vennero svolgendo due correnti letterarie, l'ermetica e la neorealistica, contrarie nei loro termini essenziali, eppure - per una di quelle contraddizioni che possono essere anche confusioni - in qualche modo coincidenti, almeno nella più implicita o più esplicita opposizione al fascismo, ignorato dall'una, e perciò tanto più gravemente offeso e misconosciuto, attaccato più frontalmente dall'altra pur se, ovviamente, il bersaglio rimaneva innominato". Vedi anche P.P. Pasolini: La confusione degli stili, in Fascione e Ideologia, Milano, Garzanti, 1960.
- 54) BETTEX, A. : op. cit., p. 313.
- 55) "The expressionists were driven to the extremes of concentrated utterance, and their style was the immediate expression of visions; the ecstasy of the poet was to arouse the ecstasy of the reader; established poetic forms were avoided, metres and strophes were loosely strung together", BETTEX, A. : op. cit., p. 313.

- 56) "Dada was against everything, including Dada, and had been composed in unequal proportions of an understandable disgust with world conditions, boredom, and the desire of individuals for self advertisement", BREYER, G. : op. cit., p. 310.
- 57) BREYER, G. : op. cit., p. 299; *ibid.*, p. 304; *ibid.*, p. 310.
"The conte de Lautréamont - such was the pseudonym of Isidore Ducasse (1846 - 70) ... was particularly prized by the surrealists in the nineteen-thirties as an example of 'unconscious' writing", *ibid.*, p. 299.

"Surrealist movement ... was in some measure prepared by Apollinaire", *ibid.*, p. 308.

"Surrealism had, or claimed, other forerunners nearer in time than the nineteenth-century ancestor, Lautréamont. One, earlier than Apollinaire, was Alfred Jarry (1873 - 1907)", *ibid.*, p. 310.
- 58) "This emphasis on the unconscious, and its arbitrary separation from the conscious, stemmed from the theories of Freud...; it contained a principle of revolt, which is always attractive and remains necessary as a corrective to smug traditionalism. But, unlike Dadaism, it was not purely destructive. It proposed to express human nature more truly and more completely than had been done before and its recognition of the unconscious was a positive contribution to literature, going a certain way - beyond the discoveries of Symbolists", BREYER, G. : op. cit., p. 311.
- 59) MORAVIA, A. : in *Domenica*, 6 agosto 1944 e in *La Fiera Letteraria*, 24 ottobre 1945. Vedi anche MANACORDA, G. : Le polemiche letterarie del dopoguerra, in *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Roma, Editori riuniti, 1974, pp. 5 - 9.
- 60) FALQUI, E. : in *Mercurio*, 1^o ottobre, 1944, N. 2; FALQUI, E. : La letteratura del ventennio nero, Roma, La Bussola, 1948.
- 61) BO, C. : "Che cos'era l'assenza?" in *Scandalo della speranza*, Firenze, Vallecchi, 1957; BO, C. : "La letteratura come vita", in *Otto Studi*, Firenze, Vallecchi, 1939.
- 62) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1968.
- 63) PAVESE, C. : La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1962.
- 64) Pavese fu arrestato il 15 maggio 1935 e dopo un periodo di carcere, prima alle Nuove a Torino, poi a Regina Coeli a Roma, fu processato e condannato a tre anni di confino a Brancalona Calabro, dove arrivò il 5 agosto 1935. Gli verranno condonati due anni e tornerà in libertà il 15 marzo 1936.
- 65) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1968; p. 18, 9 novembre 1935; *ibid.*, p. 22, 6 dicembre 1935; *ibid.*, p. 47, 13 ottobre 1935; *ibid.*, p. 160, 10 gennaio 1940; *ibid.*, p. 214, 27 maggio 1941; *ibid.*, p. 217, 11 settembre 1941.

- 66) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 47, 13 ottobre 1936; *ibid.*, p. 127, 5 novembre 1938.
- 67) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 126, 5 novembre 1938; *ibid.*, p. 160, 1^o gennaio 1940; *ibid.*, p. 217, 11 settembre 1941.
- 68) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 211 - 212, 27 aprile 1941.
- 69) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 127, 5 novembre 1938.
- 70) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 127, 5 novembre 1938; *ibid.*, p. 130, 13 novembre 1938; *ibid.*, 190, 7 settembre 1940.
- 71) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 282, 18 febbraio 1945.
- 72) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 127, 5 novembre 1938.
- 73) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 127, 5 novembre 1938.
- 74) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 255.
- 75) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 190, 7 settembre 1940.
- 76) VITTORINI, E. : Diario in pubblico, Milano, Bompiani, 1957, p. 58, *ibid.*, p. 74.
- 77) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, op. cit., p. 212, 2 maggio 1941.
- 78) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 231.
- 79) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 33 : "E anche nella questione del lavoro sono mai stato altro che un edonista? ... Mi sono sempre carezzato con l'illusione di sentire la vita morale, passando attimi deliziosi - è la parola giusta - a farmi dei casi di coscienza senza risoluzione di risolverli nell'azione".
- 80) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 23.
- 81) MORAVIA, A. : 'Pavese decadente', in Corriere della Sera, 22 - 12 - 1954.
- MANACORDA, G. : op. cit., p. 89 : "Tutto l'asse della personalità pavese risulta ulteriormente spostato... della fede nella storia all'angoscia dell'esistenza, e nella eccezione forse più inaspettata che non è quella della polemica nei confronti della storia ma dell'indifferenza... la disposizione a vivere e a soffrire il dramma individuale (arte, amore) piuttosto che quello collettivo appare inequivocabile". Davide LaJolo difende invece Pavese e controbatte l'accusa di "decadente" a lui rivolta; vedi: LAJOLO, D. : 'Decadente è chi non lotta', in Pavese e Fanoglio, Firenze, Vellecchi, 1971.
- 82) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, op. cit., p. 290.
- 83) PAVESE, C. : La casa in collina, Torino, Einaudi, 1967, pp. 164 - 85.
- 84) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, op. cit., p. 71.
- 85) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 243.

- 86) PAVESE, C. : ibid., p. 290, 1^o gennaio 1946.
- 87) PAVESE, C. : ibid., p. 30.
- 88) PAVESE, C. : ibid., p. 70, 30 dicembre 1937.
- 89) PAVESE, C. : La casa in collina, op. cit., p. 50: "Tacquero tutti, e mi guardavano. - Ammazzerò - dissi - Levargli la voglia. Continuare la guerra qui in casa... . Tu lo faresti? - disse Cate. - No - risposi - Ci sono negato - ".
- 90) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, op. cit., p. 65, 7 dicembre 1937.
- 91) PAVESE, C. : La casa in collina, op. cit., p. 185: "Ma ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblicani. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura e scavalcarlo, vuoi dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sperato il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l'ha speso".
- 92) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, op. cit., p. 299.
- 93) PAVESE, C. : ibid., p. 295.
- 94) LAJOLD, D. : op. cit., p. 29.
- 95) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, op. cit., p. 218, inverno '41 - '42: "Non è che nel nostro tempo il rappresentante della cultura sia meno ascoltato che in passato il teologo, l'artista, lo scienziato, il filosofo ecc. È che adesso si è coscienti di una massa la quale vive di mera propaganda".
- 96) PAVESE, C. : ibid., p. 329, 5 marzo 1948: "In fondo l'intelligenza umanistica - le belle arti e lettere - non patì sotto il fascismo; poté sbizzarrirsi, accettare ciecamente il gioco. Dove il fascismo vigilò fu nel passaggio tra intelligenza e popolo; tenne il popolo all'oscuro. Ora il problema è uscire dal privilegio".
- 97) PAVESE, C. : 'L'umanesimo non è una poltrona', in La letteratura americana e altri saggi, op. cit., p. 281, scritto il 20 febbraio 1949, pubblicato su Le Rassegne d'Italia, il 5 maggio 1949.
- 98) PAVESE, C. : 'Il fascismo e la cultura', saggio, in La letteratura americana e altri saggi, op. cit., pp. 225-227.

CAP. II

PAVESE E GLI STUDI "AMERICANISTI"a) LO SBARCO CULTURALE DELL'AMERICA IN EUROPA

Il modo in cui Pavese realizzò il suo antifascismo fu attraverso la traduzione e il commento di opere americane e inglesi, in un periodo in cui il fascismo proclamava l'autarchia¹⁾ politica e culturale e ai letterati chiedeva l'esaltazione delle glorie passate e future d'Italia.

La scelta di particolari autori anglo-americani non fu però solamente motivata da questo desiderio di ostruzionismo politico, sarebbe uno svelutare l'opera di Pavese traduttore e saggista il ridurla a questo unico motivo, ma anche da una profonda affinità spirituale con quegli autori, né Pavese fu il primo o il solo a scoprire l'America in quegli anni.

Il sorgere del "mito" americano va collocato, come dice Armando Guiducci, alla fine della prima guerra mondiale, quando

"... l'Europa aveva cominciato a rendersi amaramente conto che politica mondiale e politica europea non erano più, ormai, la stessa cosa... I Centri di forza e di tensione mondiale erano ormai accentrici al continente: Washington e Mosca emanavano ora il potere, accanto a Londra e Tokio²⁾.

Continuando nel suo studio sulla "penetrazione" americana in Europa, la Guiducci mette bene in risalto che tale penetrazione, iniziata verso il 1918-20, fu di due tipi, commerciale e ideologica e fu vista all'inizio come una "soprafazione" e una "minaccia"³⁾ tanto che da diverse parti si levò un grido di protesta contro questa "americanizzazione" dell'Europa. Tra le proteste è da ricordare quella di Carlo Linati che con amarezza lancia il "grido d'allarme": "La standardizzazione è ormai alle porte d'Europa, bisognerà accettarla. Essa è il genio, la trovata, la passione dell'America"⁴⁾.

Accanto all'influsso commerciale, esercitato attraverso investimenti di capitali nelle industrie europee, l'America iniziò, in quegli anni, quello che la Guiducci acutamente chiama "lo sbarco culturale", puntualizzando:

"Negli anni fra il 1920 e il 1922 i trionfatori esportavano in Europa qualcosa che, per la sensibilità degli Europei intelligenti era ben più significativa del safety razor tranciati in aria dai vari Linati: esportavano, non semplicemente il loro benessere materiale, ma il loro imprevedibile, incredibile benessere spirituale"⁵).

Un valido confronto tra il dopoguerra europeo e quello americano ci viene dato dal Kazin, che mette in risalto la differenza tra il senso di annientamento materiale e spirituale che dominò il dopoguerra europeo e il senso di esultanza e di vitalità che fu invece caratteristico di quello americano e che permise all'America di "invedere" l'Europa sia da un punto di vista economico che culturale.

"In Europa la guerra era finita in un impoverimento, in un esaurimento generale, in una disperazione che, sommata con tante disperazioni del decennio successivo, doveva sfociare nella frenesia finale del Fascismo"

- dice il Kazin - e prosegue:

"In Europa molti giovani scrittori d'ingegno brillante erano morti e molti scrittori più anziani erano stati moralmente annientati, in America invece, il mondo inebriante, fiorente, semi-comico che la guerra aveva introdotto mise in vista gli scrittori moderni e diede loro una spensieratezza, uno spavaldo orgoglio della loro liberazione dalle convenzioni, che doveva entrare a fare parte della sostanza stessa della loro opera. Se era stata l'America a vincere la guerra dell'Europa, come diceva la voce popolare, fu la nuova letteratura americana che, impossessandosi della vitalità che ancora rimaneva nel mondo, fece sua quella vittoria"⁶).

Sia la prima che la seconda invasione americana furono viste con sospetto dai letterati europei che si misero sulla difensiva e che nel loro timore di essere assorbiti confusero "americanismo" con "materialismo" se non addirittura con "bolcevismo".

"Di modo poi che il Fascismo trovò già allineati in formazione di battaglia degli elogene molto utili allorché, per la propria offensiva antidemocratica, gli occorre un grossolano stravolgimento della civiltà e della democrazia americane"⁷⁾.

A questo proposito è interessante esaminare, oltre alla presentazione che del problema ci dà la Guiducci, anche l'interpretazione che ne danno Gianni Venturi⁸⁾ e Salvatore Guglielmino⁹⁾. Venturi, che concorda sostanzialmente con la Guiducci, sottolinea "... il sospetto di un esservimento dell'uomo alla macchina e al dio-denaro" che animava i letterati europei di fronte alla letteratura americana la cui "inquietante doppia faccia" era sintetizzata nella figura di Babbitt, l'eroe di uno dei più fortunati romanzi di Sinclair Lewis¹⁰⁾. Guglielmino, dopo avere sintetizzato i principali elementi che spinsero gli scrittori italiani, soprattutto Vittorini e Pavese, a interessarsi della letteratura americana e cioè: il senso di "vitalità", di nuova "barbarie" e l'esaltazione del "ribelle" anticonformista, avanza alla fine della sua analisi un punto molto interessante dicendo che:

"questa utilizzazione dei testi americani come operazione contestativa risulta, a guardare oggi in prospettive non prive di ambiguità: l'idoleggiamento del primitivo, della sanguigna spontaneità, della natura opposta alla storia erano, in ultima analisi, ancora miti di estrazione decadente"¹¹⁾.

Osservazione che abbiamo definito interessante, non perché la riteniamo esatta, ma anzi proprio perché confondendo l'idea del "primitivo" e del "ribelle" come erano visti nella letteratura americana e in quella decadente, suscita per reazione la necessità di distinguere la diversa attitudine con cui questi due termini "primitivo" e "ribelle" erano concepiti dalle due diverse culture. Potrebbe essere il punto di partenza di uno studio successivo il chiarire la base sostanzialmente diversa della letteratura americana e di quella decadente, il loro diverso modo di concepire la vite e la letteratura, ed il diverso fine per cui furono sfruttati gli

elementi del primitivo e dell'eroe ribelle.

b) LA PRIMA GENERAZIONE DI AMERICANISTI : D.H. LAWRENCE E E. CECCHI

Il primo a introdurre in Europa la letteratura americana fu il Lawrence che diede la sua visione dell'America nel 1918, nel libro Studies in Classic American Literature, che influenzò Cecchi e come termine opposto anche Vittorini e Pavese, i quali partirono da quella visione dell'America per capovolgere l'interpretazione.

"Per Lawrence, la letteratura americana era lo specchio di quella realtà al limite del mostruoso in cui alla razionale fede ed ammirazione per tutto ciò che l'America aveva creato si mischiava l'orrore per ciò che questa creazione era costata; la vitalità americana per Lawrence era già tutta corrosa per la morte imminente"¹²).

Questa è l'interpretazione che il Venturi dà del pensiero di D.H. Lawrence, ma rappresenta, a nostro avviso, solo un lato dell'autore dei celebri Studies: più ambigua, perché tale è lo stato d'animo di Lawrence stesso, ma più esatta è la sottile interpretazione che la Guiducci dà del pensiero del Lawrence, mettendo in risalto il contrasto interiore dello studioso che da una parte ammira la letteratura americana con l'intelligenza, ma la rifiuta con la sensibilità¹³). Anche riguardo alla sensazione di "morte imminente" accennata da Venturi a proposito della concezione che Lawrence aveva per la letteratura americana, la Guiducci puntualizza e chiarisce: "Lawrence aveva sentito un sotterraneo, convulso processo di rinnovamento nella letteratura americana"¹⁴); non quindi solamente un senso desolato e impotente di morte incombente, ma anche la previsione che da quella morte dovesse nascere qualcosa di nuovo.

A confermare questa interpretazione si possono citare le parole stesse del Lawrence, contenute in una lettera scritta a Catharine Carswell, il 7 novembre 1916, citate dalla Guiducci stessa nel suo studio:

"In short, I want, immediately or at length, transfer all my life to America. Because there, I know, the skies are not so old, the air is newer, the earth is not tired. Don't think I have any illusion about the people, the life. The people and the life are monstrous"15).

Questa sensazione di mostruosità, di male sotterraneo che sta minando l'America non impedisce però a Lawrence di profetizzare l'avvento di una nuova, vitale letteratura: "L'anima dell'uomo è una vasta foresta... l'anima dell'uomo è una nera foresta ... Chissà che cosa uscirà dall'anima umana, da quella vasta, cupa foresta piena di selvaggia vegetazione"16).

Emilio Cecchi riprese, in modo cauto, l'interpretazione americana di Lawrence, facendone suo il dissidio interno e accentuandone il lato pessimistico

"con la serietà e lo sconcerto di un consumatissimo artista della decadenza il quale, volgendosi da perduti orizzonti di 'classicità' a 'scoprire' e a 'comprendere' un nuovo mondo, ne era continuamente attratto, intellettualisticamente e, al contempo, respinto moralmente"17).

Il pessimismo di Cecchi è lucidamente espresso nella Introduzione ad Americane a cura di Elio Vittorini, dove Cecchi definisce "tragico" e "orrendo", "lo spettacolo della vite che ci viene offerta", parla della letteratura americana come di una letteratura "percosso dal ballo di San Vito" e conclude: "Da una civiltà che, non da ieri, ha come postulato supremo il benessere e la felicità materiale, era ovvio che potesse nascere soltanto un'arte di disillusioni e disillusioni senza conforto"18). Giudizio che si ripete, ancora più fortemente in America amara, dove Cecchi dice che l'America è il

"carevan-serraglio della 'volontà di credere': a credere quello che fa comodo per evitarsi il disturbo di pensare, di mutare, d'accettare il confronto col vero, d'entrare in un processo dialettico con le realtà"19);

giudizio decisamente ingiusto, a nostro parere, e che non verrà accettato dalla critica posteriore, a partire da Vittorini e Pavese, che capovolgeranno addirittura il giudizio dato dal Cecchi. L'unico lato che paradossalmente il Cecchi accetta dell'America, lui esteto raffinato, lui uomo erede di una cultura millenaria, è proprio quello più esteriore e appariscente: è lo sviluppo industriale. Davanti alle immense fabbriche dove gli uomini, tutti insieme, lavorano a costruire l'impero industriale americano, Cecchi si china, in devota ammirazione²⁰). "E in questa sua accettazione sta il punto di rottura tra la sua interpretazione del mito americano in Europa e quello della generazione successiva. Pintor, Vittorini e Pavese"²¹). Quest'ultimo giudizio dato dal Venturi su Cecchi viene ribadito da Armando Guiducci:

"Cecchi accettò il capitalismo americano, non già con l'occhio pieno della luce di Roosevelt - l'America forza progressiva egemonica 'attraverso' il capitalismo, capace di un progresso qualitativo per tutti, era già, al tempo del suo viaggio in America, l'oggetto luminoso dell'ottica degli americanisti più giovani. Accettò l'America 'nel' capitalismo. Fra Roosevelt e Ford, accettò Ford"²²).

Guiducci spiega questa riverenza per il mondo industriale americano come l'atteggiamento del vinto di fronte al vincitore²³), ma conclude poi con obiettività la presentazione del pensiero del Cecchi, riconoscendo che lo scrittore a un certo punto dichiarò che era meglio, per il momento, sospendere il giudizio sull'America e dare tempo alla narrativa americana di esprimere il nuovo mondo americano²⁴).

c) UNA SVOLTA DECISIVA NELL'INTERPRETAZIONE DELL'AMERICA :

A. GRAMSCI E G. PINTOR

Gramsci rappresenta l'inizio di una nuova interpretazione dell'America, che si stacca dalla visione di Lawrence e di Cecchi e apre la porta a Vittorini e Pavese.

Gramsci riflette su Babbitt, protagonista del famoso romanzo di Sinclair Lewis e giustamente rivela come questo personaggio, di cui scioccamente ridono i letterati europei, vedendo in lui il prototipo della meccanizzazione americana, è in realtà la rivelazione di una coscienza autocritica²⁵⁾.

"La questione è che in Europa il piccolo borghese standardizzato esiste, ma la sua standardizzazione invece di essere nazionale (e di una grande nazione come gli Stati Uniti) è regionale, è locale. I Babbitt europei sono di una gradevolezza storica inferiore a quella del Babbitt americano; sono una debolezza nazionale, mentre l'americano è una forza nazionale; sono più pittoreschi, ma più stupidi e più ridicoli"²⁶⁾

Mentre in Italia i letterati o si chiudevano nella torre d'avorio della pura forma, isolandosi dalle vicende di vita civile, oppure si mettevano al servizio del potere esaltando i principi base della classe dominante, in America, gli scrittori diventavano la coscienza critica della società. Gramsci coglie questo valore importantissimo della letteratura americana e sottolinea la diversità tra il Babbitt europeo e quello americano che perlomeno lotta per uscire dalla standardizzazione:

"Il Babbitt europeo non lotta col suo filietismo ma ci si crogiola e crede che il suo verso e il suo qua qua da ranocchietto infisso nel pantano sia un canto di ugnolo. Nonostante tutto, Babbitt è il filietto di un paese in movimento; il piccolo borghese europeo è il filietto di paesi conservatori, che impediscono nella palude stagnante del luogo comune della grande tradizione e della grande cultura. Il filietto europeo crede di avere scoperto l'America con Cristoforo Colombo e che Babbitt sia un pupazzo per il suo divertimento di uomo gravato da millenni di storia. Intanto nessuno scrittore europeo è stato capace di rappresentarci il Babbitt europeo, cioè di dimostrarsi capace di autocritica"²⁷⁾.

Guiducci bene coglie il valore rivoluzionario della intuizione di Gramsci e lo sottolinea: "Gramsci capì, praticamente, che il realismo americano, nel suo corso iniziato da Sinclair Lewis, indicava un movimento critico in atto sul piano delle sovrastrutture culturali"²⁸⁾ e sottolinea ancora quanto c'era di giusto nella concezione dell'America di Lawrence e Cecchi che avevano considerato la letteratura

con gli occhi rivolti al passato e avevano sentito il peso di tale passato: avevano intuito che al di sotto della realtà americana si andava preparando una nuova letteratura, però su questa letteratura nascente gravava già il peso della morte. Così come era giusta l'interpretazione di Lawrence e Cecchi, nel loro pessimismo, sotto-linea la Guiducci, e la letteratura americana diede loro ragione alla fine, pure giusta fu l'intuizione di Gramsci, che osservando la letteratura americana contemporanea

"capi che si trattava di una cometa di un'apparizione inconsueta, data l'immobilità del cielo. Era un annuncio ben singolare in una società che si irrigidiva: doveva preannunciare qualcosa. Gramsci intuì il futuro immediato. Intuì in poche parole il rooseveltismo" (29).

Lo strano fenomeno per cui due interpretazioni così sostanzialmente diverse come quella di Lawrence e Cecchi da una parte e quella di Gramsci dall'altra, che fu poi seguita dalla seconda generazione di americanisti, possono essere con tutta onestà giudicate entrambe giuste è dovuta al fatto che la realtà americana era fatta di elementi contraddittori; avranno così ragione, per il futuro immediato, Gramsci, Pintor, Vittorini, Pavese, ma a lunga scadenza, con la trasformazione della società americana nel secondo dopoguerra, torneranno ad avere ragione Lawrence e Cecchi: il breve slancio vitale del realismo americano si era esaurito.

Se Gramsci si era limitato ad esprimere il suo nuovo concetto di letteratura americana senza fare polemiche con Cecchi, Pintor invece, riprendendo l'idea di Gramsci, piena di fiducia in questa nuova letteratura così dotata di autocritica, si staccò decisamente da Cecchi, accettò l'America amara come libro valido, da un punto di vista letterario, ma accusandolo, da un punto di vista politico, come rappresentante di "una scuola la cui eredità si è presto consumata

e il cui maggiore torto storico sarà di avere vissuto in pacifica contemporaneità col fascismo³⁰⁾.

La Guiducci ci dà, se pure sinteticamente, un quadro completo delle personalità di Pintor, che si manifestò per un tempo brevissimo, tra il 1939 e il 1943, anno della sua morte, e che si interessò di varie letterature: la tedesca, la francese, l'americana cercando di definirne l'essenza e che costituì "una specie di ponte vivente fra Pavese e Vittorini - i due poli dell'americanismo antifascista del Nord"³¹⁾. Pintor, come Vittorini³²⁾ e Pavese³³⁾, si occupò del rapporto letteratura-politica, cultura-società e analizzando la letteratura americana la vide come quella più adatta a difendere la dignità dell'uomo. Dice Pintor:

"Dove Cecchi ha raccolto scrupolosamente un museo di errori, dove ha isolato malattie e decadenze e riconosciuto un mondo a cui è impossibile prestare fede, noi abbiamo sentito (in Americana) una voce profondamente vicina, quella dei veri amici e dei primi contemporanei"³⁴⁾.

A chiarire ulteriormente l'idea che letteratura e vita politica-sociale sono binomi inscindibili, aggiunge:

"Questa America non ha bisogno di noi, essa è scoperta dentro di noi, è la terra a cui si tende con la stessa speranza dei primi emigranti e di chiunque sia deciso a difendere a prezzo di fatica ed errori la dignità della condizione umana"³⁵⁾.

d) LA SECONDA GENERAZIONE DI AMERICANISTI: E. VITTORINI E C. PAVESE

La ricerca dell'America attraverso traduzioni e saggi rappresentò in epoca fascista la rivolta contro il regime che opprimeva il popolo e soffocava la democrazia.

L'America fu per gli americanisti la terra della libertà, spirituale e sociale. I letterati americani furono visti come fratelli, interpreti di un tipo di vita irrealizzabile, per il momento,

in Italia. Gianni Venturi definisce la "scoperta" dell'America da parte di Pinton, Vittorini e Pavese come il tentativo di

"ritrovare le autentiche radici della propria arte e della propria coscienza, quel mondo che alla lezione storica del rispetto e dell'attuazione di un governo democratico associava l'idea di una letteratura che positivamente vivesse nella realtà storica contemporanea; una letteratura quindi che non si estraniava dalla società, ma interpretava, al di là della costrizione e della mancanza di libertà, nei suoi aspetti positivi e negativi quella stessa società di cui era parte non piccola"³⁶).

Riguardando all'entusiastico fervore di traduzioni e saggi, ad opera soprattutto di Vittorini e Pavese, che ebbe il suo periodo più fecondo tra il 1930 e il 1940, cioè quando il Fascismo era al massimo della sua potenza, quello che noi dobbiamo considerare non è tanto il rigore filologico delle traduzioni dall'americana o l'acutezza critica dei saggi, quanto il significato morale che, in un clima gretamente autarchico come era quello fascista, quelle traduzioni e quei saggi assumevano.

"La costruzione del mito americano è per noi, oggi, un eccitante viaggio attraverso la cultura di tutta una generazione, di quella cultura, ovviamente, che poneva la propria dignità nell'opporci al Fascismo non solo politicamente e civilmente, ma anche proclamando la libertà culturale come l'unica possibilità di sopravvivere come scrittori e uomini nello stesso tempo"³⁷).

Cecchi aveva presentato l'America come terra piena di contrasti stridenti, insanabili e aveva visto in ciò un elemento di debolezza; la nuova generazione di americanisti capovolge il giudizio e vede proprio in quei contrasti, denunciati apertamente dai veri autori americani, la dimostrazione di una libera vita democratica, l'esaltazione di una cultura che ha gli occhi aperti, vede il bene e il male e non ha paura di chiamare le cose con il loro nome. Dove è dialogo, magari anche violento, lì è democrazia e libertà.

Pintor aveva espresso questo concetto di apertura verso tutti gli aspetti della realtà, esaltando l'America come "un popolo che cresce, che copre con il suo continuo entusiasmo gli errori già commessi e riscatta nella buona volontà i pericoli futuri"³⁸⁾.

Laurence aveva dichiarato che l'industrialismo, la meccanizzazione, erano alla radice delle infelicità dell'uomo moderno, perché lo avevano estraniato dalla natura: si era così creato un dualismo tra "mente", autrice del progresso scientifico, e "corpo", anelante il contatto con la natura, dualismo che Laurence cerca di superare, condannando la meccanizzazione e l'industrialismo³⁹⁾.

Vittorini e Pavese prendono atto del dissidio tra mente e corpo, denunciato da Laurence e cercano, per vie diverse secondo la loro diversa personalità, di sanarlo. Vittorini lo supera esaltando la Città, il lavoro collettivo, il progresso, con toni che ricordano, come ha osservato anche la Guiducci, il futurismo di Majakovski⁴⁰⁾; Pavese, più cauto e meno ottimista si limita a riconoscere come ineluttabile questo dissidio, che egli chiamerà, nei suoi romanzi, il dissidio tra "campagna" e "città": per Pavese la campagna è simbolo dell'infanzia, della purezza primordiale, incontaminata, mentre la città è simbolo della incomunicabilità, della estraneità, della lotta di classe. Ma questa frattura, frutto della civiltà moderna è insanabile, non si può tornare indietro, bisogna accettarla e consolarsi alla meglio.

Vittorini si mette con entusiasmo e ottimismo al polo opposto di Laurence, all'esaltazione dell'industrialismo, Pavese invece, che è in fondo d'accordo con Laurence e vede l'apparire della "macchina" come una violenza fatta alla natura e istintivamente aspira a un ritorno alla "campagna", decide però con un atto cosciente della

volontà di soffocare questo suo istinto innato e di arrivare ad accettare la società moderna. Ma si sente che gli costa molto sforzo e che non riuscirà mai a rassegnarsi completamente.

Manesorda commenta:

"La favola dell'età eroica è finita, bisogna prenderne atto e adeguarsi, bella o brutta che sia, ad una realtà diversa, industriale e tecnologica, con tutti i comodi - juke box e luci al neon, birra gelata e acqua calda e fredda - e dove è ferrea logica che il contadino abbandoni la terra"⁴¹).

Lorenzo Mondo sottolinea il fatto che Vittorini vedeva nel binomio americano "ferocia-purezza" il simbolo di una civiltà antica e nuova insieme che continuava la storia del mondo e allo stesso tempo dava inizio a un'epoca nuova, a una nuova vita dell'uomo⁴²) e Fontane ribadisce lo stesso concetto, dicendo che:

"... gli Americani furono esempio della possibilità di riavvicinare a una condizione di verginità, di ricostruire robinsonianamente un universo morale (e nel cataclisma della guerra, storico), senza rifiutare però una tradizione illustre, un'eredità ottocentesca che sentivano presente nella stessa narrativa americana"⁴³).

Del resto lo stesso Vittorini dimostra di essere cosciente del rapporto, senza esclusione di continuità, che intercorreva tra la cultura americana e quella europea, quando dice: "A lungo, per due secoli e mezzo, quasi per tre, vedremo la cultura americana costruirsi oggetti d'uso comune col legno istoriato delle galie sulle quali è venuta dall'Europa"⁴⁴).

E a questo punto ci permettiamo di dissentire con l'eccusa mossa alla seconda generazione di americanisti, e in particolare a Pavese, di avere considerato la letteratura americana come "autoctona", avulsa dalla letteratura europea⁴⁵). Sia Vittorini, attraverso le parole sopra citate, sia Pavese, e ritorneremo su questo punto nei capitoli successivi per dimostrarlo attraverso una attenta lettura dei suoi

saggi, articoli, prefazioni e traduzioni dell'americano, hanno chiara coscienza che la letteratura americana è legata da profondi vincoli con l'Europa, in particolare con la letteratura inglese, ma sono altrettanto convinti, ed è questo che li attrae, che la vecchia Europa, trapiantata sul nuovo continente, ha dato un frutto nuovo e può ora, a sua volta, insegnare qualcosa. Basti qui per ora accennare al fatto che Pavese parlando degli autori americani e inglesi da lui tradotti e commentati, li chiama col nome complessivo di scrittori "anglosassoni", senza fare troppe distinzioni tra opere europee e opere americane: la suddivisione tra saggi su scrittori "americani" e scrittori "inglesi", così come appare in La letteratura americana e altri saggi⁴⁶⁾ non è opera di Pavese, ma di Italo Calvino, che si prese cura di redurle, in un unico volume, tutti i saggi, le prefazioni, gli articoli, usciti a varie riprese su varie riviste e che, per praticità, raggruppò in una sezione i saggi "americani", in un'altra sezione i saggi "inglesi", in un'altra sezione ancora i saggi sul problema del rapporto Letteratura e Società e in un'ultima sezione i saggi che illustrano il concetto di Mito in Pavese.

Il capovolgimento di valori di Vittorini nell'interpretazione dell'America, rispetto alla concezione di Cecchi, si manifestò con la pubblicazione nel 1942 di Americano, della quale, in una interessante nota, la Guiducci ci dà la storia contrastata e movimentata, della composizione dell'antologia alla sua apparizione, che provocò l'intervento della censura fascista⁴⁷⁾; più tardi poi, nel 1946, sulle pagine di Politecnico, Vittorini con pacatezza e cautela cercò di distinguere, nell'interpretazione di Cecchi quanto era proprio di lui e quanto era proprio del particolare clima culturale e politico in cui Cecchi viveva.

"Emilio Cecchi, voglio dire, si vergogna. Di che? Dei propri amori, dei propri fantasmi, delle proprie curiosità, delle proprie angosce, delle proprie insonnie; di tutto quello che in lui è moderno e vivo e ha portato modernità nella nostra cultura. Egli non scrive da uomo libero. Questo non lo è. Egli scrive e sono in due a scrivere: lui, e una reativa società insieme a lui, attraverso lui" (48).

L'americanismo di Vittorini e Pavese non si ridusse solo alle traduzioni e ai saggi, ma si manifestò nella ricerca di un linguaggio nuovo che rompesse con la tradizione eulica, esaltata dal fascismo, che si staccasse dall'ermetismo e che si aprisse alla lingua parlata del popolo; ma però come facevano i rappresentanti di Strapaesa che attraverso il dialetto, riprodotto tale e quale, esaltavano l'italianità, bensì come un'apertura sociale. I rappresentanti di Strapaesa si limitavano a riprodurre il dialetto,

"... scendevano, e si fermavano lì - cooperando, volenti o nolenti, al folclore regionale del nazionalismo fascista e finendo per confermare, così, una 'tradizione' di italianità che al fascismo piaceva. In un'operazione simile, di semplice e chiusa conferma, il ricorso hic et nunc all'elemento dialettale, quando ci fu, non poté avere che una funzione regressiva. Con Vittorini, si trattò di una discesa per una risalita; di un ritorno anche alle proprie origini dialettali, per una rottura. Il dialetto fu rilanciato in dimensione iperbolica, straccianica" (49).

Vedremo in seguito come Pavese si pose e cercò di risolvere il rapporto lingua-dialetto, alla luce anche dei suoi studi americani.

La carica di rivolta, non solo letteraria (nei confronti dell'ermetismo, della lingua eulica, di Strapaesa) ma anche morale, insita nell'americanismo di Vittorini e Pavese, è messa in luce negli studi di Fernanda Pivano e della Guiducci che giustamente sottolineano la differenza che c'è tra uno studioso di letteratura americana di oggi, con tutti i sussidi filologici e bibliografici di cui può usufruire e i "americanisti" degli anni 1930-40, dove ciò che più contava era presentare, in opposizione al fascismo, un modello di

cultura democratica, che fosse esempio di vite civile. È quindi sbagliato in partenza l'atteggiamento di chi, oggi, rilegge le traduzioni e i saggi di Vittorini e Pavese alla ricerca degli errori; senz'altro ci furono errori e inesattezze, ma non per questo l'opera di Vittorini e Pavese "americanisti" può essere svalutata: lo scopo che essi si prefiggevano e che raggiunsero in pieno era di opposizione politica e di risveglio della coscienza, con la proposta di un modello di vite in cui si respirava la libertà.

"Oggi i liberi docenti parlano con cortese sufficienza di quel genere d'entusiasmo - dice la Pivano - e denunciano con filologica esattezza tutti gli errori che in quegli anni sono stati commessi in sede critica ... Più di loro, fanno impressione i giovanissimi, gli scienziati che sotto la loro lente d'ingrandimento illuminata dei riflettori di intere biblioteche specializzate hanno scoperto che Pavese ha preso sbagli"⁵⁰;

la Guiducci, proseguendo a chiarire lo stesso punto ci parla delle campagne contro gli "esotismi" promosse dal regime fascista, delle sanzioni contro i locali pubblici che sbandierassero nomi stranieri, del problema, ridicolo per noi, ma molto grave per il fascismo, di trovare un'adeguata traduzione italiana alla parola straniera "bar", e conclude, inquadrando l'americanismo in quel clima, dicendo che "parlare in lingue italiana di cultura americana era un'infrazione assai più spavalda e pericolosa che dire: bar"⁵¹),

Si può quindi affermare che le traduzioni e i saggi sulle letteratura americana furono per Vittorini e Pavese il mezzo di cui si servirono per cercare di costruire un mondo libero, riallacciandosi al pensiero di Gramsci e sviluppandolo, ma in modo naturale, "... e senza programmi precisi, nella misura in cui essi furono democratici e antifascisti e vennero man mano vivendo e costituendo il loro americanismo in consapevole funzione di antifascismo"⁵²).

NOTE - CAP. II

- 1) Vedi cap. I di questo studio, pp. 16-17. Vedi anche: BIANCHI, M. : 'Letteratura e cultura nel primo ventennio del secolo,' in Ulisse, n. II (1950), poi in Critici e poeti del '500 al '900, Firenze, La Nuova Italia, 1963.
- 2) GUIDUCCI, A. : 'L'America in Europa,' in Il mito Pavese, Firenze, Vallecchi, 1967, p. 118. Per un panorama storico e politico si veda anche : SALVEMINI, G. : Scritti sul Fascismo, I, Milano, Feltrinelli, 1961; SALVATORELLI, L. e MIRA, G. : Storia d'Italia nel periodo fascista, Torino, Einaudi, 1957.
- 3) GUIDUCCI, A. : op. cit., pp. 119-183.
- 4) LINATI, C. : 'Babbitt compra il mondo,' in Scrittori anglo-americani d'oggi, Milano, 1944, pp. 57, 56.
- 5) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 120.
- 6) KAZIN, A. : On Native Grounds, traduzione italiana di M. Santi Fazina: Storia della letteratura americana, Milano, 1952, pp. 246-248.
Citato da GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 121.
- 7) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 119.
- 8) VENTURI, G. : 'La cultura americana,' in Pavese, Firenze, La Nuova Italia, 1970, Il Castoreo No. 25, pp. 26-38.
- 9) GUGLIELMINO, S. : 'Il mito dell'America,' in Guide al Novecento, Milano, Principato Editore, 1973, pp. 209-210.
- 10) VENTURI, G. : op. cit., p. 29.
- 11) GUGLIELMINO, S. : op. cit., p. 210.

Per l'influsso della letteratura americana in Italia vedi anche: FONTANA, P. : Il noviziato di Pavese e altri saggi, Milano, Vita e Pensiero, 1968, pp. 167-68; MANACORDA, G. : 'Il neorealismo' in Storia della letteratura italiana contemporanea, Roma, Editori Riuniti, 1974, pp. 28-33. Per l'antifascismo del neorealismo vedi: SALINARI, C. : La questione del realismo, Firenze, Parenti, 1960, pp. 40-41; FERRETTI, G.C. : Letteratura e ideologie, Roma, Editori Riuniti, 1964, p. 17.
- 12) VENTURI, G. : op. cit., p. 29.
- 13) 'Laurence aveva rappresentato la contraddittorietà dell'anima europea dinanzi alla civiltà americana: e aveva espresso, proprio nei suoi Studi, la duplice reazione dell'intelligenza e della sensibilità' GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 124.
- 14) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 124.

- 15) LAWRENCE, D.H. : The letters, edited and with an Introduction by Aldous Huxley, The Albatross Collected Editions, Leipzig, Paris, Bologna, 1939, vol. II., p. 141.
Vedi anche GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 125.
- 16) LAWRENCE, D.H. : Studies in Classic American Literature, trad. it. Classici americani, Milano, 1948, p. 21.
- 17) GUIDUCCI, A. : 'La riflessione europea' Emilio Cecchi, in Il mito Pavese, op. cit., p. 122.
- 18) CECCHI, E. : Introduzione ad Americans a cura di Elio Vittorini, Milano, 1943, pp. XVIII-XIX.
- 19) CECCHI, E. : America amara, Milano, 1943, p. 53.
- 20) Ecco come la Guiducci descrive la reazione di Cecchi di fronte all'America: "lui, il raffinatissimo, il coltissimo europeo, il difensore di Poe e amante di Baudelaire - cadde in ginocchio davanti alle meraviglie superorganizzate della fabbrica automobilistica di Ford ... qui fu abbagliato, qui vide l'irresistibile realtà, qui mormorò con rispetto: l'America è grande", GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 127.
- 21) VENTURI, G. : op. cit., p. 30.
- 22) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 127.
- 23) "... dovette ammettere quel che Lawrence, nella sua antidemocrazia feroce, midollare, ma violentemente conseguente, si sarebbe guardato bene dall'ammettere: dovette riconoscere - da uomo europeo del dopoguerra, da vinto - la superiorità tecnica americana", GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 127.
- 24) CECCHI, E. : America amara, Milano, 1943, pp. 53-54. "È, in fondo, un paese che non va giudicato e teorizzato. Per ora e chi sa per quanti secoli ancora, un paese che va rappresentato, descritto. Un paese per artisti. Soltanto una grande arte, e specialmente una grande arte narrativa, può cominciare veramente a scoprirlo, a fiesarlo, a dargli coscienza di sé. Ed in parte lo sta facendo".
- 25) "Gramsci non polemizzò con Cecchi. Polemizzò con gli intellettuali piccolo borghesi europei che ridevano di Babbitt senza capire che Babbitt era un simbolo critico, non l'emblema araldico di una nazione popolata di centoventi milioni di Babbitt. E, nei suoi appunti sull'America, realizzò un tale rovesciamento di prospettive rispetto a Cecchi da soddisfare e da preannunziare l'analisi democratica dei più giovani di Cecchi - di coloro che, di lì a qualche anno, avrebbero fatto montare la seconda ondata americanista e ne avrebbero tenuta salda la cresta contro la risalita della cultura fascista durante tutto un decennio fra il 1930 e il 1940", GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 131. Vedi anche GRAMSCI, A. : L'Ordine Nuovo (1919-1920) Torino, Einaudi, 1954.

- 26) GRAMSCI, A. : 'Babbitt', in Note sparse. Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno, Torino, 1949, p. 3^a2.
- 27) GRAMSCI, A. : 'Ancora Babbitt', in Note sparse, Torino, Einaudi, 1943, pp. 353-354.
- 28) GUIDUCCI, A. : 'L'orizzonte rooseveltiano. Le intuizioni di Gramsci', in Il mito Pavese, op. cit., p. 132.
- 29) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 134. Per ulteriori notizie circa la vita americana di quell'epoca e in particolare sulla politica del New Deal di Franklin D. Roosevelt, vedi: SAITTA, A. : Il cammino umano, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 542-44.
- Vedi anche: BAUMONT, M. : La faillite de la poix (1918-1939), Paris, Presses Universitaires de France, 1951, pp. 399-400.
- 30) PINTOR, G. : Il senno d'Europa, Torino, Einaudi, 1950, p. 210. Vedi anche GUIDUCCI, A. : 'Il dis'acco da Cecchi. Glaime Pinter', in Il mito Pavese, op. cit., pp. 135-140.
- 31) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 138.
- 32) VITTORINI, E. : Diario in pubblico, Milano, Bompiani, 1957.
- 33) PAVESE, C. : 'Letteratura e società', in La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 217-262.
- 34) PINTOR, G. : op. cit., pp. 210-211.
- 35) PINTOR, G. : op. cit., p. 219.
- 36) VENTURI, G. : op. cit., p. 27. Vedi anche Fontana che considera l'influsso esercitato dalla letteratura americana su Vittorini e Pavese, non in senso "realistico", ma in senso "simbolico": "Pavese e Vittorini hanno interpretato insomma il mesosaggio degli Americani non tanto come invito al realismo e al documento, quanto piuttosto come invito a intendere, per usare le parole di Pavese, 'il senso di una misteriosa realtà sotto le parole'", FONTANA, P. : Il noviziato di Pavese e altri saggi, op. cit., p. 168.
- 37) VENTURI, G. : op. cit., p. 28.
- 38) PINTOR, G. : op. cit., p. 215.
- 39) "A Lawrence, l'America era sembrata il concentrato di tutti i mali della civiltà moderna e delle società moderne. Egli aveva sostenuto, con una convinzione struggente, l'idea che l'infelicità radicale degli uomini e delle donne della nostra epoca fosse dovuta allo sviluppo dell'industrialismo." p. 154; "Lawrence, centrando il conflitto fra mente e coscienza e corpo, lottò per sanare il disidrio. Fraudariamente, accusò la civiltà industriale, la tecnologia, la massificazione - tutto questo", p. 174, GUIDUCCI, A. : op. cit., pp. 154 e 174.

- 40) "E la città, ferro, pietra, cemento armato, quartieri di ghiese, ascende in un tumulto incredibile ... si dilata, diviene la Città. Infinitamente più vicina alla città sublimata in un vortice da Boccioni o a quella cantata da Maiakovski, che alla doverosa città realistica di Pavese", GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 156.
- 41) MANACORDA, G. : "I realisti degli anni '30", in Storia della letteratura italiana contemporanea, Roma, Editori Riuniti, 1974, p. 83.
- 42) "Vittorini individuava nel binomio "ferocia-purezza" la linea maestra di una cultura che 'fa punto nuovo ma riassume la cultura di tutto il mondo nell'atto stesso che fa punto' ... il mito, in definitiva, di un paese ricco di tutta la gioventù e la vecchiezza del mondo, in cui la storia continuava e una nuova leggenda dell'uomo poteva essere realizzata e cantata", MONDO. L. : Cesare Pavese, Milano, Mursia, 1970, p. 53.
- 43) FONTANA, P. : Il nazista di Pavese e altri saggi, Milano, Vita e Pensiero, 1960, p. 168. Per il rapporto tra il concetto di "uomo" in Vittorini e nella letteratura americana vedi: FERNANDEZ, D. : "Gorki e Vittorini", in Il romanzo italiano e la crisi della coscienza moderna, Milano, Lerici, 1960, pp. 183-196.
- 44) VITTORINI, E. : Diario in pubblico, Milano, Bompiani, 1957, p. 209.
- 45) Si veda, per esempio, cosa dice Venturi a proposito dell'"errore di prospettiva" di Pavese: "E non dimentichiamo quale scosse doveva essere per Cecchi la misura della città, New York, rispetto alle dimensioni umane ed europee di Firenze, oppure lo sconcerto per una letteratura che era in fondo fatta da uomini che alla cultura europea potevano sembrare 'barbari', con quel caratteristico errore di prospettiva, che anche avesse non eviterei, di credere, cioè, alla nascita autoctona della cultura americana, non accorgendosi di quanto e quale filtro europeo essa era dotata", VENTURI, G. : Pavese, Firenze, La Nuova Italia, 1970, il Costoro n. 25, p. 30.
- 46) PAVESE, C. : La letteratura americana ed altri saggi, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962.
- 47) "Per quanto riguarda la vicenda pubblica, la composizione dell'antologia, di cui avrebbero dovuto fare parte i capitoli della Breve storia della letteratura americana scritti da Vittorini subito dopo la Conversazione in Sicilia, fu travagliata come altri scritti del primo Vittorini. Anche qui, di mezzo si mise la censura fascista, e l'editore dovette distruggere la tiratura dell'antologia già stampata che li conteneva, e mettere in commercio una tiratura che non li rappresentava che ridotti a brani e stipati fra brani di altri critici, ad ogni apertura delle varie sezioni antologiche. La prefazione dell'intero volume venne affidata a Cecchi e ne uscì così il singolare contrasto da cui risulta in modo patente la tensione e l'urto di due 'americanismi'. Della prima tiratura sopravvisse alle vicende della guerra una copia saltata, che Vittorini aveva

regalato a Pavese. All'epoca di Politecnico, Vittorini riprese la Breve storia ed il primo capitolo gli si scompose e ricompose nei tre lunghi saggi: 'Origini con cortigiani', 'I preti feroci', 'Letteratura e rivoluzione', che pubblicherà su Politecnico. Ma la prospettiva era mutata, l'impegno originario di discorso vissuto intorno alla letteratura gli si tramutava in un impegno di studio, e Vittorini rinunciò. Nell'estate del 1950 Pavese gli inviò la copia dell'antologia in suo possesso, esortandolo a pubblicare le pagine rimaste inedite del suo commento critico.

Vittorini, presentandoli quale 'testimonianza' di una generazione, ne pubblicò per la prima volta, allora, i primi cinque capitoli sulla rivista Prospetti (n. 8), nell'estate del 1954, sotto il titolo 'Nascita della letteratura americana'; GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 141.

Per ulteriori documenti sulla censura fascista vedi LUTTI, G. : La letteratura nel ventennio fascista, Firenze, La Nuova Italia, 1972, pp. 41-74.

- 48) VITTORINI, E. : in Politecnico, n. 33-34, settembre - dicembre 1946. Vedi anche, per una acuta analisi del rapporto tra Vittorini e Cecchi: GUIDUCCI, A. : 'Il ritmo americano. Elio Vittorini', in Il mito Pavese, op. cit., pp. 140-149; e per il rapporto tra Vittorini e Lawrence vedi: GUIDUCCI, A. : 'Elio Vittorini. America e iperborea', in Il mito Pavese, op. cit., pp. 150-158.
- 49) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 146.
- 50) PIVANO, F. : 'Influenze della letteratura americana in Italia', in America rossa e nera, Firenze, 1964.
- 51) GUIDUCCI, A. : 'Sociologia di un mito', in Il mito Pavese, op. cit., pp. 159-163.
A proposito della lotta pro e contro l' "americanesimo" vedi SCALIGERO, R. : Il legionario, n. 10, 20-31 maggio 1943; e vedi anche: BONTEMPELLI, M. : 'Sull'americanismo', in Il Quotidiano, n. 29, settembre 1936, p. 13.
- 52) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 135. Per uno studio su Pavese, visto accanto a Cecchi, Vittorini, Prez, come iniziatore della critica americanista in Italia, vedi: AMOROSO, V. : 'Cecchi, Vittorini, Pavese e la letteratura americana', in Studi americani, 6 (1960), pp. 9-72. Volendo approfondire il problema di fascismo, antifascismo e resistenza in tutti i suoi vari aspetti, si vedano: GOBETTI, P. : Rivoluzione liberale, Torino, Einaudi, 1955; ALIATRI, P. : Le origini del fascismo, Roma, Editori Riuniti, 1956; TINO, S. : Il trentennio fascista, Milano, Mondadori, 1965; TASCA, A. : Nascita e avvento del fascismo, Firenze, La Nuova Italia, 1950; VALIANI, L. : Dall'antifascismo alla Resistenza, Milano, Feltrinelli, 1959; CHABOD, F. : L'Italia contemporanea, Torino, Einaudi, 1961; GARIN, E. : Cronache di filosofie italiane (1900-1943), Bari, Laterza, 1955.

CAP. III

L'INCONTRO DI CESARE PAVESE CON DUE ROMANTICI: WHITMAN E MELVILLEa) IL SORGERE DEL ROMANTICISMO AMERICANO (1776-1865) - PANORAMA
STORICO E CULTURALE

I primi quattro grandi autori americani di cui Pavese si interessa, con traduzioni, saggi, prefazioni, articoli, sono: Walt Whitman, Herman Melville, Sinclair Lewis e Sherwood Anderson. La scelta di scrittori americani, come abbiamo già accennato, non è solo motivata da conoscenze poetiche, ma anche da ideali democratici. L'America rappresentava la libertà e la democrazia, i suoi scrittori erano i portavoce di questo spirito.

Per un rapido quadro generale della letteratura americana dall'epoca dei pionieri fino ai giorni nostri, rimandiamo il lettore alle opere di: Edward Wagenknecht¹⁾, Guy E. Smith²⁾, Harry B. Henderson³⁾, Leslie A. Fiedler⁴⁾, A.T. Dickinson Jr.⁵⁾. L'opera di Guy E. Smith manca di apparato critico e di note bibliografiche, ma offre una chiara, concisa, visione della letteratura americana in prosa e in versi, dal periodo coloniale (1607-1765) fino al XX secolo. Particolarmente buoni i capitoli dedicati al Romanticismo⁶⁾ e al Realismo⁷⁾, dove i movimenti vengono presentati con precisione di termini e senza quell'abuso di gergo letterario che rende spesso incomprensibili al lettore le pagine di critica; utilissimo poi il Dizionario di termini letterari⁸⁾, che offre ai non specialisti, che si accostano per la prima volta alla letteratura americana, una definizione concisa ma esauriente di ogni importante termine letterario, storico e filosofico, concernente la letteratura americana, risparmiando così al lettore la fatica di consultare voluminose enciclopedie, libri di storia e di filosofia. Anche la sezione riguardante la letteratura americana del XX secolo⁹⁾,

che pure è la parte più debole dell'opera di Guy E. Smith, si sforza, nonostante la complessità delle scene della letteratura contemporanea americana, di individuare le principali correnti, sia in prosa che in versi.

Se la bibliografia manca completamente nell'opera di Guy E. Smith, essa è invece più che esauriente, per un panorama generale della letteratura americana dalle origini ai nostri giorni, nell'opera già citata di Edward Wagenknecht¹⁰⁾, dove però come il titolo stesso dice, l'autore si occupa solo della produzione in prosa della letteratura americana.

Del "romanzo storico" nella letteratura americana si occupa lo studio di Harry S. Henderson che analizza le opere dei maggiori romanzieri e storici americani, alla ricerca di una comune radice, per dimostrare che sia nel XIX^o che nel XX^o secolo romanzieri e storici ebbero la stessa attitudine fondamentale riguardo il passato americano, attitudine che ha due componenti: "Holistic Imagination"¹¹⁾ e "Historical Imagination"¹²⁾.

Anche A.T. Dickinson Jr. si occupa del ruolo recitato dalla storia americana nel romanzo storico. L'opera ha un carattere strettamente cronologico e documentaristico; l'autore non si sofferma, come Henderson, a chiedersi qual'è la radice comune tra storia e romanzo storico, si propone soltanto di offrire un quadro il più completo possibile di tutti gli avvenimenti della storia americana, a partire dall'America coloniale fino alla seconda guerra mondiale, che sono stati variamente "tradotti" in romanzi. Il pregio dell'opera di A.T. Dickinson Jr. sta quindi nella vastità e nella completezza di documentazione, più che nella analisi critica, in verità piuttosto sommaria a nostro giudizio. Specialmente interessante è la parte seconda¹³⁾ dove l'autore dà un

elenco di 1.224 romanzi storici americani pubblicati in America dal 1917 al 1956, con un breve sommario del contenuto, dando la possibilità al lettore di reperire rapidamente tutti i romanzi che si sono diversamente occupati di ogni singolo avvenimento della storia americana. Buona anche la bibliografia sull'argomento.¹⁴⁾

Infine l'opera di Leslie A. Fiedler, che si occupa della letteratura americana dell'epoca della Rivoluzione Americana fino ai nostri giorni, può essere definita la psico-analisi della letteratura americana: l'idea centrale dello studio di Fiedler è infatti la convinzione che la letteratura americana è incapace di affrontare il tema del sesso ed è ossessionata dall'idea della morte.

Tra gli autori che interessano al nostro studio, per il loro rapporto con Pavese, particolare posto è dato da Fiedler a Melville¹⁵⁾ e a Faulkner¹⁶⁾.

Vediamo ora di tracciare un breve panorama storico e letterario dell'America dalla seconda metà del XVIII^o secolo, fino alla fine del XIX^o secolo, per inquadrare al giusto posto gli autori scelti da Pavese e capirne fino in fondo la portata¹⁷⁾.

L'America, dopo la Dichiarazione d'Indipendenza, il 4 luglio 1776, cominciò a prepararsi a creare una cultura, indipendente da quella europea, ma che nello stesso tempo scisse e incorporare le migliori esperienze poetiche contemporanee mondiali e tenesse conto, rivivendole, della tradizione classica del passato. All'inizio dell'800 la nuova Nazione aveva prodotto poche opere di un qualche valore artistico, ma aveva in sé i germi della letteratura classica, assorbita dall'Europa e, quel che più conta, il nuovo popolo era ricco di energie, di fiducia in sé stesso e nel futuro¹⁸⁾. La letteratura parallela

agli anni della Rivoluzione americana e a quelli immediatamente successivi nel periodo che va dal 1765 al 1810 ha un grande interesse per lo studioso di problemi sociali, come testimonianza di patriottismo e del sorgere di una nuova Nazione, ma ha scarso valore letterario: di tutta la massa di scritti in poesia e in prosa di quell'epoca, dalle satire alle ballate, dalla produzione neoclassica a quella eulogistica, patriottica, epica, poco rimane di valido dal punto di vista letterario, però tutte queste forme di espressione hanno un immenso valore spirituale e testimoniano la formazione di uno spirito unitario in tutta l'America, base indispensabile per il sorgere di una nuova letteratura, i cui germi si notano già nelle opere scritte nella prima decade dell'800.

Il consolidamento dell'indipendenza americana avviene con la seconda guerra contro l'Inghilterra, nel 1814. Alla fine della guerra, nel 1815, l'America, libera ormai per sempre dal timore di una dominazione straniera, può pensare a consolidare la sua forza economica e a creare una sua letteratura autoctona, consapevole dei legami che ancora la legavano all'Europa, ma desiderosa di sviluppare i propri tratti individuali.

Con l'elezione di James Monroe alla Presidenza, nel 1817, inizia un periodo di sicurezza e di orgoglio nazionale che viene definito "the era of good feeling". È un'epoca di espansione in territorio e in popolazione. È un periodo di invenzioni scientifiche e di preparazione per lo sviluppo industriale della fine del secolo. Nel 1861 scoppia la guerra civile: con la fine del conflitto, nel 1865, inizia la ricostruzione che impiegherà le forze di tutta la Nazione fino al 1870. Alla fine del secolo l'America era pronta per il grande sviluppo industriale e preparata a superare ogni conflitto interno al

veri stati, in vista del rafforzamento di tutta la Nazione¹⁹⁾. La Rivoluzione americana e l'interesse del popolo di conoscere gli avvenimenti nazionali aveva portato a un rapido sviluppo nella produzione di quotidiani e riviste; queste riviste cominciano ad interessarsi di problemi letterari, a discutere in che cosa consistesse la letteratura americana. Nel gennaio 1820, sulla rivista Edinburgh Review appare un articolo di un certo Sydney Smith che praticamente dichiara inesistente la letteratura americana²⁰⁾; negli anni 1820-30 inizia un'analisi critica, ad opere dei maggiori scrittori americani, alla ricerca della loro identità e attraverso le discussioni, cui partecipa attivamente il pubblico dei lettori, si arriva alla conclusione che non si potrà parlare di vera e propria indipendenza dell'America fin tanto che non si creerà una letteratura americana, indipendente da quella europea²¹⁾, capace di produrre opere che possano essere lette e apprezzate in tutto il mondo.

"Within 20 years from Sydney Smith's famed denunciation of America's literary barrenness, England was reading the production of such American writers as Holmes, Prescott, Longfellow, 22) Poe, Hawthorne, Cooper, Bryant, Whittier, Bancroft and Emerson".

Il periodo letterario che va dal 1810 al 1855 circa prende il nome di Romanticismo americano. Col termine Romanticismo si indica in generale una particolare attitudine nei confronti della vita che porta alla produzione di opere caratterizzate dall'individualismo, dalla fantasia, dalle rivolte contro la tradizione. Gli scrittori tendono ad esprimere liberamente i loro sentimenti e le loro emozioni e a opporsi alle regole, creando originali forme letterarie. Romanticismo, come ogni altro termine letterario, è una etichetta che può essere usata in ogni epoca, ma per convenzione si intende, generalmente, come periodo "romantico" quello che va dalla fine del XVIII^o secolo all'inizio del XIX^o secolo. Il Romanticismo sorge in Inghilterra e in Germania e

si diffonde poi in tutte le letterature.

Mentre il Romanticismo europeo era un movimento di rivolta contro il periodo del Neoclassicismo, il Romanticismo americano, iniziato tardivamente, quando in Inghilterra aveva ormai raggiunto l'apice della produttività, non è un periodo di rivolta, bensì è il primo valido movimento letterario: è l'inizio della vera letteratura americana. Alcuni critici si riferiscono a questo periodo della letteratura americana con il termine di Rinascimento per la ragione detta: che cioè in America non c'è rivolta contro il Neoclassicismo e quindi è assurdo parlare di Romanticismo. Ma anche col termine di Rinascimento si creano confusioni perché tale termine è generalmente usato per esprimere la rinascita di un grande passato dopo un periodo di reale o supposta aridità spirituale, mentre la letteratura americana di questo periodo (1810-1865), benché costituisca la prima grande epoca letteraria, non fa rinascere niente delle prime opere del periodo coloniale (1607-1765) né può vantare antiche radici nel passato classico greco o romano. Perciò, concesso che entrambi i termini Rinascimento e Romanticismo, applicati a questo periodo della storia della letteratura americana possano dar luogo ad ambiguità, si preferisce scegliere il secondo termine perché coincide con un movimento letterario di portata mondiale ed ha diverse caratteristiche in comune col Romanticismo, come viene comunemente inteso²³⁾. Si suole distinguere il Romanticismo americano in due periodi: il primo che va dall'inizio del secolo fino al 1830 circa e il secondo che va dal 1830 al 1861-65 (guerra civile). Questa distinzione è basata sull'analisi delle opere del primo e del secondo periodo, in base alla quale analisi si può vedere che il primo periodo rappresenta uno stadio di incubazione, in cui gli scrittori americani cominciano ad attrarre l'attenzione di critici europei, sebbene non producano

vere opere d'arte e dimostrino di essere ancora influenzati fortemente dalla letteratura romantica inglese; il secondo periodo è invece lo stadio creativo, autonomo, in cui gli scrittori, pur essendo ancora decisamente dei "romantici", manifestano ormai tendenze native, americane. L'epoca dell'imitazione dei modelli europei è finita: inizia una nuova letteratura. Due delle figure dominanti nel secondo periodo del Romanticismo americano sono: Walt Whitman e Herman Melville. Vale la pena di sottolineare le caratteristiche del Romanticismo americano. Alla base di questo movimento c'è la ferma intenzione di edificare una letteratura indipendente, con lo stesso spirito di fiducia nelle proprie forze che aveva sostenuto i pionieri quando avevano fondato una nuova Nazione, strappandola alla natura selvaggia. Un'altra caratteristica è la condanna delle ingiustizie sociali: mentre in Inghilterra gli scrittori scrivono contro le ingiustizie sociali derivate dallo sviluppo industriale, in America i migliori spiriti romantici si schierano a favore dell'abolizione della schiavitù. Per quanto riguarda un'altra caratteristica del Romanticismo europeo, cioè la idealizzazione del proprio passato storico, gli scrittori americani hanno ben poco, nella loro storia passata, da idealizzare; si rivolgono quindi a idealizzare la vita selvaggia delle nature, la vita degli Indiani, la vita degli uomini della frontiera.

Infine una caratteristica molto interessante del Romanticismo americano è il diffondersi di una corrente di filosofia idealistica che prende il nome di Transcendentalismo. Questo tipo di filosofia era sorta in Europa, come uno degli sviluppi del pensiero di Kant, e della Germania passò in Inghilterra, accolta da scrittori come Coleridge e Carlyle, poi dall'Europa fu trapiantata in America e accolta con fervore dai Romantici del secondo periodo.

L'essenza del Transcendentalismo era la fiducia ferma nella libertà di ogni individuo di seguire il proprio "credo"; la convinzione che la natura umana è essenzialmente buona e che l'uomo deve lasciarsi guidare da essa, intuitivamente, se vuole seguire il bene e sviluppare armoniosamente la sua personalità. Come conseguenza di questa filosofia idealistica gli scrittori del secondo periodo del Romanticismo americano si ribellano alla visione repressiva, pessimistica, del Puritanesimo, che rende schiava la mente dell'uomo²⁴⁾ e manifestano, nella letteratura, lo stesso spirito di fiducia in sé stessi e nelle proprie capacità, che sosteneva i pionieri nella loro marcia verso la costa del Pacifico. È a due autori del secondo periodo del Romanticismo americano, Whitman e Melville, che si rivolge l'attenzione del giovane Pavese.

b) WALT WHITMAN NELLE PAGINE CRITICHE DI CESARE PAVESE - BREVI GIORNI DI CRITICA AMERICANA

Nel 1932 Cesare Pavese si laurea²⁵⁾ presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, con la tesi : Sulla interpretazione della poesia di Walt Whitman che si inserisce nel periodo fervido di letture, traduzioni, saggi, articoli su scrittori americani, che va dal 1930 al 1950²⁶⁾; scrittori ai quali Pavese si riferì successivamente, dicendo quella "dozzina o circa di narratori anglosassoni che ho tradotto dal 1930 al '40"²⁷⁾, indicando con queste parole che il periodo fondamentale del suo fervore americanista era stato concluso in quel decennio, anche se altri saggi furono composti successivamente. La tesi, in un primo tempo respinta, verrà accettata per intervento di Leone Ginzburg e discussa davanti al Professore Ferdinando Neri.

Già dal 1927, anno in cui si iscrive all'Università, Pavese va accostandosi alla letteratura americana e comincia a raccogliere materiale

per la sua tesi su Walt Whitman. Ne abbiamo notizia dalle lettere, preziose per documentarci l'ammirazione per Whitman, la sua "influenza" su Pavese (sono parole sue) e la funzione di chiarimento e sé stesso che Whitman esercita su Pavese, aiutandolo a capire ed esprimere il nocciolo fondamentale della sua ispirazione.

"Ora io, non so se sia l'influenza di Walt Whitman, ma darei ventisette campegna per una città come Torino. La campegna sarà buona per un riposo momentaneo dello spirito, buona per il paesaggio, vederlo e scappare via rapido in un treno elettrico, ma la vite, la vite vera moderna, come la sogno e la temo io è una grande città, piena di frastuono, di fabbriche, di palazzi enormi, di folle e di belle donne (ma tanto non le so avvicinare)"²⁸.

C'è tutto Pavese, e tutto Whitman così come lo vede Pavese, in queste righe: l'ammirazione per il grande poeta americano cantore della "grande città piena di frastuono", la convinzione, che però Pavese più tardi scuoterà, di avere subito la sua influenza (il dubbio, il "non so se" non riguarda l'influenza in sé stessa, ma il vedere se è stata quell'influenza a motivare il suo atteggiamento a proposito del duellismo campegna-città) e le due caratteristiche originali di Pavese nei confronti di Whitman: il "timore" della grande città, misto a un senso di attrazione, e il senso di frustrazione verso le belle donne "ma tanto non le so avvicinare". Ben diversamente, senza nessun senso di impotenza, vede le donne Walt Whitman, che le esalta come una forza della natura, come compagne dell'uomo:

"Esse non sono uno iota meno di me"

"sono abbronzate in volto dai soli splendenti e dai venti soffianti"

"la loro carne ha l'antica divina forza e flessibilità,"

"esse sanno nuotare, remare, cavalcare, lottare,"

"asparare, correre, colpire, ritirarsi, avanzarsi,"

"resistere, difendere sé stesse."²⁹

Parallelamente a Whitman, Pavese legge altri autori americani e per approfondire la sua conoscenza dello slang inizierà una corrispondenza, durata diversi anni, con il musicista italo-americano Antonio Chiumi=natto e cercherà, in diverse riprese, di ottenere una borsa di studio presso la Columbia University³⁰⁾. La Guiducci ci dà un interessante panorama dell'ambiente culturale torinese in cui Pavese si muoveva, proprio negli anni che decisero la sua scelta per la letteratura americana.

"Negli anni 1929, 1930, 1931 e 1932, negli anni cioè durante i quali, vicino alla laurea, Pavese aveva scelto di scrivere, come sua tesi, una Interpretazione della poesia di Walt Whitman e poi, sotto la possente spinta whitmaniana, incominciava a sfidare gli ermetici, nell'ambiente culturale torinese si pronunciava un certo fermento di interessi per la letteratura russa e per l'americana"³¹⁾.

La Guiducci mette in risalto l'originalità del modo di accostarsi alla letteratura russa da parte dell'ambiente torinese dell'epoca, che non è più di impronta misticheggiante bensì "rigorosamente razionalistico", cioè la visuale che si imponeva non era più "vecchio-russa", era già la sovietica³²⁾. È importante sottolineare la componente russa torinese perché essa entra nella formazione culturale di Pavese, insieme all'attrazione per la letteratura americana, in modo così deciso da portarlo, dopo la seconda guerra mondiale, ad aderire al comunismo. Un altro elemento nella formazione culturale di Pavese, cui è indispensabile accennare è l'influsso del pensiero di Croce. Non è solo la Guiducci a sottolineare questo punto³³⁾, ma anche Vittorio Stella, che risale alle radici del crocianesimo di Pavese, cioè fino agli anni del liceo. "Augusto Monti, oltre a dargli il gusto dei classici e il senso dello studio disciplinato, gli sarà maestro di critica e di estetica crociana"³⁴⁾. A confermare le parole della Guiducci e dello Stella stanno le lettere

scritte da Pavese in quel periodo all'amico Sturani, nelle quali si sente l'influsso del crocianesimo assorbito al liceo. "La poesia è dappertutto. Un qualunque sentimento è poesia. E questo dono divino è l'unica cosa veramente nostra, poiché la scienza è, sotto un certo aspetto una realtà fuori di noi, e di nessuno"³⁵). Proseguendo nell'indagine delle formazioni culturali di Pavese, la Stella cerca di puntualizzare quanto, negli scritti di Pavese dell'epoca sia frutto della sua indole poetica e quanto sia frutto dello studio dei classici e di Croce e conclude che Pavese non è mai "pedissequo" nelle sue scelte, al contrario esse sono sempre motivate da una esigenza interiore³⁶). Il punto fondamentale di divergenza tra l'interpretazione della Guiducci e dello Stella riguarda il rapporto Pavese - Croce - autori americani. Lo Stella vede nei saggi pavesiani apparsi su La Cultura, riguardanti vari autori americani una manifestazione dell'influsso del pensiero di Croce :

"Nei saggi apparsi su La Cultura questo sentimentalismo effidente persino in sede critica e di poetica apparirà costantemente represso e le pagine o le sporediche notazioni critiche di Pavese rientreranno in ambito crociano; di quel Croce maturo tuttavia, ed attento ancor'egli dell'attualismo, che con ben maggiore insistenza di prima segnava il raccordo tra teoresi e prassi battendo con maggiore insistenza sull'essere - l'arte o le storie - correlate ad un impulso pratico"³⁷).

E a sostenere la sua convinzione lo Stella cita vari passi, presi da diversi saggi di Pavese, in cui gli pare evidente l'influsso crociano in campo estetico³⁸). In un altro punto del suo studio, lo Stella ritorna su questo concetto, esprimendo in modo inequivocabile la sua convinzione che il metodo pavesiano di accostarsi agli autori americani era "il suo crocianesimo riferito all'estetica (sul punto in cui esse ammette che l'arte raccoglie in sé, esprimendoli, gli impulsi della pratica)"³⁹). Al contrario per la Guiducci l'incontro di Pavese con la letteratura americana segna la fine del suo crocianesimo.

"Pavese, partito crociano al punto di giocarsi la tesi di laurea, finì col liberarsi presto del crocianesimo per il solo fatto di occuparsi sempre più di letteratura americana - una letteratura che presupponeva un altro tipo di rapporto fra lo scrittore e la realtà di quello implicato dall'idealismo crociano"⁴⁰).

E prosegue, chiarendo il suo concetto:

"Non solo il mestiere di tradurre... era già di per sé una scelta abbastanza sterco-dese, un contraddire apertamente Croce (che aveva negato diritto di vite alla traduzione, essendo l'espressione poetica un evento unico, irripetibile) ma, una volta che Pavese ebbe abbracciato come ideale democratico il tipo di rapporto empirico, sulla base dell'esperienza pratica, vissuta, implicato dalla cultura letteraria nordamericana, il suo distacco da Croce fu compiuto, con la naturalezza di una conseguenza vissuta ed ineluttabile"⁴¹).

Anche nell'idealizzazione da parte di Pavese dell'America come democrazia, ad impronta socialistica, la Guiducci vede l'espressione di un ideale politico ben diverso dal "liberalismo più moderato di Croce"⁴²; e finisce per avanzare, accanto al nome del Croce, nella formazione culturale di Pavese, quello del Gentile, portando a conferma delle sue idee lo studio di Geno Pampaloni⁴³. Concordano invece, la Guiducci e lo Stella, nel vedere un legame tra l'attrazione per Whitman e l'amore di Pavese verso Gozzano e i Crepuscolari, anche se la Guiducci vede nell'innesto di Whitman sul fondo crepuscolare, "una strana naturalezza"⁴⁴, mentre lo Stella accosta con insistenza al nome di Gozzano, quello di D'Annunzio⁴⁵ e conclude:

"Ai fini dello svolgimento della personalità di Pavese sul piano della concezione delle cose cui le sue opere sono informate, quel che conta è che questi saggi, al di là dei modelli e delle suggestioni ormai residui o marginali del crepuscolaresimo piemontese (Gozzano) e del decadentismo sensuale di ecce-denza europea (D'Annunzio) rappresentano l'articolazione di una tematica realistica"⁴⁶).

Il nome di D'Annunzio a proposito di Pavese è ricordato anche da Lorenzo Mondo, nel commento alle pagine di Levorare stanza

"Ora, quelle immateriali e cangianti presenze (ombra fuggitiva, sabbia, cavità intatte, susseguo) non si fissano nitide e autonome nella memoria, ma riescono piuttosto ad una sottile, e tutta musicale, malinconia che ricorda il D'Annunzio alcyonico (e già per certe poesie rutilanti era occorso diversamente alla memoria questa nome)"⁴⁷).

Ritorna la triade: Whitman-D'Annunzio - Pavese nelle opere di Pio Fontana che parla di "lente decadenza" a proposito delle poesie di Lavorare stanca⁴⁸) e di nuovo abbiamo D'Annunzio eccostato a Pavese in Gianni Venturi, che vi aggiunge i Crepuscolari, Gozzano, la Guglielminetti, Cena, Leopardi e persino Petrarca ripetendo sostanzialmente il giudizio di Fontana, di un Pavese sviluppatosi "librescamente sulla scia di tutta una cultura decadente e provinciale"⁴⁹). Del resto possiamo citare le parole dello stesso Pavese che nomina più volte D'Annunzio a proposito delle sue formazioni culturali e chiaramente parla di un innesto americano sul suo ceppo di cultura italiana: "La tua classicità: le Georgiche, D'Annunzio, la collina del Pino. Qui si è innestata l'America come linguaggio rustico-universale..."⁵⁰) e poco dopo, sempre nelle pagine del Diario, sotto l'anno 1943, mese di luglio, troviamo un'altra annotazione chiarificatrice dove Pavese parla del suo "stupore" giovanile davanti a certi paesaggi, nella cui bellezza riconosceva la natura cantata da Omero e D'Annunzio⁵¹).

Se si può affermare che Pavese cominciò a raccogliere materiale per le sue tesi di laurea su Walt Whitman nel 1927, anno in cui si iscrisse all'Università, bisogna però ricordare che il suo interesse per questo autore risale ad anni precedenti, come ci testimoniano le lettere di Pavese del 1925-26. In una lettera all'amico Pinelli, di quegli anni, Pavese esprime le sue riflessioni sul pensiero di Walt Whitman: riflette sulla esaltazione della forza, della vitalità, contro la debolezza e la sentimentalità, che per Pavese è

il tratto dominante delle poesie di Whitman e cerca di chiarire a sé stesso l'origine del vitalismo di Whitman. Secondo Pavese si tratta di un vitalismo pagano, fatto non in nome di una nuova morale, o di una nuova filosofia, ma anzi nel più assoluto disprezzo per ogni forma di morale. Al posto della morale Whitman ha messo, secondo Pavese, semplicemente la "preferenza"⁵²). Si sceglie di fare una cosa piuttosto che un'altra, semplicemente perché si preferisce così. Notiamo nelle parole di Pavese un senso di profonda ammirazione per questa gioia della vita, per questo poeta che ha superato ogni morale e si affida solo al "piacere", alla "preferenza", ma nello stesso tempo ci accorgiamo di una profonda malinconia: Pavese, consapevole della propria natura, si rende conto che egli non potrà mai superare i suoi dubbi religiosi e pacificare i suoi conflitti filosofici; egli non potrà mai essere così libero. Non ci sentiamo di condividere l'opinione di Vittorio Stella che vede in Pavese il tentativo costante di vincere le sue inclinazioni, per uniformarsi al modello del poeta ammirato, Whitman. Lo Stella arriva a dire che la nota caratteristica di tutta la produzione di Pavese sarà appunto il tentativo, sempre fallito, di conquistare l'edonismo di Whitman, di soffocare la propria spontaneità, alla ricerca di quella forza che tanto ammirava nel poeta americano. Dice lo Stella:

"... oltre l'adesione all'edonismo e all'attivismo di Whitman, si avverte come il gusto letterario di Pavese cominci ad orientarsi e ad esplicitarsi a contropeso delle proprie inclinazioni psicologiche... quasi per conquistare, per liberare quella forza, quell'entusiasmo che sentiva mancargli o essergli contesi e inibiti dalla sua fondamentale tristezza, così intensa e sé stessa".

E conclude:

"... questa deliberazione di opporsi alla propria spontaneità è destinata a rimanere una nota distintiva in tutta la storia della personalità di Pavese. È una posizione intellettualistica fortemente caratterizzata da un volontarismo emotivo"⁵³).

Questa interpretazione ci sembra decisamente forzata: è vero che Pavese ammira l'abbandono entusiastico alla vita, che è in Whitman, e rimpiange, forse, di non essere ugualmente libero da ogni forma di pastoia religiosa e morale, ma Pavese si conosce troppo bene per *sperare mai, o addirittura "sforzarsi"*, come vorrebbe lo Stella, di diventare un felice pagano. Si veda, a conferma della nostra interpretazione, lo studio di N. D'Agostino, che riesamina il problema dell'influsso degli scrittori americani su Pavese riconducendo la *personalità del nostro scrittore nell'ambito della tradizione europea*⁵⁴⁾.

Contraria a quella di Nemi D'Agostino è invece la tesi di Amaro⁵⁵⁾ che si riallaccia alle interpretazioni di Lombardo⁵⁶⁾ e di Stella e vede l'influenza degli autori americani su Pavese estesa fino alle opere della sua maturità.

Oltre alla tesi di laurea Sulla interpretazione della poesia di Walt Whitman, Pavese dedica all'autore americano un saggio: *'Interpretazione di Walt Whitman poeta'*, pubblicato su La Cultura luglio - settembre 1933⁵⁷⁾. In tale saggio Pavese lamenta che troppo spesso i commentatori hanno presentato Whitman come un bel "vecchio barbuto e secolare", che contempla la vita o come un "maestoso profeta"; altro errore della critica su Whitman, secondo Pavese, è di avere fatto coincidere i momenti più felici del poeta americano con la creazione di quadretti, di immagini impressionistiche⁵⁸⁾, senza rendersi conto che facendo così si rimpicciolisce la figura di Whitman. Un apporto positivo della critica inglese e francese⁵⁹⁾ fu, per Pavese, l'aver sfatato la leggenda di Whitman "grande iniziatore e fondatore di nuove religioni"; il critico che meglio ha capito la figura di Whitman, proprio perché non si è sforzato di *visualizzarlo, ma si è limitato a presentarlo attraverso i suoi*

gesti e le sue stesse parole, è, per Pavese, Cameron Rogers⁶⁰).

Una volta puntualizzato lo stato della critica su Whitman, Pavese procede a chiedersi in che cosa consista la sua arte. Non nei quadretti bozzettistici, ha già detto; ora aggiunge, nemmeno nella struttura di base, perché tale struttura è inesistente, al punto che si potrebbero invertire le parti delle opere senza mutarne il significato e il valore⁶¹). Dov'è allora l'arte di Whitman? La chiave della comprensione, per Pavese, è il Song of Myself⁶²), a proposito del quale Pavese ribadisce il concetto di assenza di struttura nell'opera di Whitman. "Ho già ripetuto come il poema non abbia una struttura, una trama che ne rende necessaria, costruite, le parti"⁶³). Il Song of Myself è fondamentale, dice Pavese, per comprendere i motivi fondamentali della poetica di Whitman: "Questo Song of Myself è qualcosa come una quintessenza della Leaves of Grass: in esso s'incontrano tutti i motivi, anche intesi come semplici soggetti, della poesia Whitmaniana"⁶⁴); in esso si trovano anche gli elementi per definire in che cosa consiste il suo verso lungo: "Per ben comprendere che cosa sia l'ottimo verso whitmaniano non c'è che da tornare a quelli del Song of Myself"⁶⁵). I due motivi fondamentali della poetica di Whitman o meglio le due "idee fisse", come dice Pavese, furono la volontà di creare una classe di letterati capace di assorbire la realtà americana in tutte le sue forme infondendole nello stesso tempo un nuovo soffio di vita, e poi, "seconda idea fissa", la concezione della storia del mondo vista solo attraverso le sue opere letterarie.

"Walt Whitman è tutto invaso da quest'idea romantica che lui per primo ha trapiantato in America, Walt Whitman vede l'America e il mondo soltanto in funzione del poema che li esprime nel secolo XIX e tutto il resto al confronto non conta"⁶⁶).

Il sogno di Whitman è di realizzare questo poema, ma riesce solo a scrivere il poema di questo suo sogno, che secondo Pavese è irrealizzabile.

"Non riesce negli assurdi di creare una poesia adatta al modo democratico e repubblicano e ai caratteri della nuova terra scoperta - poiché la poesia è una sola - ma passando la vita a ripetere in vario modo questo disegno, egli di questo disegno fece poesia, la poesia dello scoprire un mondo nuovo nella storia e nel cantarlo. Per scrivere insomma l'apparente paradosso, egli fece poesia del fare poesia" (67).

Al centro della poesia di Whitman sta l'immagine dell'uomo che assorbe tutti i fenomeni della natura e finisce per identificarsi con essi e questa immagine è accompagnata dalla gioia di ogni nuova scoperta, della gioia di essere semplicemente vivi: "... consueto desiderio whitmaniano: fronteggiare una esperienza delle mille, e dimenticarsi, identificarsi in esse: poesia della scoperta" (68). Tutto attrae Whitman: l'uomo, la donna, la terra, il cielo, il mare, tutto l'universo e il suo è un canto di riconoscenza per "l'ineffabile campo di esperienza" (69). Perfino della morte riesce a fare un affascinante campo di scoperta: un viaggio nuovo, verso terra ignota, una nuova esperienza. Questa l'interpretazione dell'arte di Whitman da parte di Pavese, che trova irresistibilmente comica la critica whitmaniana, che confondendo dati biografici con dati estetici, si pone, con molti scrupoli e reticenze, il problema della pederastia o dell'omosessualità di Whitman.

"Riesce spessissimo ripercorrere molta della critica whitmaniana, per esempio là dove si discute se veramente il gruppo Calepus sia poesia dell'amicizia ('l'amore senza il sesso') e se il gruppo che va innanzi, i Children of Adam sia veramente poesia erotica ('il sesso senza l'amore')". E tutto questo mescolato a commosse indignazioni e difese e disquisizioni biografiche intorno al sospetto di pederastia, che tra l'altro, per via delle reticenze e del poco egli sottintesi dei presenti letterati di ascendenza puritana, si fa una fatica infame a penetrare e seguire",

così commenta Pavese a proposito della critica whitmaniana, e prosegue:
 "Ci vuol tanto a esprimersi con la scientifica schiettezza di J. Schlegel
 che, chiaro come il sole, intitolò il suo studio Walt Whitman homo-
 sexuel?"⁷⁰). I critici non si rendono conto, per Pavese, che
 secondo Whitman il sesso non conta: l'uomo, da donna, il creato sono
 tutt'uno, sono campo inesauribile di scoperta;

"... la verità è, ad occhi sgombri, che i Children of Adam e
Celestus sono uno stesso innò al perfetto individuo whitmaniano -
 donna o uomo, non fa differenza - che sperimenta la gioia, la
 sanità, la libertà di ogni contatto con le cose dell'universo:
 un ciuffo d'erbe, un corpo altrui, un pensiero profetico"⁷¹).

Pavese ritorna al Song of Myself anche per cercare di chiarire la natura
 del verso lungo whitmaniano, sul quale confessa di avere impiegato
 molto tempo, confrontando le poesie di Whitman con le Prose Works.
 "È tempo perso e molto ve ne parsi io stesso, spulciare nelle Prose
 Works del buon vecchio ... allo scopo di mostrare come in definitiva
 non ci sia differenze tra il suo verso e la sua prosa"⁷²). Non solo
 è tempo perso, ma è ingiusto, insiste Pavese, volere unificare ciò che
 Whitman ha distinto volutamente, cioè prosa e poesia, che sono espres-
 sione di due diverse ispirazioni:

"Ci sono dunque due periodi nell'opera whitmaniana, il primo
 di poesia e il secondo di prosa e c'è una differenza sostanziale
 tra quel verso e quella prosa, che non si può ignorare, confon-
 dendo, tra l'altro, ciò che Walt Whitman stesso ha distinto con
 tante cure"⁷³).

In che cosa consista la novità metrica di Whitman? Pavese sintetizza
 la cultura di Whitman, dicendo che è formata da Omero, Shakespeare,
 Eschilo, Oeslan; Walter Scott, Alfred Tennyson, Emerson, opere di
 storia naturale, compendi dello scibile, melodrammi⁷⁴) e pensa a
 definire la novità del suo verso, distinguendolo dal "versacolibro"
 europeo, col quale, secondo Pavese, non ha niente a che vedere⁷⁵),

chiarendo che Whitman non aveva niente contro la rima in sé e per sé, anzi egli stesso aveva composto dei versi in rima⁷⁶⁾ e nemmeno voleva "guadagnare in musicalità" opponendosi alla metrica tradizionale, ma aveva bisogno di un verso nuovo, capace di espandersi e restringersi secondo il respiro della sua fantasia poetica. "Ce l'aveva con la musicalità scopo a sé stessa e ciò, se fosse vissuto a conoscerli, gli avrebbe fatto condannare i versoliberisti"⁷⁷⁾.

Ed ecco la definizione pavesiana del metro whitmaniano:

"La sua unità metrica, evidentemente ricalcata sulle versioni della Bibbia, non segue leggi foniche. Accanto a un versetto di mezza rima, se ne trova talvolta di spessi due diti. Walt Whitman segue una legge, diremo così, fantastica. Esprime un pensiero, uno scatto, un'immagine, e via, e capo"⁷⁸⁾.

Una volta definite la natura e la metrica della poesia di Whitman, Pavese insiste su un aspetto del poeta americano che a suo giudizio non è stato abbastanza messo in luce e cioè Whitman non fu un "estetico fannullone cui un demone insuffla di tanto in tanto i canti all'orecchio"⁷⁹⁾ ma un uomo che ebbe sempre chiara coscienza critica di sé. Secondo Pavese, Walt Whitman fu il migliore storico e critico di sé ed era pienamente consapevole del perché aveva usato un certo metro o cantato un certo argomento e Pavese cita a riprova della sua convinzione le stesse parole di Whitman in A Backward Glance o'er Travel'd Roads dove il poeta americano, con pacatezza e acume definisce la propria poesia come

"un sentimento e un'ambizione di articolare e fedelmente esprimere in forma letteraria o poetica, e senza compromessi, la mia propria Persona fisica, emotiva, morale, intellettuale ed estetica, accordandola nel mezzo dello spirito e dei fatti importanti dei suoi giorni immediati, e dell'America attuale - e di svolgere questa personalità, identificata nel tempo e nello spazio in un senso molto più ingenuo e comprensivo che in qualunque libro o poema scritto sinora"⁸⁰⁾.

Il nome di Whitman ricorre di frequente anche negli altri saggi di Pavese, dedicati a diversi autori americani, a testimoniare l'interesse costante che per lui ebbe Pavese. Nel saggio dedicato ad Anderson⁸¹⁾, del 1931, mentre esamina la lingua di questo autore, gli viene naturale il richiamo a Whitman: "E qui si pensi a Walt Whitman che si struggeva appunto ai nomi indiani, che faceva lunghe liste di parole collo scopo di rinverginarle e difendeva il nuovo gergo degli Stati"⁸²⁾. Ritorna il nome di Whitman nel saggio dedicato, nel 1943, a Lee Masters⁸³⁾, dove Pavese accosta da una parte i nomi di Hawthorne e Melville a quello di Lee Masters e dall'altra avvicina i nomi di Gertrude Stein e Sherwood Anderson a quello di Whitman, vedendo in Stein e Anderson "l'eco ... delle declamazioni e dei rapimenti di certo Walt Whitman davanti alle divine mediocrità"⁸⁴⁾. In un saggio successivo, del 1950⁸⁵⁾, i nomi di Lee Masters e Walt Whitman sono ancora accostati e Whitman viene visto da Pavese come il maestro di Masters: "Sarà dunque Lee Masters una specie di Carducci, e Whitman, profeta dell'energia demotratrice e pioniera, il suo Dante?"⁸⁶⁾. Anche quando Pavese riflette sullo stile di Dos Passos nel 1933⁸⁷⁾ e cerca di definirlo, il nome che gli salta alla mente è quello di Whitman:

"Dos Passos si è fatto uno stile, nella sua umile oggettività ricchissimo di sfumature: sono mezzi gesti, mezza parole, oppure colori odori suoni, pieni di significato, gioiosi nella loro energia espressiva; una novità nella poesia americana, se non si risale fino a certe pagine d'impressioni, ai jottings disseminati nelle prose e nei versi di quell'altro enfant terrible di questa cultura, che è Walt Whitman"⁸⁸⁾.

Per chiarire quanto ha detto, Pavese ritorna nello stesso saggio ad esaminare il rapporto Dos Passos - Whitman e perché non sembri "un'acrobazia" l'avvicinamento dei due scrittori, separati da circa settant'anni, precisa che l'anello di congiunzione tra Whitman e Dos Passos fu Carl Sandburg⁸⁹⁾ e alla fine del saggio, senza la minima

esitazione, conclude che la forza realistica di Dos Passos è "l'eredità di Walt Whitman":

"Quest'energia di tratti, tutta realistica, che salva il verso libero degli americani dal fiacco impressionismo del verso libero europeo, è l'eredità di Walt Whitman ... Piuttosto che secondo una legge musicale di armonia fonica, gli americani, dietro a Walt Whitman, dividono i loro versi secondo la legge logica della successione dei pensieri⁹⁰).

Il nome di Whitman viene poi accostato a quello di Gertrude Stein nella prefazione del 1936 al volume Autobiografie di Alice Toklas⁹¹) dove Pavese esamina lo stile della Stein e l'importanza dei suoi esperimenti linguistici per il rinnovamento della letteratura nord-americana ed esprime la sua convinzione che Gertrude Stein è debitrice a Whitman "dell'idea tutta americana di una mistica realtà incarnata e imprigionata nella parola"⁹²). In due altri scritti di Pavese, uno del 1947 e uno del 1949, ritorna il nome di Whitman. Nel primo, un articolo del 1947⁹³), Pavese dà un giudizio complessivo sulla letteratura americana che tanto lo impressionò e dichiara che la novità degli scrittori nordamericani non consisteva in spunti sociali ma nel tentativo di trovare un linguaggio adatto ad esprimere fedelmente la realtà e il pioniere di questo nuovo linguaggio "materiale e simbolico" fu Whitman:

"... la ricchezza espressiva di quel popolo nasceva non tanto dalla vistosa ricerca di risvolti sociali scandalosi ... ma da un'aspirazione a essere ... a costringere senza residui le vite quotidiane nella parola. Si qui il loro sforzo continuo per adeguare il linguaggio alla nuova realtà del mondo, per creare in sostanza un nuovo linguaggio materiale e simbolico... E di questo stile ... non fu difficile scoprire iniziatori e pionieri nel poeta Walt Whitman e nel narratore Mark Twain in piena Ottocento⁹⁴).

Il secondo scritto, del 1949, intitolato "L'arte di misurare"⁹⁵) esamina la letteratura americana in generale dove apparentemente manca ogni regola fissa e domina la libertà spirituale assoluta. Pavese

accosta il nome di Whitman a quello di Twain, Dreiser, Anderson, Stein, Faulkner e Wolfe, definendoli "sensibilità nude e primordiali - quasi adolescenze - scatenate tra le cose", eppure, conclude Pavese

"non sappiamo quale altra cultura contemporanea abbia creato un paragonabile mondo mitico-individuale e collettivo fatto di un dialetto linguaggio, fornito stilizzando l'irrazionale una più larga messe di simboli, che la cultura poetica americana" (96).

Il giudizio complessivo su Whitman, che Pavese si è formato attraverso una lettura attenta e paziente di tutte le opere, in prosa e in versi, dell'autore americano, accompagnata da un confronto rigoroso con le principali opere critiche, francesi e inglesi, ci presenta Walt Whitman come un romantico che però ha saputo cogliere la realtà con occhi aperti ad ogni scoperta e che, chiarendo a sé stesso il valore di questa particolare scoperta della realtà, l'ha poi trasmessa alla letteratura americana.

"Mentre un artista europeo, un antico, sosterrà che il segreto dell'arte è di costruire un mondo più o meno fantastico, di negare la realtà per sostituirla con un'altra magari più significativa, un americano delle generazioni recenti vi dirà che la sua aspirazione è tutta di giungere alla natura vera delle cose".

ed è doveroso, conclude Pavese:

"riconoscere che Walt Whitman non solo ha testimoniato per primo con la sua scoperta questa tendenza della cultura nazionale, ma altresì l'ha scoperta dentro di sé e formulata con una maggiore chiarezza critica che non sia stata quella di parecchi suoi commentatori" (97).

Il rapporto Whitman-Pavese è uno dei punti più discussi della critica pavesiana che, a parte le diverse formulazioni di giudizio, più o meno decise o caute, concorda nell'affermare che Whitman influenzò Pavese, soprattutto per quanto riguarda la metrica. Piuttosto sommario e sbrigativo è Pio Fontana, che senza indugiare in un confronto rigoroso

tra le poesie di Whitman e quelle di Pavese, si limita ad affermare gratuitamente che "non si può negare l'influsso di Whitman sulla tecnica del verso di Lavorare stanca o sulle accennate teorie dell' 'immagine-racconto' e dell' 'immagine interna' "98). Giudizio che può essere condiviso o rifiutato, ma che comunque andrebbe provato, versi alla mano.

Di un rapporto spirituale tra Whitman e Pavese parla Vittorio Stella, che vede Pavese attratto e nello stesso tempo respinto dall'attivismo e dal vitalismo dell'autore americano. Attraverso numerosi esempi⁹⁹⁾ Vittorio Stella, come abbiamo già accennato, ci presenta l'immagine di un Pavese che, effascinato dalla gioia di esistere di Whitman, si sforza, contro la sua stessa natura, di imitarlo, per diventare un felice pagano.

"Si è visto come sul modello di Whitman, Pavese combatte la propria inclinazione alla grazia, alla debolezza, alle sentimentalità, in nome « il'energia e dell'entusiasmo. La sua storia è tutta qui nelle contropunte, ricavate da una determinata fruizione di suggerimenti culturali, che egli ordinerà fino all'ultimo in opposizione alla figura cui la sua individualità si svela vocata e, viceversa, nel continuo risorgere e riaffermarsi di questa figura del seno stesso dell'intento di fuorviarla, sostituirla, reprimerla"100).

Interessante è l'esame comparativo tra le poesie di Whitman e quelle di Pavese, fatto da Lorenzo Mondù, che attraverso suggestivi paragoni dei versi dei due poeti, arriva ad affermare chiaramente che l'influenza di Whitman su Pavese

"oltretutto nelle righe lunghe - non straripanti peraltro al modo whitmaniano - nella disinvoltura sintattica e lessicale, nel piglio energicamente realistico, è avvertibile in certa disposizione a procedere per particolari coordinati che potrebbero, non di rado, scambiarsi l'un l'altro senza modificare il significato ultimo della composizione"101).

Vale la pena di riportare uno dei più felici esempi di Lorenzo Mondù

che mette alcuni versi del Song of Myself accanto ad altri versi di Pavese, tolti da Lavorare stanco, per avvalorare quanto ha affermato sopra.

Si veda Whitman nella chiusa del Song of Myself:

"Se non riesci a raggiungermi subito, non perdere coraggio;
 "Se non mi trovi in un luogo, cerca in un altro,
 in qualche luogo io sono fermo ad attendere te"

ed ecco Pavese:

"E le donne non contano nella famiglia
 "Voglio dire, le donne da noi stanno in casa
 "E ci mettono al non e non dicono nulla
 "e non contano nulla, e non le ricordiamo"¹⁰²⁾

Dove ciò che colpisce Lorenzo Mondo come comune ai due poeti, o meglio come prova dell'influenza di Whitman su Pavese è "il vago sapore sentenzioso e predicatorio"¹⁰³⁾. Un altro punto interessante nella critica di Lorenzo Mondo è l'esame del particolare "realismo" pavesiano. Pavese si pone di fronte alla realtà senza volere intervenire su di essa con la volontà di cogliere lo sviluppo spontaneo del reale, secondo le sue leggi intrinseche. In questo, Mondo vede "l'ambizione di fare tabule rase di ogni incrostazione culturale, di liberare il duro e scoglioso volto della realtà, per poterne cogliere tutto solo, alle origini, un messaggio di verità"¹⁰⁴⁾ e nell'atteggiamento fiducioso di Pavese che si pone davanti all'oggetto lasciendolo sviluppare secondo la sua legge, Mondo vede un punto di contatto, forse inconsapevole, tra Pavese, Emerson, Whitman, Thoreau; "... secondo Emerson, Whitman, Thoreau e le varie schiere dei 'trascendentalisti' ogni parola deriva per emanazione dalla realtà, di cui non è

soltanto pittura, ma simbolo positivo¹⁰⁵). Dopo avere trattato quello che secondo lui è dimostrazione di chiara influenza di Whitman su Pavese e avere accennato, a proposito del realismo pavesiano, a un punto incerto, in cui non si può parlare chiaramente di influenza, ma solo di "contatto" tra i due, Lorenzo Mondo accenna a due aspetti di Pavese che ce lo presentano autonomo rispetto a Whitman. Il primo aspetto è il concetto dell'amore che in Pavese ha qualcosa di "avido", di "represso" e di "insoddisfatto", ben diverso dalla sensazione di schietto godimento che si trova in Whitman. Dice Mondo:

"... raramente la sensualità di Pavese appare schietta e cordiale, come potrebbe essere in Whitman... più spesso ci senti l'affare dei sensi inappagati e irritati, quasi una fiera inimicizia verso il corpo ne scuisse, insopportabilmente, le frenesie".

E conclude acutamente: "In fondo, forse, Pavese non è altro che un puritano à rebours"¹⁰⁶). Affermazione con la quale sentiamo di consentire interamente, sopprimendo, anzi, quel "forse". L'altro aspetto che, per Mondo, ci presenta un Pavese distaccato da Whitman è il modo di vedere la vita: vasti spazi sconfinati, percorsi con gioia di vivere, nelle poesie di Whitman; un mondo chiuso, osservato con serietà, nelle poesie di Pavese.

"Whitman procede per accumuli di realtà, inesaurito e senza confini, nel suo gioioso e immediato riconoscerai nell'universale comradeship; mentre Pavese si raccoglie su un mondo più circoscritto e limitato, che volta e rivolta e sfaccetta, in un meditato e penoso arresto di fronte alle sue ostilità e contraddizioni"¹⁰⁷).

Anche le Guiducci vede nell'ammirazione di Pavese per Whitman la riprova che temperamenti opposti si attirano: Pavese è attratto da Whitman perché l'autore americano "gli spalancava un mondo che era agli antipodi di quello che aveva nutrito le sue malinconie di adolescente"¹⁰⁸); a questo motivo di carattere psicologico si aggiunge

poi, secondo Guiducci, l'interesse di Pavese per il linguaggio nuovo di Whitman. La Guiducci vede una forte coincidenza tra l'affermazione di Whitman che il suo linguaggio era quello dei manovali, dei ferrovieri, dei minatori, dei carrettieri, dei barcaioi e il vento di Pavese che

"in tempi che la prosa italiana era 'un colloquio estenuato con sé stessa', e la poesia 'un sofferto silenzio', io discorrevo in prosa e versi con villani, operai, sabbiatori, prostitute, carcerati, operai, regazzotti" (105).

La Guiducci vede una chiara influenza di Whitman su Pavese per quanto riguarda la concezione del linguaggio e parla di "lezione di democrazia formale" che Pavese ricavette da Whitman, liberandosi così dall'amore del dialetto come glielo aveva iniettato Monti, che rappresentava "la piccola patria affettuosa di fronte alla patria strombazzata dai nazionalisti" (110), mentre lo slang di Whitman e poi l'uso del parlato in Pavese hanno qualcosa di "aggressivo". Un intero paragrafo dedica la Guiducci a dimostrare come Pavese sia un poeta tutto "costruito", che prima ebbe per modello Gozzano e che poi, con uno sforzo cosciente e voluto, nel tentativo di superare la propria natura fondamentalmente romantica, imparò la sua lezione formale da Whitman.

"Fu un assimilatore vorace. Ruminava gli altri - e restituiva sé stesso ... e così la conoscenza critica di Whitman ... gli servì alla metamorfosi da crepuscolare e romantico in poeta realista, equadrato, virile" (111).

Non staremo ora a vagliare le varie posizioni critiche sul rapporto Whitman-Pavese, per vedere quale di esse si avvicina di più alla realtà, né discuteremo per ora i passi in cui Pavese stesso esamina il problema del suo rapporto con la letteratura americana; nelle pagine conclusive, dopo avere esaminato i vari autori americani che, dopo Whitman, attrassero Pavese e lo condussero a fare traduzioni, saggi,

articoli, diremo quale ci sembra essere la situazione reale del problema.

Per ulteriori notizie su Walt Whitman si vede l'opera di Guy E. Smith¹¹²⁾ che colloca il poeta tra i Romantici, pur ammettendo che è uno scrittore dalle molte sfaccettature, spesso contraddittoria, cose del resto riconosciute dallo stesso Whitman¹¹³⁾. Dopo avere presentato Whitman come "the greatest of all American poets ... the literary man most identified with our expanding frontier, our budding democratic spirit, and our ideal of material greatness", Guy E. Smith dà del poeta americano un giudizio molto simile a quello dato nel 1933 da Pavese nel suo saggio¹¹⁴⁾ cioè che l'esaltazione whitmaniana della divinità della struttura fisica dell'uomo, l'identificazione con ogni forma di vita¹¹⁵⁾ va interpretata come una forma di panteismo e di animismo e non confusa con assurde accuse di omosessualità. Smith inoltre mette in luce un elemento della personalità di Whitman che spiega a noi lettori come mai quest'autore fu così caro a Pavese: Whitman si inchina al progresso scientifico e ne riconosce gli innegabili meriti, ma rimane fondamentalmente un mistico¹¹⁶⁾. Questa ambigua posizione nei confronti della scienza ci sembra corrispondere all'atteggiamento di Pavese stesso che ammette, riluttante, l'importanza del progresso, delle fabbriche, delle grandi città, ma rimane sostanzialmente legato alla sua terra e a tutto ciò di cui essa è simbolo.

Whitman viene studiato da Alfred Kazin nei tratti di coincidenza o di divergenza con Thomas Wolfe¹¹⁷⁾ e, sempre nell'opera di Kazin, Whitman viene accostato a Sandburg e Carl Van Doren nella rinnovata esaltazione dell'America¹¹⁸⁾.

Desideriamo sottolineare, per rispondere a coloro che accusano Pavese di essere un critico meno che mediocre, che l'acuto giudizio dato da

Pavese nel 1933, quando dice che Sandburg è l'anello di congiunzione tra Whitman e Dos Passos¹¹⁹⁾ viene ripetuto, identico, dal Kazin nel 1943¹²⁰⁾ e non credo che nessun lettore prudente oserebbe accusare Kazin di essere un critico mediocre.

Accenni a Walt Whitman, accostato a vari nomi della letteratura americana, si trovano nelle opere di Maxwell Geismar¹²¹⁾, Daniel G. Hoffman¹²²⁾, Harry B. Henderson¹²³⁾, Blanche Hausman Gelfant¹²⁴⁾, Leslie A. Fiedler¹²⁵⁾.

Per un primo accostamento alle monografie su Walt Whitman, si consiglia la lettura delle opere critiche già citate dallo stesso Pavese¹²⁶⁾ e inoltre dagli studi di R. Asselineau¹²⁷⁾, W.E. Barton¹²⁸⁾, H.W. Blodgett¹²⁹⁾, J. Biley¹³⁰⁾, E.F. Carlisle¹³¹⁾, J. Catal¹³²⁾, C.N. Eliot¹³³⁾, R. Keenan¹³⁴⁾, W.S. Kennedy¹³⁵⁾, M. Komroff¹³⁶⁾, H.E. Legler¹³⁷⁾, S. Musgrave¹³⁸⁾, C. Noyes¹³⁹⁾, J.C. Smuts¹⁴⁰⁾, J. Thompson¹⁴¹⁾, H. Traubel¹⁴²⁾, H.J. Weskov¹⁴³⁾, P.D. Westbrook¹⁴⁴⁾.

Si veda infine il saggio di D.H. Lawrence¹⁴⁵⁾, tanto citato dalla critica italiana, in particolare della Guiducci, che lo vede come uno studio fondamentale per la comprensione di Whitman e che invece a nostro parere ha scarso fondamento critico e che rimane una lettura interessante non per la comprensione di Whitman ma per lo studio della fisionomia di D.H. Lawrence stesso.

c) HERMAN MELVILLE NELLE PAGINE CRITICHE DI G. PAVESE - BREVI CENNI DI CRITICA AMERICANA

Cesare Pavese dedicò a Herman Melville un primo saggio, pubblicato su La Cultura, gennaio-marzo 1932¹⁴⁶⁾ che si era andato maturando parallelamente alla traduzione di Moby Dick, che Pavese aveva fatto nel 1931 e che fu stampata nel 1932¹⁴⁷⁾. Altri tre studi sono, in

realità, le tre prefazioni di Pavese: la prefazione del 1932 alla prima edizione di Moby Dick¹⁴⁸⁾ la prefazione del 1940 a Benito Cereno¹⁴⁹⁾ la prefazione del 1941 alla seconda edizione di Moby Dick¹⁵⁰⁾.

Dall'importanza dell'incontro Melville-Pavese ci dà testimonianza Pavese stesso in una intervista alla radio del 12 giugno 1950¹⁵¹⁾ dove dichiara che egli tradusse Moby Dick "con molto trasporto" e che da allora Melville "gli servì da pungolo a concepire i suoi racconti non come descrizioni ma come giudizi fantastici della realtà"¹⁵²⁾. Il nome di Melville ritorna in altri saggi di Pavese: in un saggio del 1943 dedicato a Edgar Lee Masters¹⁵³⁾ e in un saggio del 1946 dedicato a Joseph Conrad¹⁵⁴⁾. Nel primo saggio, del 1943, Pavese, analizzando le poesie di E.L. Masters, vede in lui un discendente della "stirpe degli Hawthorne e dei Melville" in quanto anch'egli è uno degli "infaticati e misantropici scrutatori dei segreti del cuore"¹⁵⁵⁾ nel secondo saggio del 1946, Pavese cerca di chiarire a sé stesso il diverso modo di concepire il "mare" per Melville, per Conrad e per Stevenson e arriva alla conclusione che il "mare" è per Melville qualcosa di "titanico e insieme biblico", per Conrad è "il luogo dell'anime" e per Stevenson infine il mare è una "stazione climatica ricca di nobili leggende e interessanti istituzioni"¹⁵⁶⁾.

Anche nel Diario di Pavese¹⁵⁷⁾ ritorna spesso il nome di Melville, a volte da solo, a volte in relazione con altri nomi della letteratura americana ed europea. In una nota del 1940 de Il mestiere di vivere Pavese riflette sul fatto che l'equilibrio di ogni racconto consiste nella coesistenza delle "persone" dell'autore, che se come andrà a finire la vicenda, e le "persone" dei vari personaggi che invece non lo sanno e afferma che:

"Se autore e protagonista si confondono (Je) e sanno come finirà, occorre rialzare la statura di altri personaggi per ristabilire l'equilibrio. Perciò il protagonista, se racconta lui, dev'essere più che altro uno spettatore ('Dostojevskij': 'nel nostro distretto'. 'Moby Dick': 'chiamatemi Ismaele')¹⁵⁸).

In un'altra annotazione del Diario, sotto l'anno 1947, Pavese dichiara che "Moby Dick" è una delle scoperte del mondo moderno perché "non è personaggi, è puro ritmo" e, accostando poi il nome di Melville a quello di vari scrittori, cerca di sintetizzare il "ritmo" di ciascuno di essi: "Hemingway ha la morte violenta, Levi il confino, Conrad la perplessità dei mari del Sud, Joyce lo stereoscopia delle parole-sensazione, Proust l'inafferrabilità degli istanti, Kafka la cifra dell'assurdo, Mann il ripetersi mitico dei fatti"¹⁵⁹). Ritmo puro di Melville, quindi, contrapposto ai vari ritmi dei vari autori.

La prima precisazione che Pavese sente indispensabile, all'inizio del suo saggio del 1932 su Melville è che c'è una grande differenza tra il mito del selvaggio come da diversi anni si sentiva in Italia e come è sentito da Melville. Quello che "offende" Pavese è il modo in cui, in Italia, ci si rivolge al mito della vita sana e primitiva. C'è nelle parole di Pavese una chiara allusione al movimento letterario di Strepese che aveva avuto come organo la rivista Il Selvaggio di Nino Maccheri, uscita per la prima volta nel 1924 e che esaltava appunto la sana vita del popolo e la tradizione italiana¹⁶⁰). Secondo Pavese "è vile fuggire le complicazioni in un paradiso semplicistico"¹⁶¹) e ritorna su questo concetto dichiarando: "avere una tradizione è meno che nulla, è soltanto cercandola che si può viverla"¹⁶²). Anche Melville è rappresentante della letteratura "selvaggia" e come tale è stato riscoperto, dice Pavese, dalla letteratura anglosassone:

"E da qualche decina d'anni gli anglosassoni ritornano a Melville come a un padre spirituale riscoprendo in lui, enormi e vitali, i molti motivi che la letteratura esoticheggiante ha poi

ridotto in mezzo secolo alla volgarità¹⁶³;

ma ben diverso è il concetto di "sanità" in Melville, continua Pavese: si tratta di una vitalità e schiettezza di spirito più che di una sanità fisica¹⁶⁴). Del resto il protagonista principale, Isemaele, è un "merinaio che può remare coi colleghi illetterati mezza giornata di stro e un capodaglio e che poi si ritira sulla testa d'albero a meditare Platone"¹⁶⁵). Fatta questa precisazione, di carattere politico oltre che letterario, come reazione al mito imperante del buon selvaggio, così come l'avrebbe voluto vedere cantare degli scrittori il Fascismo, Pavese passa a dare alcune fondamentali notizie biografiche su Melville e arriva poi ad esaminare brevemente, ma con molto acume critico, le opere minori dell'autore americano che vede come un momento "inconscio", quasi una preparazione alla "lucida e sottile ricerca" del problema dell'esistenza, che troverà la massima rappresentazione in Moby Dick¹⁶⁵).

Altrove, le opere minori "Typee", "Omoo", "White Jacket", vengono definite testimonianza di vita "idilliaca"¹⁶⁷) e "arcadica"¹⁶⁸) e Pavese conclude che

"il fascino dei tre libri sta senza dubbio, riportando la semplice prima impressione, in quel loro parlato continuo, in quello spumeggiamento di spirito, di caricatura e di gioia di vivere, su uno sfondo di immensa serenità come lo scintillio dell'oceano che descrivono"¹⁶⁹).

Altre opere minori felici, a giudizio di Pavese, furono Benito Cereno, uscito per la prima volta nel 1855, alla fine del decennio 1845-55 che vide uscire quasi tutta l'opera di Melville e Billy Budd, definito da Pavese "una felice incongruenza, un frutto fuori stagione"¹⁷⁰). Per Benito Cereno, definito "questo perfettissimo tra i suoi racconti"¹⁷¹), Pavese fa addirittura un paragone con la tecnica

narrativa del Purgatorio dantesco:

"Tutto ciò che compone lo sfondo della singolare giornata trascorsa da Capitán Delano sul 'San Dominick' sono tecnicamente analoghi allo sfondo di certi episodi del Purgatorio dantesco - le scalate, il dormiveglia, i crepuscoli primaverili e le visioni-simbolo, oltreché immagine, di una opposta concezione delle cose: la possibile spiritualizzazione angelica"¹⁷²).

Ma ci sono anche le opere mancanti di Melville, "le opere più ambiziose", che erano cadute "in un lago di indifferenza, suscitando tutt'al più qualche sdegnata stroncatura"¹⁷³), erano queste Mardi (1848), Pierre, or the Ambiguities, The Confidence Men (1857). La ragione del loro fallimento, secondo Pavese, sta nel fatto che in esse "l'equilibrio tra razionale e trascendente, necessario all'arte matura di Melville, viene meno appunto per la vivisezione allegorica e filosofica che si fa degli enigmi"¹⁷⁴); Melville cerca di dare fondo a tutti i problemi del mondo, abbandonando la strada del sensibile per entrare nell'intricata foresta dei simboli¹⁷⁵), di conseguenza "lo stile si fa convulso, l'ispirazione epiletica, frammentaria, il senso delle proporzioni viene meno.. il libro sembra scritto da Achab"¹⁷⁶).

Tutte queste incongruità scompaiono nel capolavoro Moby Dick, per il quale, a diverse riprese, Pavese usa i termini "classico", "epico", "greco", "poema sacro"¹⁷⁷) per sottolinearne l'equilibrio supremo. Pavese paragona Moby Dick a una tragedia greca e dice che nonostante la vicenda sia fosca, "è tanta la serenità e la schiettezza del coro (Ismaele) che dal teatro si esce sempre soltanto esaltati nella propria capacità vitale"¹⁷⁸). E che cosa rappresenta Moby Dick secondo Pavese? Nella prefazione del 1932 Pavese dice: "Non c'è nulla da scoprire sotto la Balena Bianca. Il suo peuroso significato sta appunto in questo che significa un vuoto, un nulla, una forza bruta, oppure un agente inconoscibile"¹⁷⁹) e nel saggio, pure del 1932,

Pavese insiste su questo concetto che Moby Dick rappresenta il mondo invisibile che è un mistero e chiunque sarà così ostinatamente presuntuoso da volerlo spiegare farà la fine del capitano Ahab¹⁸⁰). Nelle prefazione successiva, del 1940, Pavese muta leggermente il modo di concepire Moby Dick: la balena bianca rimane sempre, per lui, qualcosa di indeterminato, ma in senso negativo: "Elogeremo - dice Pavese - la finezza di cui diede prova Melville lasciando indefinito il senso delle sue allegorie", ma per Pavese la balena bianca è ora diventata il simbolo del Male:

"Moby Dick insomma in sé la quintessenza dell'orrore e del male dell'universo ... Moby Dick rappresenta un antagonismo puro, e perciò Ahab e il suo nemico formano una paradossale coppia d'inesparabili ... l'annientamento davanti al sacro mistero del Male resta l'unica forma di comunione possibile"¹⁸¹).

Ahab quindi, secondo Pavese, non è un vero personaggio "per il semplice fatto che è il riscontro di Moby Dick, di cui nessuno, immagino, pretenderà la psicologia"¹⁸²). La grandezza di Moby Dick è secondo Pavese in questo senso di mistero insoluto, che deve restare mistero, e se le opere Mardi, Pierre, The Confidence Man sono fallite è proprio perché hanno voluto affrontare un compito impossibile, cioè quello di spiegare l'inepiagabile, di razionalizzare il trascendente¹⁸³).

Ma quello che secondo Pavese è l'aspetto fondamentale di Melville è la struttura del linguaggio, specchio del suo animo e della sua cultura; su questo concetto Pavese insiste nel saggio del 1932 e ritorna nelle successive prefazioni. La cultura di Melville così come è testimoniata dal suo linguaggio, si basa non solo sul '700, ma anche e soprattutto sul '600 e su una buona metà del '500 e il motivo, secondo Pavese, che spinge Melville, e in genere tutti gli scrittori nordamericani, a rifarsi al '600 fu che in quel secolo vedevano non

solo "la crisi storica che aveva dato origine alla colonia", ma anche l'espressione di una "fiera sete di libertà interiore"¹⁸⁴). Tale cultura si manifesta, per Pavese, nel "tono guizzante della nuova lingua scientifica e filosofica che andava formandosi, mescolando i peludamenti latineggianti agli scatti nervosi, quasi dialettali, della nuova sensibilità"¹⁸⁵). Pavese accosta la prosa di Melville a quella di Giordano Bruno, di Rabelais, degli Elisabettiani. "Il gusto del catalogo, dell'abbondanza verbale e del *vivez joyeux* è presente ... gli Elisabettiani gli han dato quei bagliori di stile, quei peludamenti di immagini, quell'emozione di contrasti"¹⁸⁶) e infine, e completamente della cultura di Melville, Pavese mette: Thomas Browne come padre spirituale, il Coleridge delle Ballate dell'Antico Marinaio, Platone, i neoplatonici, i mistici e soprattutto la Bibbia. La cultura biblica di Melville, che era del resto una caratteristica di tutti gli scrittori nordamericani, "grandi lettori della Bibbia"¹⁸⁷) si manifesta secondo Pavese non solo nella scelta dei nomi Achab, Ismaele, Rachele, Geroboamo, Bildad, Elis, ma soprattutto nello spirito puritano, severo e terribile che domina tutta l'opera, nel tono solenne, del Vecchio Testamento¹⁸⁸). Eppure, continua Pavese, nonostante questa atmosfera cupa e terribile "Melville mantiene dinanzi alla Bibbia uno spregiudicato atteggiamento razionalistico"¹⁸⁹) che si manifesta in un tono ora scherzoso ora ironico, come nella presentazione dell'armatore Bildad, tanto avaro, che sta leggendo la Bibbia¹⁹⁰). Il tono ironico di Melville si manifesta secondo Pavese anche in altri passi di 'Moby Dick', come nel ringraziamento al Vice-vice-bibliotecario che Melville finge gli abbia fornito le varie citazioni¹⁹¹) e nell'episodio in cui riferendo che vengono issate sui fianchi del Bequod da una parte una testa di capodoglio e dall'altra una testa di balena franca, Melville le paragona alle teste di Locke e di Kant, che

sarebbe meglio gettare a mare per navigare più leggeri e spediti¹⁹²⁾.

Da tutto quanto detto sopra risulta che Pavese fu critico acuto e originale di Melville e la parte migliore della critica pavesiana consiste nell'esame linguistico delle opere che man mano prende in esame. A proposito di *Moby Dick*, proseguendo nella sua indagine Pavese sottolinea che niente è superfluo nelle pagine di questo capolavoro, che nemmeno le "dissertazioni etologiche", e prime viste pedantesche, possono essere eliminate, perché oltre a testimoniare "l'estro multicolore" di Melville,

"l'interessante lista di riferimenti, pescati in tutte le Veticane e le bencherelle della Terra e le etimologie in più d'una dozzina di lingue, che precedono, servono a portare il lettore a quel grado di universalità, ad ambientarlo in quell'atmosfera laica di dotte discussioni, che sarà il nerbo, talvolta umoristico e talvolta eroico, di tutti i futuri capitoli"¹⁹³⁾.

Dalla mistura di parole barocche con parole raziocinanti Pavese vede nascere un equilibrio "che è come un suggello di classicità", tale che secondo lui non si può aggiungere né togliere nemmeno una parola al *Moby Dick*, pena la rovina di un capolavoro¹⁹⁴⁾. Un equilibrio fatto della fusione e dell'alternarsi di parole realistiche, simboliche, tecniche, bibliche¹⁹⁵⁾ e Pavese conclude:

"Nessuna corde della sua cultura Melville lascia intentata per rendere il senso di quest'inevitabile catastrofe, delle già eccennate paurose cadenze bibliche all'asciutto e settecentesco nerbo dei capitoli informativi: dal capriccio scherzoso delle pause digressive che ricordano irresistibili tante letterature saggistiche, all'alta e shakespeariana tensione fantastica di certe scene drammatiche. Ciò che tutto coordina e armonizza è il ricco e sapiente fraseggio"¹⁹⁶⁾.

La critica su Pavese ripete, a proposito di Melville, come aveva già fatto per Whitman, il giudizio vago di "influenza" su Pavese: Gianni Venturi parla di Melville come del "magister vitas" di Pavese¹⁹⁷⁾;

Lorenzo Mondo vede nelle poesie di Lavorare stanca la "reminiscenza" di Moby Dick¹⁹⁸) e parla di Melville come di colui che ha "confortato" Pavese a procedere sulla strada del mito¹⁹⁹); Armanda Guiducci insiste non solo sull'influsso di Melville ma addirittura sull'influsso della interpretazione che del Melville aveva dato D.H. Lawrence²⁰⁰).

Vedremo nella conclusione che peso dare a questi vari pareri critici, basti qui avervi accennato.

Per un primo esame della figura di Herman Melville si vedano i saggi di D.H. Lawrence²⁰¹), tanto spesso citati dalla critica italiana dove oltre ad alcune intemperanze tipicamente lawrenciane nelle quali Melville viene chiamato alternativamente "a rather tiresome New Englander of the ethical mystical-transcendentalist sort"²⁰²), oppure "the solemn ass"²⁰³) e il suo stile viene definito "clownish ... clumsy and sententious in bad taste"²⁰⁴), ci sono alcune immagini suggestive. Una è quella di Moby Dick visto come "the last phallic being of the white man"²⁰⁵) e l'altra è quella del Pequod come simbolo dell'America che sta andando alla deriva con tutte le sue svariate razze:

"Queequeg, the South Sea Islander, all tattooed, big and powerful; Tashtago, the Red Indian of the sea-coast, where the Indian meets the sea; Duggan, the huge black negro. There you have them, three savage races, under the American flag, the menisc captain"²⁰⁶).

Si vedano poi le pagine dedicate a Melville da F.O. Matthiessen, dove spicca l'immagine del colore Bianco come simbolo del Male²⁰⁷); si leggano inoltre le pagine di Guy E. Smith²⁰⁸); E. Wagenknecht²⁰⁹); e Harold Beaver, nella introduzione al Moby Dick²¹⁰).

Accenni a Herman Melville, accostato ad altri autori americani si trovano nelle opere di Leslie A. Fiedler²¹¹); Harry B. Henderson²¹²);

Daniel G. Hoffman²¹³⁾.

Per un primo accostamento alle monografie su Herman Melville, si consiglia la lettura degli studi di D. Abel²¹⁴⁾; C.R. Anderson²¹⁵⁾; N. Arvin²¹⁶⁾; J. Bernstein²¹⁷⁾; W. Braswell²¹⁸⁾; P. Brodtkorb²¹⁹⁾; R.L. Gale²²⁰⁾; S. Geist²²¹⁾; S.L. Gross²²²⁾; V.S. Kenny²²³⁾; C.E. Keyes²²⁴⁾; L. MacPhee²²⁵⁾; P. Miller²²⁶⁾; F.G. Myers²²⁷⁾; B. Ricks²²⁸⁾; J.P. Ruden²²⁹⁾; W. Shurr²³⁰⁾; H.P. Vincent²³¹⁾; E.R. Winans²³²⁾; R. Zoellner²³³⁾.

NOTE - CAP. III

- 1) WAGENKNECHT, E. : Cavalcade of the American Novel, New York, Henry Holt and Co., 1952.
- 2) SMITH, G.E. : American Literature, Tutouw, New Jersey, Littlefield Adams and Co., 1968.
- 3) HENDERSON, H.B. : Versions of the Past, New York, Oxford University Press, 1974.
- 4) FIEDLER, L.A. : Love and Death in the American Novel, London, Jonathan Cape, 1967.
- 5) DICKINSON, A.T. Jr. : American Historical Fiction, New York, The Scarecrow Press, Inc., 1958.
- 6) SMITH, G.E. : 'Rise of American Romanticism (1810-1865)', in American Literature, op. cit., pp. 33-93.
- 7) SMITH, G.E. : 'The Gilded Age - Local color literature. Romanticism, Realism (1865-1890)', in American Literature, op. cit., pp. 94-122.
- 8) SMITH, G.E. : 'Dictionary of Literary Terms', in American Literature, op. cit., pp. 243-268.
- 9) SMITH, G.E. : 'Movements and Trends in 20th Century Writing', in American Literature, op. cit., pp. 123-192.
- 10) WAGENKNECHT, E. : 'Selected Bibliography with Annotations', in Cavalcade of the American Novel, op. cit., pp. 497-555.
- 11) HENDERSON, H.B. : 'The limits of the Holist Imagination', in Versions of the Past, op. cit., pp. 91-128.
- 12) HENDERSON, H.B. : 'The structures of the Historical Imagination', in Versions of the Past, op. cit., pp. 16-49.
- 13) DICKINSON, A.T. Jr. : 'A Classified list of 1.224 American Historical Novels Published in the United States from 1917 to 1956', in American Historical Fiction, op. cit., pp. 93-224.
- 14) DICKINSON, A.T. Jr. : op. cit., pp. 225-230.
- 15) FIEDLER, L.A. : Love and Death in the American Novel, op. cit., pp. 241-3, 299-300, 306-10, 329-33, 341-43, 348-50, 361-62, 400-01, 417-18, 419-23, 432-33, 450-56.
- 16) FIEDLER, L.A. : op. cit., pp. 320-25, 411-14, 418-19, 470-74.
- 17) Per un panorama storico dell'America, nei tre periodi che a noi interessano: 1776-1865, 1865-1890, 1890-1950 si vedano, per una prima consultazione, le seguenti opere:
 BARNHON, J.F. : History of the Americas, New York, McGraw-Hill, Book Co., Inc., 1952, vol. 1.
 BEARD, C.A. and M.B. : The Rise of American Civilization, New York, The MacMillan Co., 1959.

- CHANNING, E. : A History of the United States, New York, The MacMillan Co., 1937.
- COMMAGER, H.S. : Documents of American History, New York, Appleton-Century-Crofts, Inc., 1958.
- CURTIS, M. : The Growth of American Thoughts, New York, Evanston and London, Harper and Row, Publishers, 1964.
- FAULKNER, H.V. : A Short History of the American People, London, George Allen and Unwin Ltd., 1938.
- WEETER, D. : The Saga of American Society, New York, Charles Scribner's Sons, 1937.
- ZAVALA, S. : The Colonial period in the History of the New World, Mexico, D.F., 1962.
- 18) SMITH, Guy E. : American Literature, op. cit., pp. 15-17.
 HOFFMAN, D.G. : Form and Fable in American Fiction, New York, Oxford Press, 1961, pp. 3-98.
 FIEDLER, L.E. : 'The Novel and America' in Love and Death in the American Novel, op. cit., pp. 23-38.
 FIEDLER, L.E. : 'Charles Brockden Brown', in Love and Death in the American Novel, op. cit., pp. 126-162.
 WAGENKNECHT, E. : 'Brockden Brown and the Pioneers', in Cavalcade of the American Novel, op. cit., pp. 1-13.
- 19) SAITTA, A. : 'Lo sviluppo del continente americano', in Il cammino umano, vol. III., Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 59-73; vedi inoltre nello stesso volume: 'L'espansione degli Stati Uniti', pp. 308-309. Vedi anche:
 DICKINSON, A.T. Jr. : op. cit., pp. 24-74.
- 20) "In the Edinburgh Review, issue of January, 1820, appeared an article by one Sidney Smith which echoed down through the century in America ... Smith launched a bombshell ...: Literature the Americans have none ... it is all imported", SMITH, Guy E. : op. cit., p. 37.
- 21) "A school of American Literary Criticism was forming and became active throughout the major population centers of the east, with writers for the North American Review leading the discussion. The growing American reading Public joined these writers in the conclusion that the Nation could not be said to achieve a true independence until a literature could be established which would command respect abroad" SMITH, Guy E. : op. cit., p. 37.
 Vedi anche:
 WAGENKNECHT, E. : op. cit., pp. 14-37;
 FIEDLER, L.E. : 'The Novel's Audience' and 'The Sentimental love Religion', e 'Richardson and the Tragedy of Seduction' in Love and Death in the American Novel, op. cit., pp. 39-74.
- 22) SMITH, Guy E. : op. cit., p. 38.
- 23) Per una ulteriore analisi dei termini Romanticismo, Neoclassicismo, Rinascimento, vedi:
 SMITH, G.E. : op. cit., pp. 38-42; vedi anche:
 WAGENKNECHT, E. : op. cit., pp. 38-57, 82-108;
 FIEDLER, L.E. : op. cit., pp. 162-215.

- 24) SMITH, Guy E. : op. cit., pp. 43-44. Vedi anche:
HOFFMAN, D.G. : Form and Fable in American Fiction, op. cit.,
pp. 99-220.
- 25) Questo è l'anno esatto della laurea di Pavese, così come è
documentata dalla lettera e come è riportato da PITAMITZ, A. :
Pavese e i suoi tempi, cronologia della vita dell'autore e
dei suoi tempi, premessa a Feria D'Agosto, Verona, Mondadori,
1971, p. 14; e confermata anche da GUIDUCCI, A. : op. cit.,
p. 19. Riportano invece la data errata: "20 giugno 1930"
sia BINI, L. : 'Cesare Pavese: il tentativo di vivere', in
Scrittori Italiani, 1, Milano, Edizioni "Lectura", 1970, p. 122;
sia VENTURI, G. : Pavese, Firenze, La Nuova Italia, 1970, Il
Castoro 25, p. 122; sia MONDO, L. : Cesare Pavese, Milano
Mursia, 1970, p. 8.
- 26) L'ultimo articolo di Cesare Pavese, del titolo 'La grande
angoscia americana', fu pubblicato su L'Unità, 12 marzo 1950,
pochi mesi prima della morte, avvenuta il 27 agosto 1950.
- 27) Intervista alla radio, 12 giugno 1950; ora in PAVESE, C. : La
letteratura americana e altri saggi, a cura di Italo Calvino,
Torino, Einaudi, 1962, p. 292.
- 28) PAVESE, C. : Lettere 1924-44, a cura di Lorenzo Mondo, Torino,
Einaudi, 1966, p. 35. Vedi anche:
GUIDUCCI, A. : Il mito Pavese, Firenze, Vallecchi, 1967, pp. 17-18.
- 29) WHITMAN, W. : Leaves of Grass, Centenary Edition, Appleton and Co.,
New York, v. I., p. 125.
- 30) BINI, L. : op. cit., p. 117. "L'americanismo di Pavese riceve
contorni più definiti dalle trenta e più lettere dirette al
musicista italo-americano Antonio Chiuminatu (sic) e dalla
lettura dei tentativi compiuti dallo scrittore presso Feltrinelli
e Prezzolini per ottenere una Borsa di studio alla Columbia
University."
- 31) GUIDUCCI, A. : 'La rivelazione dello slang', in Il mito Pavese,
op. cit., p. 184.
- 32) GUIDUCCI, A. : ibid., p. 185.
- 33) GUIDUCCI, A. : ibid., pp. 185-187.
- 34) STELLA, V. : L'elogio tragico di Cesare Pavese, Ravenna, Longo,
1969, p. 37. Per l'influsso esercitato da Augusto Monti su
Pavese e sugli altri suoi allievi, vedi anche:
MILA, M. : 'La cattedra senza il duce', in L'Espresso, luglio
1966. E ancora:
MILA, M. : 'Augusto Monti educatore e scrittore', in Il Ponte,
V., (1949), fasc. 8-9.
- 35) PAVESE, C. : 'Lettera a Sturani' in Lettere 1924-44, op. cit., p. 4.
- 36) "Visto nel suo complesso, il giovanile interesse per certe robuste
istanze filosofiche si rivela dunque come una forma di asseconda-
mento meisautico, assai più che di esorcismo, o, peggio, di

mistificazione o di occultamento delle sue attitudini genuine. Neppure dunque verso l'insegnamento del suo professore, da Croce alle cose, dai classici ad una crociata antiletteraria, Pavese sarà pedissequo", STELLA, V. : op. cit., p. 42.

- 37) STELLA, V. : ibid., p. 40.
- 38) "Al fatto, l'opera d'arte ci commuove e ci si lascia comprendere soltanto finché conserva per noi un interesse storico, finché risponde a un qualche nostro problema, risolve insomma un nostro bisogno di vita pratica. Non esiste l'arte per l'arte. E persino la più oziosa lirica parnassiana risolverà per il lettore ... un problema della pratica: come vivere sognando", PAVESE, C. : 'Sherwood Anderson', saggio pubblicato in La Cultura, aprile 1931; ora in : La letteratura americana e altri saggi, op. cit., p. 33. Vedi anche: "E il poema essenzialmente moderno, questo della ricerca, dell'insufficienza di ogni schema, del bisogno insieme individuale e collettivo", PAVESE, C. : 'L'antologia di Spoon River', saggio in La Cultura, novembre 1931, ora in La letteratura americana e altri saggi, op. cit., p. 56.
- 39) STELLA, V. : op. cit., p. 55.
- 40) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 185.
- 41) GUIDUCCI, A. : ibid., p. 185.
- 42) GUIDUCCI, A. : ibid., p. 186.
- 43) PAMPALONI, G. : 'Cesare Pavese', in Terzo Programma, 1962, n. 3.
- 44) "Lo studio di Whitman si innestò infatti, con strana naturalezza, su un prolungato amore per Gozzano e i crepuscolari", GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 187.
- 45) "Soprattutto nella predilezione per i narratori e i poeti della letteratura anglosamericana, allora poco nota in Italia (predilezione annunciata agli inizi universitari e definita nei saggi apparsi su La Cultura e su La Nuova Italia si ravvisa l'innesto, sui precedenti e, in parte, ancora attuali motivi crepuscolari (Gozzano) e decadentistico-sensuali (D'Annunzio), di un'attenzione vivissima alla tematica realistica", STELLA, V. : op. cit., p. 52.
- 46) STELLA, V. : ibid., p. 57.
- 47) MONDO, L. : Cesare Pavese, Milano, Mursia, 1970, p. 22. Vedi anche, nelle stesse opere: p. 31, 54, 55, 66, 76, 87, 120.
- 48) FONTANA, P. : Il noviziato di Pavese, Milano, Vita e Pensiero, 1966, p. 24 : "... 3 che ci sia un tanto di programmatico, di sfruttamento volontaristico, di lento decadentismo nutrito di frequentazioni (da Whitman, ancora, a D'Annunzio, per tacere altri nomi che si potrebbero fare), lo dice anche il linguaggio..."

- 49) "È opinione corrente e accettata da tutta la critica che la nascita del Pavese poeta vada rintracciata nella composizione de I mari del Sud, la poesia-programma che apre la raccolta di Lavorare stanca; ma quanto di costruito ci sia in questa nascita, appare evidente dopo la conoscenza della possie giovanili dello scrittore, nate liberesamente sulla scia di tutta una cultura decadente e provinciale - D'Annunzio, i Crepuscolari, e soprattutto i 'Torinesi', Gozzano, la Guglielminetti, Cena - oppure classicamente rivestite di moduli e modelli classici, da Leopardi ad una ineliminabile tradizione petrarchesca" VENTURI, G. : Pavese, Firenze, la Nuova Italia, 1970, Il Castoro 25, p. 6.
- 50) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1968, 3 giugno 1943, p. 240.
- 51) PAVESE, C. : ibid., 10 luglio 1943, p. 242.
- 52) "Non è una filosofia che nega tutto, ma che si posa al di sopra di tutta la vita; e non ama questa o quell'altra azione, ma l'azione per l'azione ... Non ha un sistema filosofico, una linea morale. È col pensiero moderno, che ha superato le linee di condotta morale. Esalta le forze che ti ho detto, perché gli piacciono. Non altro (Walt Whitman). Rigetta la grazia, la debolezza, la sentimentalità, perché? Non in nome di una legge divina, ma perché: Preferisco la forza... È un poeta in cui risuona tutta la vita moderna, che relegata le religioni al museo non ha più linee morali, ha solo la preferenza", PAVESE, C. : Lettere 1924-44, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966, p. 27.
- 53) STELLA, V. : op. cit., pp. 18-19.
- 54) D'AGOSTINO, N. : 'Pavese e L'America', in Studi Americani, 3, (1957), pp. 399-414.
Vedi anche, sempre sul rapporto Pavese e gli autori americani: CHASE, R.H. : 'Dagare Pavese and the American Novel', in Studi Americani, 3, (1957), pp. 347-69.
- 55) AMOROSO, V. : 'Cecchi, Vittorini. Pavese e la letteratura americana', in Studi Americani, 6 (1960) pp. 9-72.
- 56) LOMBARDO, A. : 'La critica italiana sulla letteratura americana', ibidem, 5 (1959), pp. 9-50.
- 57) PAVESE, C. : La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 141-165.
- 58) Pavese cita a questo proposito lo studio di RHO SERVI, L. : Intorno a W. Whitman, Torino, 1933.
- 59) PERRY, B. : Walt Whitman - his life and works, Boston, The Riverside Press, 1906;
DE SELINCOURT, B. : Walt Whitman - a critical study, London, M. Secker, 1914;
LARBAUD, V. : Étude, 1914, ristampato in Oeuvres choisies de W.W., Paris, N.R.F., 1930.

BINNS, H.B. : Walt Whitman and his Poetry, London, Harrap and Co., 1915.
 MICHAUD, R. : W.W. poète cosmique, in Mistiques et Réalistes anglo-saxons, Paris, Colin, 1918.

- 60) ROGERS, C. : The Magnificent Idler, Garden City, Doubleday Page and Co., 1926.
- 61) "Se io non credo che la forma delle poesie di Walt Whitman stia, come dichiarano o sottintendono molti commentatori, in un' antologia di scianette spiccabili per la loro graziosità, non credo nemmeno che una qualche efficacia abbia l'architettura di tutto il libro, secondo quella che fu invece l'aspirazione costante di Walt e dei discepoli", PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 148.
- 62) Pavese riporta due giudizi su Song of Myself; uno, di John Bailey: "Il 'Song of Myself' non è forse affatto una poesia. Ma è una delle più stupefacenti espressioni di energia vitale che siano mai entrate in un libro", BAILLY, J. : Walt Whitman, MacMillan, New York, 1926, p. 146; e l'altro di Will Hayes: "Tale è il canto cantato dal Profeta della Nuova Era sul monte della visione", HAYES, W. : Walt Whitman - The Prophet of the New Era, London, Daniel C.W., s.s.
- 63) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 155.
- 64) PAVESE, C. : ibid., p. 150.
- 65) PAVESE, C. : ibid., p. 152.
- 66) PAVESE, C. : ibid., p. 146.
- 67) PAVESE, C. : ibid., p. 146.
- 68) PAVESE, C. : ibid., p. 157.
- 69) PAVESE, C. : ibid., p. 158.
- 70) PAVESE, C. : ibid., p. 156.
- 71) PAVESE, C. : ibid., p. 157.
- 72) PAVESE, C. : ibid., p. 150.
- 73) PAVESE, C. : ibid., p. 151.
- 74) PAVESE, C. : ibid., p. 145.
- 75) "... nemmeno, possiamo aggiungere noi, fatti accorti da trenta anni di esperimenti, Walt Whitman ha mai pensato di scrivere nel nostro europeo-versolibrato della decadenza ...", PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 151.
- 76) "Walt Whitman non ce l'aveva affatto col metro e con la rima per se stanti. Ne fece anzi anche lui di poesie col metro e con la rima", PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 152.

- 77) PAVESE, C. : ibid., p. 152.
- 78) PAVESE, C. : ibid., p. 152.
- 79) PAVESE, C. : ibid., p. 143.
- 80) WHITMAN, W. : Leaves of Grass, sotto A Backward Glance o'er Travel'd Roads, Centenary Edition, New York, Appleton and Co., v. III, p. 44.
- 81) PAVESE, C. : 'Sherwood Anderson', saggio pubblicato su La Cultura, aprile 1931; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 33-43.
- 82) PAVESE, C. : ibid., p. 42.
- 83) PAVESE, C. : 'I morti di Spoon River', saggio pubblicato su Il Saggiatore, n. 1, 10 agosto 1943, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 64-72.
- 84) PAVESE, C. : ibid., p. 66.
- 85) PAVESE, C. : 'La grande angoscia americana', articolo pubblicato su L'Unità di Torino il 12 marzo 1950, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 73-75.
- 86) PAVESE, C. : ibid., p. 74.
- 87) PAVESE, C. : 'John Dos Passos e il romanzo americano', saggio pubblicato su La Cultura, gennaio-marzo 1933; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 115-129.
- 88) PAVESE, C. : ibid., p. 120.
- 89) "Ho detto più sopra che Dos Passos si accosta per qualche aspetto a Walt Whitman. E questa, per i vertiginosi settant'anni di intervallo tra i due non pare un'acrobazia. Poiché c'è Carl Sandburg, coetaneo di Lewis, che tra i due fa da ponte", PAVESE, C. : ibid., p. 126.
- 90) PAVESE, C. : ibid., p. 128.
- 91) PAVESE, C. : prefazione al volume Autobiografia di Alice Toklas, di Gertrude Stein, traduzione di Cesare Pavese, Torino, Einaudi, 1938; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 171-173.
- 92) PAVESE, C. : ibid., p. 172.
- 93) PAVESE, C. : 'Ieri e oggi', articolo pubblicato su L'Unità di Torino, 3 agosto 1947; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 193-196.
- 94) PAVESE, C. : ibid., p. 194.
- 95) PAVESE, C. : 'L'arte di maturare', datato nel manoscritto: 14-16 agosto 1949. Pubblicato postumo su Cultura e Realtà, n. 2; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 359-363.

- 96) PAVESE, G. : *ibid.*, p. 361.
- 97) PAVESE, G. : *ibid.*, p. 148.
- 98) FONTANA, P. : Il noviziato di Pavese, Milano, Vita e Pensiero, 1968, p. 20.
- 99) STELLA, V. : L'elegia tragica di Cesare Pavese, Ravenna, Longo, 1969, pp. 18, 28, 57, 58, 59.
- 100) STELLA, V. : *ibid.*, p. 28.
- 101) MONDO, L. : Cesare Pavese, Milano, Mursia, 1970, p. 16.
- 102) PAVESE, G. : 'da Antenati' (1932), in Lavorare stanca; ora in Poesie edite e inedite, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962.
- 103) MONDO, L. : *op. cit.*, p. 17.
- 104) MONDO, L. : *ibid.*, p. 64.
- 105) MONDO, L. : *ibid.*, p. 64.
- 106) MONDO, L. : *ibid.*, p. 36.
- 107) MONDO, L. : *ibid.*, p. 17.
- 108) GUIDUCCI, A. : *op. cit.*, p. 190.
- 109) PAVESE, G. : L'influsso degli eventi, inedito, datato 5 febbraio 1946; ora in La letteratura americana e altri saggi, *op. cit.*, pp. 246-47. Vedi anche: GUIDUCCI, A. : *op. cit.*, p. 191.
- 110) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 191 e 212.
- 111) GUIDUCCI, A. : 'Una scheggia di poesia' in Il mito Pavese, *op. cit.*, pp. 367-370.
- 112) SMITH, G.E. : American Literature, Totowa, New Jersey, Littlefield Adams and Co., 1968, pp. 202-204.
- 113) SMITH, G.E. : *ibid.*, p. 203 : "That he is inconsistent and contradicts himself, Whitman is the first to admit".
- 114) "La verità è, ad occhi sgombri, che i Children of Adam e Calamus sono uno stesso Inno al perfetto individuo whitmaniano - donna o uomo, non fa differenza - che sperimenta la gioia, la sanità, la libertà di ogni contatto con le cose dell'universo: un ciuffo d'erba, un corpo altrui, un pensiero profetico", PAVESE, G. : La letteratura americana, *op. cit.*, p. 157.
- 115) "Over and over in the poem Whitman returns to identify himself with all forms of life and to deny the importance of position, wealth, and social cleavage", SMITH, G.E. : *op. cit.*, p. 203.

- 116) "Though Whitman preaches universality and equality and proclaims himself a mystic, he bows also to materialism and science, but only with a reservation that their importance is limited", SMITH, G.E. : *ibid.*, p. 203.
- 117) KAZIN, A. : On Native Grounds, London, Jonathan Cape, 1943, pp. 475-776.
- 118) KAZIN, A. : *ibid.*, pp. 503-04.
- 119) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 126.
- 120) KAZIN, A. : op. cit., p. 504.
- 121) GEISMAR, M. : The Lear' the Provinciale, Boston, Houghton Mifflin Co., The Riverside Press, 1949, pp. 11, 33, 38, 49, 368.
- 122) HOFFMAN, D.G. : Form and Fable in American Fiction, New York, Oxford University Press, 1961, pp. 40, 80, 227, 275, 356.
- 123) HENDERSON, H.B. : Versions of the Past, New York, Oxford University Press, 1974, pp. 157, 244.
- 124) GELFANT, B.H. : The American City Novel, Norman, University of Oklahoma Press, 1954, p. 71.
- 125) FIEDLER, L.A. : Love and Death in the American Novel, London, Jonathan Cape, 1967, pp. 263, 301, 432, 484.
- 126) Vedi note : (58) (59) (60) (62) in questo capitolo.
- 127) ASSELINEAU, R. : Walt Whitman in Europe today: collection of essays, Detroit, Wayne State University Press, 1972.
- 128) BARTON, W.E. : Abraham Lincoln and Walt Whitman, New York, Kennikat Press, 1965.
- 129) BLODGETT, H.W. : Walt Whitman in England, New York, Russell and Russell, 1973.
- 130) BILEY, J. : Walt Whitman, New York, MacMillan, 1962.
- 131) CARLISLE, E.F. : The uncertain self: Whitman's drama of identity, East Lansing, Michigan State University Press, 1973.
- 132) CATEL, J. : Walt Whitman: la naissance du poète, St. Clair Shores, Michigan, Scholarly Press, 1972.
- 133) ELLIOT, C.W. : Walt Whitman as man, poet, and friend, being autograph pages by many pens, Folcroft, Pa., Folcroft Lib. Ed., 1973.
- 134) KEENAN, R. : The major poetry of Walt Whitman, New York, Monarch Press, 1965.

- 135) KENNEDY, W.S. : Reminiscences of Walt Whitman, with extracts from his letters and remarks on his writings, New York, Haskell House Pub., 1973.
- 136) KOWROFF, M. : Walt Whitman: the singer and the chains, Folcroft, Pa., Folcroft Lib. Ed., 1973.
- 137) LESLER, H.E. : Walt Whitman yesterday and today, Folcroft, Pa., Folcroft Lib. Ed., 1973.
- 138) MUSJROVE, S. : T.S. Eliot and Walt Whitman, New York, Gordon Press, 1972.
- 139) NOYES, C. : An approach to Walt Whitman, Boston, Houghton Mifflin and Co., 1910.
- 140) SMUTS, J.C. : Walt Whitman : a study in the evolution of personae=
city, Detroit, Wayne State University Press, 1973.
- 141) THOMPSON, J. : Walt Whitman - The Man and the Poet, London, Dobell, 1910.
- 142) TRUMBEL, H. : With Whitman in Camden, Boston, Small, Maynard, 1964.
- 143) WASHOW, H.J. : Whitman explorations in form, Chicago, University of Chicago Press, 1966.
- 144) WESTBROOK, P.D. : The greatness of Man: an essay on Dostojevsky and Whitman, Rutherford, N.J. Fairleigh Dickinson University Press, 1973.
- 145) LAWRENCE, D.H. : Studies in Classic American Literature, London, Martin Secker, 1924, pp. 162-176.
- 146) PAVESE, C. : 'Herman Melville', saggio pubblicato su La Cultura, gennaio-marzo 1932; ora in La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 77-89.
- 147) MEVILLE, H. : Moby Dick, traduzione di Cesare Pavese, Torino, Frassinelli, 1932.
- 148) PAVESE, C. : prefazione al volume Moby Dick di H. Melville, traduzione di Cesare Pavese, Torino, Frassinelli, 1932; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 90-95.
- 149) PAVESE, C. : prefazione al volume Gerardo Carano, di H. Melville, traduzione di Cesare Pavese, Torino, Einaudi, 1940; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 97-101.
- 150) PAVESE, C. : prefazione alla seconda edizione di Moby Dick di H. Melville, traduzione di Cesare Pavese, Torino, Frassinelli, 1941; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 95-97.
- 151) PAVESE, C. : 'Interviste alla radio', 12 giugno 1950; ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 291-296.
- 152) PAVESE, C. : ibid., p. 296.

- 153) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 64-72.
- 154) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 207-210.
- 155) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 56: "Come non riconoscere in lui, a questo punto, la stirpe degli Hawthorne e dei Melville infaticati e misantropici scrutatori dei segreti del cuore e dei dilemmi della vita morale?"
- 156) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 208: "Il Mare del Sud è veramente per Conrad il luogo dell'anima - non l'altomare di Melville, titanico e insieme biblico, non quello di Stevenson, stazione climatica, ricca di nobili leggende e interessanti istituzioni".
- 157) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1968.
- 158) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 170, 1^a marzo 1940.
- 159) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 313, 22 marzo 1947.
- 160) Vedi paragrafo (c) del Cap. 1^o dello stesso studio.
- 161) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 77.
- 162) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 91.
- 163) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 90.
- 164) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 79: "La sanità di questa gente sta, oltreché nel corpo che ne è condizione, nella vitalità e schiettezza di spirito che sopravvivono all'integrità fisica".
- 165) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 78.
- 166) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 82: "Nelle prime opere d'argomento polinesiano - *Types* (1846) e *Omo* (1847) - e in *White Jacket* (1850) egli è ancora un giovanotto robusto che era il sole e il vento, e la bella ragazza e le avventure che finiscono bene: è, si direbbe, ancora incoscio".
- 167) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 86.
- 168) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 90.
- 169) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 87.
- 170) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 97.
- 171) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 101.
- 172) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 99.
- 173) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 97-98.
- 174) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 84.
- 175) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 98: "... sempre più s'accentuava la tendenza

a uscire dalla battuta strada del sensibile per errarirsi nelle foreste delle corrispondenze e dei simboli ... ogni nuovo libro era un più accanito tentativo di dar fondo all'universo, abbracciando materie sempre più vaste e inesplorate".

- 176) PAVESE, C. : ibid., p. 84.
- 177) PAVESE, C. : ibid., pp. 79, 86, 92.
- 178) PAVESE, C. : ibid., p. 79.
- 179) PAVESE, C. : ibid., p. 94.
- 180) PAVESE, C. : ibid., p. 83.
- 181) PAVESE, C. : ibid., p. 96.
- 182) PAVESE, C. : ibid., p. 93.
- 183) PAVESE, C. : ibid., pp. 83-84.
- 184) PAVESE, C. : ibid., p. 80: "Occorre avere bene a mente in che consiste questa cultura di Melville, che ha tanta parte nella sua opera. Sarbbe un errore credere che quest'uomo si sia formato sul '700. Com'è di tutto l'ambiente letterario degli Stati, dal 1830 al '50 - Poe, Emerson, Hawthorne, Alcott, ecc. - il '700, pure notissimo è superato, almeno, nella sua parti più settecentesche. Benjamin Franklin non interessa più che i patrioti. I gusti di quest' 'epoca d'oro' sono affini e quelli inglesi di un Coleridge, di un Keats, di uno Shelley: il grande secolo per costoro è il '600, quel '600 spirituale che comprende anche una buona metà, almeno, del '500. Però mentre un Keats o uno Shelley cercavano, nel primo '600, più che altro una tradizione lirica, stilistica, i nordamericani, e Melville innanzi tutti, vi scoprono radici più profonde, non solamente nelle memorie della crisi storica che ha originato la colonia, ma nel bisogno di richiami spirituali alla fiera sete di libertà interiore, di al di là, di ignoto che, a questa colonia, ha dato vite e tradizioni".
- 185) PAVESE, C. : ibid., p. 81.
- 186) PAVESE, C. : ibid., pp. 81-82, e. p. 91.
- 187) PAVESE, C. : ibid., p. 80.
- 188) PAVESE, C. : ibid., p. 92: "Leggete quest'opera tenendo a mente la Bibbia e vedrete come quella che vi potrebbe anche parere un curioso romanzo d'avventure ... vi si svelerà invece per un vero e proprio poema sacro; ... è tutta un'atmosfera di solennità e austerità da Vecchio Testamento, di orgogli umani che si rintuzzano dinanzi a Dio, di terrori naturali che sono la diretta manifestazione di Lui".
- 189) PAVESE, C. : ibid., p. 81.
- 190) PAVESE, C. : ibid., p. 93.

- 191) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 95.
- 192) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 88.
- 193) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 94.
- 194) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 96.
- 195) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 82: "Un equilibrio miracoloso tra minute particolarità tecniche, realistiche, che descrivono gli usi del mare e della baleneria, e folli tratti soprannaturali di segni, di predizioni, irradianti come un alone del truce e biblico Achab."
- 196) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 97.
- 197) VENTURI, G. : Pavese, Firenze, La Nuova Italia, Il Cestoro, 25, 1970, pp. 35-37.
- 198) MONDO, L. : Cesare Pavese, Milano, Mursia, 1970, p. 26.
- 199) MONDO, L. : *op. cit.*, p. 70.
- 200) GUIDUCCI, A. : Il mito Pavese, Firenze, Vellecchi, 1967, pp. 164, 173, 218, 256-57.
- 201) LAWRENCE, D.H. : Studies in Classic American Literature, London, Martin Secker, 1924, pp. 132-161.
- 202) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 146.
- 203) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 146.
- 204) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 146.
- 205) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 161.
- 206) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 150.
- 207) MATTHIESSEN, F.O. : American Renaissance, New York, Oxford University Press, 1954, pp. 282-291; pp. 371-500.
- 208) SMITH, G.E. : American Literature, Totowa, New Jersey, Littlefield Adams and Co., 1968, pp. 54-57; pp. 132-133; pp. 243-44.
- 209) WAGENKNECHT, E. : Cavalcade of the American Novel, New York, Henry Holt and Co., 1952, pp. 58-81; pp. 511-514.
- 210) MELVILLE, H. : Moby Dick, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1972.
- 211) FIEDLER, L.A. : Love and Death in the American Novel, London, Jonathan Cape, 1967, nn. 241-3, 299-300, 308-10, 329-30, 341-43, 348-50, 361-62, 400-01, 417-18, 419-23, 432-33, 450-56.

- 212) HENDERSON, H.B. : Versions of the Past, New York, Oxford University Press, 1974, pp. 9-10, 113-14, 127-75.
- 213) HOFFMAN, D.G. : Form and Fable in American Fiction, New York, Oxford University Press, 1961, pp. 31-32, 40-41, 221-313.
- 214) ABEL, D. : Barron's simplified approach to Moby Dick, New York, Barron's Educational Series, 1965.
- 215) ANDERSON, C.R. : Malville in the South Seas, New York, Dover Pub., 1966.
- 216) ARVIN, N. : Herman Melville, Westport, Conn., Greenwood Press, 1972.
- 217) BERNSTEIN, J. : Pacifism and rebellion in the writings of Herman Melville, The Hague, Mouton, 1964.
- 218) BRASWELL, W. : Melville's religious thought: an essay in interpretation, New York, Octagon Books, 1973.
- 219) BRODTHORP, P. : Ishmael's white world: a phenomenological reading of Moby Dick, New York, Yale University Press, 1965.
- 220) GALE, R.L. : Plots and characters in the fiction and narrative of Herman Melville, Cambridge, M I T Press, 1972.
- 221) GEIST, S. : Herman Melville: the tragic vision and the heroic ideal, New York, Octagon Books, 1966.
- 222) GROSS, S.L. : A Sanito Cereno handbook, Belmont, Calif., Wadsworth Pub. Co., 1965.
- 223) KENNY, V.S. : Herman Melville's Clarel - a spiritual autobiography, Hamden, Conn., Archon Books, 1973.
- 224) KEYES, C.E. : High on the mainmast: a biography of H. Melville, New Haven, College and University Press, 1966.
- 225) MAC PHEE, L. : Review Notes and study guide to Melville's Moby Dick, New York, Monarch Press, 1964.
- 226) MILLER, P. : The raven and the whale: the war of words and wit in the era of Poe and Melville, Westport, Conn., Greenwood Press, 1973.
- 227) MYERS, F.G. : Herman Melville: Moby Dick, New York, Barnes and Noble, 1966.
- 228) RICKS, B. : H. Melville - a reference bibliography, Boston, G.K., Hall, 1973.
- 229) RUDEW, J.P. : Melville's Sanito Cereno: a text for guided research, Boston, Heath, 1965.
- 230) SHURR, W. : The mystery of iniquity: Melville as poet, Lexington, Ky., University Press of Kentucky, 1972.

- 231) VINCENT, H.P. : The Trying-out of Moby Dick, Southern Illinois University Press, 1965.
- 232) WINANS, E.R. : Herman Melville's Billy Budd, New York, Monarch Press, 1965.
- 233) ZOELLNER, R. : The salt-sea mestodon; a reading of Moby Dick, Berkeley, University of California Press, 1973.

CAP. IVL'INCONTRO DI PAVESE CON DUE REALISTI: SINCLAIR LEWIS E
SHERWOOD ANDERSONa) L'ETÀ "DORATA" - LA LETTERATURA DI "COLORE LOCALE" - IL SORGERE
DEL REALISMO AMERICANO (1865-1890) - PANORAMA STORICO E CULTURALE

La guerra civile (1861-1865) segnò il passaggio ad un nuovo periodo nella storia dell'America, così come la Dichiarazione d'Indipendenza (4 luglio 1776) aveva segnato la fine del periodo coloniale e aveva gettato le basi per il sorgere del Romanticismo americano¹⁾.

Il 14 aprile 1865²⁾ il Presidente Lincoln veniva assassinato da un sudista in un teatro di Washington, così che nella difficile opera di ricostruzione post-bellica venne a mancare lo spirito umanitario di Lincoln e il Nord

"ove col favore della guerra gli industriali e i capitalisti avevano visto l'intero trionfo del loro programma (protezionismo doganale, regime bancario e monetario favorevole allo sviluppo del capitale) trattato con impolitica sprezza il Sud, considerandolo un semplice territorio di conquista"³⁾,

ma anche questa crisi, detta crisi della "ricostruzione" fu poi superata e l'America iniziò quell'ascesa economica e politica che la porterà in poco più di cinquant'anni a diventare una delle più grandi potenze del mondo⁴⁾. La dottrina del Presidente James Monroe, formulata nel dicembre 1823 che si può sintetizzare con il motto "l'America agli Americani"⁵⁾, viene portata al massimo sviluppo dopo la guerra civile e prende il nome di "panamericanismo", che consiste nella ferma intenzione degli Stati Uniti di imporre il loro predominio, politico ed economico, sugli stati dell'America centrale e meridionale⁶⁾.

Nel periodo immediatamente successivo alla guerra civile la letteratura

americana, a parte poche eccezioni, era rappresentata da scrittori individualisti, che si mantenevano distaccati dai problemi storici e politici⁷⁾, ma dopo il periodo così detto della "ricostruzione" (1865-1870) lo spirito unitario della nuova Nazione trionfa, non solo politicamente, ma anche culturalmente, e i vari scrittori di ogni sezione degli Stati Uniti guardano allo sviluppo di ogni altro settore, con la coscienza che ciò che tocca uno degli Stati riguarda tutti e coinvolge ognuno. Lo spirito democratico si manifesta nell'insensibilità verso il monopolio della cultura da parte di gruppi di scrittori aristocratici, che si ritengono i depositari dello scibile, e nel Romanticismo americano si infiltrano lentamente note di "colore" realistico: si prepara gradualmente il passaggio dal Romanticismo al Realismo.

"A new and truly national literature was taking shape, an American romanticism tempered progressively more and more with tones of realism and the colorful realities of the country, particularly the West, where history was being made, that was eagerly being followed by the nation as a whole"⁸⁾.

Il periodo che va dal 1865 al 1890 viene concordemente definito, dalle varie storie letterarie americane, come l'epoca d'oro: "the Gilded Age", e fu infatti un'epoca di rigoglio economico, politico e culturale, in cui però gli ideali del passato furono travolti dalla nuova era industriale. Alla fine del secolo il Romanticismo sarà soppiantato dal Realismo. Ecco come Guy E. Smith definisce l'epoca d'oro:

"It was an age of science, of pseudo-science, of technology, invention, commerce and finance. It was an age of few standards to judge the real from the false, the good from the bad, the right from the wrong... It was an age that brought the high idealism and the individuality of romanticism to a low ebb by the end of the century ... It was an age that brought realism into the forefront of American life and thought by the last decade of the century"⁹⁾.

Una rivoluzione industriale che è anche una rivoluzione morale, come di solito accade. Con questo non si vuole dire che i fattori economico-sociali determinano i fatti culturali; economia e cultura sono due fattori paralleli che si influenzano a vicenda e ogni profondo rivolgimento storico porta con sé, necessariamente, un radicale mutamento economico e culturale. The Gilded Age vede come protagonista dell'a vita americana tutto il popolo: il singolo individuo si perde nella massa. Inizia la lotta per il controllo del potere tra Agricoltura e Industria¹⁰⁾. Il mondo aristocratico e cavalleresco del Sud ha perso: sorge la nuova aristocrazia industriale.

Il tenore di vite della maggior parte della gente migliore; si ha un forte aumento di popolazione che tende a concentrarsi nelle città: Chicago che nel 1840 aveva una popolazione di 44.000 abitanti, ha all'inizio del 1900 : 1.500.000 abitanti e più di 4 milioni di immigranti arrivano dall'Europa nel nuovo continente¹¹⁾.

Questa epoca viene chiamata "d'oro" non solo perché segna un periodo di rigoglio politico e culturale, ma anche perché veramente l'oro, la lotta per il suo possesso, è la caratteristica di questo periodo e verso la fine del secolo, all'incirca verso il 1890, si cominceranno a sentire le prime voci di protesta contro il materialismo dominante e contro la distruzione di ogni ideale¹²⁾.

Nella letteratura americana si manifesta il nuovo spirito realistico, che si allontana sempre più del Romanticismo. Nella fase di passaggio dal Romanticismo al Realismo, assistiamo a una graduale democratizzazione della letteratura: gli scrittori producono libri non più per un cerchio ristretto di aristocratici, ma per la massa della popolazione e poiché i lettori non sono interessati a una visione

idealizzata e romantica del mondo, la letteratura dell'epoca offre loro un quadro più realistico della vita¹³⁾. L'anello di congiunzione tra il Romanticismo e il Realismo è costituito dalla così detta "Local-color Literature": dove non abbiamo ancora la cruda rappresentazione della realtà, ma già si vede il primo tentativo di rappresentare fedelmente la vita. La "Local-color Literature" è una strenua mescolanza di Romanticismo, che dura e morire, e di Realismo nascente, e dà i suoi primi frutti verso il 1870¹⁴⁾. Solo dopo il 1890, quando la popolazione indignata "scopre" la corruzione politica e industriale, le mene dei profittatori, le ineguaglianze sociali, solo allora si farà avanti una leva di nuovi scrittori che rappresenteranno la vita con toni grigi, pessimistici e realistici¹⁵⁾.

Per un interessantissimo esame comparativo tra la vita delle grandi città, così com'era vista nella "Local-color Literature" e come invece è presentata nel nuovo romanzo realistico, si veda lo studio di Blanche Hausman Gelfant: The American City Novel¹⁶⁾.

La città diventa, nel romanzo realistico, la protagonista principale, secondo Gelfant; non è sfruttata come sfondo o come materiale di colore locale: è il luogo "fisico" in cui si svolge l'azione, è "l'atmosfera" in cui i personaggi si muovono, è "il modo di vivere" inconfondibile della Città¹⁷⁾. Nel romanzo di colore locale, continua Gelfant nel suo libro, nonostante l'uso del gergo e dell'ambiente cittadino, la città rimane staccata dai personaggi, non partecipa attivamente all'azione, tanto che si potrebbe cambiare lo sfondo, ma la psicologia dei personaggi e la trama rimarrebbero sostanzialmente immutati¹⁸⁾. La differenza fondamentale tra l'autore di un romanzo di colore locale e l'autore di un romanzo realistico è così sintetizzata da Gelfant:

"Unlike a local color writer, the city novelist sees urban life as an organic whole, and he expresses a coherent, organized and total vision of the city. And he is not concerned only with anecdotal value of city incidents ... In creating a unified impression, he uses particularised incidents as a means of arriving at underlying truths about city life" (19).

È mutato il modo di vedere la vita: lo sfondo, la città, non è più visto come un accessorio, ma come parte integrante: è la scena entro cui si svolge il dramma di tutto un popolo. A partire dal 1890 il Romanticismo sarà definitivamente sepolto e si svilupperà il Realismo americano²⁰): pieno di amarezza e di disillusioni, dopo l'euforia che aveva accompagnato lo sviluppo industriale²¹). Le lontane radici del realismo di S. Lewis e Sh. Anderson affondano in questo periodo, ma è indispensabile proseguire nell'indagine della letteratura americana, per apprezzare le qualità rivoluzionarie del loro nuovo Realismo.

- b) LA LETTERATURA AMERICANA DEL XX° SECOLO -
- IL REALISMO AMERICANO NEL PERIODO PRECEDENTE LA PRIMA GUERRA MONDIALE (1890-1915)
- LA LETTERATURA AMERICANA DAL PRIMO DOPOGUERRA ALLA GRANDE CRISI (1918-1929)
- IL NUOVO ROMANZO AMERICANO (1930-1950)
- PANORAMA STORICO E CULTURALE

Fatta la ovvia premessa che un materiale così vasto, oggetto di studio di voluminose opere critiche, non può che essere trattato sommariamente in un breve paragrafo, conviene illustrare le opere più significative di critica americana che sono certamente di valido aiuto nelle comprensioni della letteratura americana del XX° secolo²²). La lettura di tali volumi è utile per comprendere la letteratura americana della fine dell'800 alla prima metà del '900, per inquadrare al giusto posto gli autori che tratteremo, S. Lewis e Sh. Anderson, e per valutare il giudizio critico che di essi Pavese diede, col

quale dimostrò di sapere supplire agli scarsi sussidi bibliografici, precorrendo diversi giudizi dati da critici americani in epoca posteriore. Per le varianti del pensiero americano del primo cinquantennio del secolo, intese filosoficamente come "diverse visioni" del mondo, si può leggere il saggio di May Brodbeck 'Philosophy in America, 1900-1950'²³⁾. Il volume, che comprende insieme ad altri due, lo studio di Brodbeck, offre anche un'ampia, utile, bibliografia sempre sulla filosofia americana e le sue varie correnti²⁴⁾.

Per l'analisi della prima parte di questo paragrafo, cioè per il periodo 1890-1915 segnaliamo l'ottimo studio di Alfred Kazin On Native Grounds²⁵⁾ in particolare quella sezione che inizia con l'analisi degli ultimi anni dell'800, mette in luce gli elementi del sorgente Realismo, illumina il periodo detto del Progressismo, con la scuola dei "Muckrakers" e arriva alla "Joyous Season", cioè all'epoca precedente la prima guerra mondiale²⁶⁾. Sempre per la prima parte sono utili i primi due capitoli contenuti nell'opera di Frederick J. Hoffman: The Modern Novel in America, che trattano dello stile di Henry James e W.D. Howells e si soffermano sul Naturalismo precedente la prima guerra mondiale²⁷⁾; si consiglia inoltre la lettura dell'opera di Edward Wagenknecht: Cavalcade of the American Novel, in particolare i capitoli intitolati 'Voices of the New Century'²⁸⁾ e 'In the second decade'²⁹⁾, che presentano un breve giudizio su tutti i maggiori scrittori dell'inizio del secolo.

Per la parte seconda, cioè per la letteratura americana del primo dopoguerra alla Grande Crisi (1918-1929), è indispensabile l'attenta lettura del capitolo intitolato 'The Great Liberation' nell'opera già citata di A. Kazin³⁰⁾, che dopo aver dato un panorama del periodo immediatamente seguente la prima guerra mondiale, tratta del nuovo

Realismo post-bellico, del gruppo degli scrittori definiti "The Exquisites" e della produzione in prosa di tono elegiaco e satirico dell'epoca. Interessante è anche il capitolo "The American Novel Between Wars" nell'opera citata di Frederick J. Hoffman³¹⁾ e il capitolo "Novelists of the 'Twenties'" nell'opera citata di Edward Wagenknecht³²⁾. Uno studio sui motivi che portarono tanti scrittori americani ad andare in volontario esilio e un'acute analisi della disillusione che li animava si trova nell'opera di John W. Aldridge: After the Lost Generation³³⁾, in particolare nelle parti prime³⁴⁾. Suggestiva è l'interpretazione degli scrittori tra le due guerre data da W.M. Frohock nel libro The Novel of Violence in America³⁵⁾, che distingue due tipi di romanzo: il romanzo di "erosione" spirituale e quello di "violenza" e definisce il primo romanzo quello in cui i personaggi tendono a diventare vittime passive dagli eventi, mentre la vera forza attiva, l'agente reale, dell'azione è il Tempo³⁶⁾, il secondo tipo di romanzo invece è quello in cui, nonostante le scene di violenza e di odio, il lettore prova un senso di purificazione, di esaltazione morale, simile alle "catarsi" cantata da Aristotele come risultato finale della tragedia greca³⁷⁾. Ancora due opere da segnalare per il periodo tra le due guerre, entrambe di Maxwell Geismar: l'opera American Moderne³⁸⁾, in particolare le pagine raccolte sotto il titolo "The Hostile Necessity"³⁹⁾ e l'opera The Lost of the Provincials⁴⁰⁾, in particolare il capitolo intitolato "The years of loss"⁴¹⁾.

Per la parte terza, cioè per il romanzo americano contemporaneo (1930-1950), si consiglia la lettura di Violence and Rhetoric in the 1930's⁴²⁾ e The Last Ten Years⁴³⁾ di F.J. Hoffman; sempre sul tema della violenza è utile leggere "Two Strains of Sensibility"⁴⁴⁾, "Of Time and Frustration"⁴⁵⁾, "Time and the National Neurosis"⁴⁶⁾, "The

Menace of the Paperback⁴⁷⁾ e 'The Question of Wasted Talent'⁴⁸⁾ nell'opera citata di W.M. Frohock. Le opere sopra citate fanno un esame generale dei temi di fondo della letteratura contemporanea. Se si vuole invece uno studio approfondito del periodo 1930-40 bisogna leggere 'The Literature of Crisis' nell'opera citata di A. Kezin, che analizza la rinascita del Naturalismo e il nuovo concetto di realtà negli scrittori dell'epoca⁴⁹⁾. Sempre riguardo gli scrittori degli anni '30 e '40 si possono leggere: 'Novelists of the Thirties'⁵⁰⁾ e 'A Note on the Fiction of the 'Forties and after'⁵¹⁾ nell'opera citata di E. Wagenknecht; Fiction of the 'Forties di Chester E. Eisinger⁵²⁾ che esamina il particolare significato del Naturalismo nel '40 e la crisi esistenziale degli scrittori del periodo; e infine 'The New Writers of the 'Forties' nell'opera citata di John W. Aldridge⁵³⁾, che vede gli scrittori moderni divisi in due gruppi fondamentali: quelli che si staccano dalla vita rifugiandosi in un mondo simbolico e quelli che si immergono nel passato, attraverso l'esaltazione degli istinti primordiali e l'adorazione degli antichi dei, come consolazione alle loro delusioni. Per gli scrittori americani del periodo 1940-50, fino ai nostri giorni si veda American Moderns di M. Geithner⁵⁴⁾ che illustra la generazione di scrittori del secondo dopoguerra e si sofferma ad analizzare la fine del Naturalismo contemporaneo, spiegando che ormai si è raggiunto un punto così estremista nella minuta descrizione di elementi sordidi, brutali, osceni, che non si può andare oltre: è la fine⁵⁵⁾. Da segnalare inoltre due studi interessanti: Radical Innocence di Ihab Hassan⁵⁶⁾ e il capitolo 'American Social Thought in the Twentieth Century' nell'opera citata di Walter Metzger⁵⁷⁾. Lo studio di I. Hassan esamina, nel romanzo del XX^o secolo, la figura dell'Eroe, che è o il Ribelle o la Vittima della società, analizza le varie correnti della prosa contemporanea che,

a suo parere, hanno la caratteristica comune dell'ironia⁵⁸⁾ e conclude con una affermazione decisa, che è difficile condividere, ma che è interessante per la sua originalità:

"The anarchy in the American soul is nourished on an old dream: not freedom, not power, not even love, but the dream of immortality. America has never really acknowledged Time. Its vision of Eden or Utopia is essentially a timeless vision. Its innocence is neither geographical nor moral: it is mainly temporal, hence metaphysical. This is a radical innocence"⁵⁹⁾.

W. Metzger vede nel groviglio del pensiero americano attuale il riproporsi di un problema antico: il problema della scelta tra "diversità" e "solidarietà". C'è chi sostiene che è l'individuo, con le sue caratteristiche inconfondibili, che conta; c'è chi sostiene che le varie "diversità" dovrebbero essere annullate per dar luogo a una società omogenea⁶⁰⁾. Per W. Metzger la soluzione dovrebbe essere una terza: "diversità" all'interno della "solidarietà", spirito umanitario di collaborazione, dove l'uomo è il fine e non il mezzo⁶¹⁾. È un'analisi equilibrata, quella del Metzger, che è essere valida non solo per le società americane contemporanee, ma anche per quella italiana, dove pure si nota il cozzo tra individualismo e spirito comunitario. L'unico punto in cui si può dissentire con le tesi del Metzger è nell'ottimismo finale, nella speranza che si possano armonizzare i due estremi, purtroppo invece inconciliabili.

In base agli studi sopra citati, che illuminano a turno le varie fasi della letteratura americana, con l'aggiunta del testo di Guy E. Smith⁶²⁾, è possibile tentare una semplificazione della complessa letteratura contemporanea americana.

A partire dal 1890 si manifesta nella letteratura americana una tendenza sempre più forte verso il Realismo, nonostante una grossa

parte della popolazione continui a domandare una narrativa che idealizzi romanticamente la realtà o la colori in modo pittoresco, evitando i lati più crudi della vita. Si può pertanto affermare che, sebbene il Realismo abbia ormai soppiantato il Romanticismo, continuerà anche dopo il 1890 un certo dualismo tra le due tendenze.

Tra le cause generali che contribuirono allo sviluppo della tendenza realistica nella letteratura americana, si può vedere: lo sviluppo di centri industriali, con la scomparsa delle libere terre di frontiera e il sorgere dell'urbanesimo; la concentrazione del potere politico ed economico nelle mani di pochi, con accentuazione delle differenze di classe e le nascite, in opposizione alla corruzione dilagante, di sindacati, organizzati per difendere gli interessi dei contadini, degli operai e delle classi sociali più basse; il progresso scientifico, specialmente nel campo della biologia, con le teorie deterministiche di Darwin, che presenta l'uomo come vittima di circostanze estranee alle sue volontà e incapace di libero arbitrio. Come conseguenza dei vari fattori sopra detti, si diffonde un vago senso di pessimismo e di disperazione fatalistica e sorge la sensazione che la nuova democrazia materialistica americana porterà alla distruzione di ogni valore spirituale.

A partire dal 1890 aumenta il numero degli scrittori che desiderano concentrare la loro attenzione sugli aspetti più sordidi della moderna società americana, con l'intenzione di manifestare obiettivamente la realtà, senza lasciarsi influenzare da emozioni personali e dal sentimentalismo.

La prima fase del Realismo americano (1890-1915) viene anche definita la fase del Naturalismo. Durante questo periodo gli scrittori americani rappresentano l'influsso del Naturalismo europeo e come conse-

guanza della disperazione nascente negli uomini, che si sentono sempre più soggetti alla macchina industriale e che, concentrati nella città, si rendono conto di perdere ogni giorno di più l'indipendenza, la letteratura appare dominata da un forte senso di disillusione e di pessimismo. Tale pessimismo condiziona il modo di vedere la vita, così che si può affermare che il Naturalismo non è una rappresentazione obiettiva della vita, benché questo sia lo scopo prefisso, ma è il ritratto solo degli aspetti più deludenti di essa. Tra i massimi esponenti del Naturalismo americano abbiamo: Stephen Crane, Frank Norris, Theodore Dreiser.

Ma lo spirito di disillusione dell'epoca non si manifesta unicamente nella direzione del Naturalismo; c'è un'altra corrente nella letteratura americana, la così detta letteratura sociale, che ricerca le cause dei mali della società: la corruzione politica, l'ingordigia degli speculatori industriali, la distruzione dello spirito democratico. Le critiche degli scrittori di questa letteratura sociale concentrano gli sforzi nell'attaccare alla radice i mali della società per esporli all'indignazione popolare e provocare così salutari riforme. Appartiene a questa letteratura sociale la scuola dei Muckrakers, composta di scrittori convinti che molti dei mali della società siano dovuti all'alleanza tra avidi uomini d'affari e potenti corrotti. Il termine "muckraker" = colui che pesca nel fango, usato in senso dispregiativo dal Presidente Theodore Roosevelt, infuriato dei persistenti attacchi di questi scrittori e fu poi da loro adottato come emblema. Tra i Muckrakers ricordiamo: David Graham Phillips e Upton Sinclair.

Nel periodo che va dalla fine della prima guerra mondiale sino alla Grande Crisi 1918-1930, il Realismo americano continua il suo sviluppo ma prende una nuova direzione: soprattutto la vivisezione

delle istituzioni e delle caratteristiche della borghesia. Il centro d'attenzione è : la piccola città o il villaggio. Gli attacchi degli scrittori sono rivolti contro la meschinità e il gretto puritanesimo che caratterizzano la vita delle piccole comunità. Il quadro che gli scrittori di questo periodo ci danno è piuttosto deprimente: la vita dei piccoli centri urbani che viene presentata come monotona e recalcitrante di fronte a ogni innovazione; la gente è dipinta come ignorante, intollerante, meschina e ipocrite; i politicanti e gli uomini d'affari sono descritti come avari, sospettosi e vendicativi.

Il Realismo americano che segue la Grande Crisi (1930-1950) vede gli scrittori attenti a capire i problemi che hanno portato alla depressione economica e a rappresentare l'invalicabile barriera che separa la classe media americana dal vasto gruppo dei nullatenenti. Il meglio della produzione realistica tra le due guerre mondiali è dedicato allo studio: dei contadini che migrano di regione in regione in cerca di un lavoro saltuario; dei mezzadri; dei contadini affittuari del Sud; degli operai delle industrie tessili; dalle minoranze razziali; e degli abitanti dei vari bassifondi cittadini.

Il romanzo realistico a sfondo sociale continua nel secondo dopoguerra con l'aggiunta di due nuovi problemi: i possibili effetti delle radiazioni atomiche e la delinquenza minorile. Tra le minoranze razziali particolare posto viene dato alla popolazione negra, della quale gli scrittori realistici si occupano soprattutto a partire dal 1940. Si può accennare infine ad alcune correnti che esulano da questo studio ma che sono indispensabili per completare il quadro sommario della letteratura americana nella prima metà del '900.

Sebbene sia giusta l'affermazione che la corrente dominante nella letteratura americana della prima metà del '900 è il Realismo, bisogna

notare che vi sono gruppi di scrittori che tendono a scostarsi dalla rappresentazione obiettiva della realtà e a riavvicinarsi a una sorta di Romanticismo moderno. Sono questi gli scrittori di romanzi storici, tra i quali il più fortunato è stato Via col vento (1937) di Margaret Mitchell, e gli scrittori di romanzi esotici, che si propongono di soddisfare l'ottimismo innato e il desiderio di avventura e di evasione di una larga parte della massa dei lettori, stanchi della visione pessimistica e amara, offerta dalle opere del Realismo.

Tra gli scrittori realistici americani, due interessarono Pavese: Sinclair Lewis (1895-1951) e Sherwood Anderson (1876-1941) che possono essere collocati nella seconda fase del Realismo americano, che prende di mira le caratteristiche della borghesia, la vita meschina e monotona delle piccole città e dei villaggi e che attraverso i personaggi, infelici e amareggiati, lancia un'accusa contro la superficiale "virtù" e "rispettabilità" borghese.

c) SINCLAIR LEWIS NELLE PAGINE CRITICHE DI C. PAVESE
- BREVI GENNI DI CRITICA AMERICANA

Pavese dedicò a Sinclair Lewis due saggi: il primo, 'Un romanziere americano. Sinclair Lewis', pubblicato su La Cultura, novembre 1930, il secondo 'Le biografie romanizzate di Sinclair Lewis', pubblicato nel 1934 sempre su La Cultura⁶³⁾; tradusse inoltre nel 1929-30, dello stesso autore, il romanzo Il nostro signor Urenn⁶⁴⁾.

Nel primo saggio, ciò che immediatamente colpisce Pavese è che i protagonisti dei romanzi di S. Lewis sono degli insoddisfatti che cercano di sfuggire al grigiore della vita o rifugiandosi nell'alcool o accostandosi alla natura⁶⁵⁾. Ma il rifugio nell'alcool è trattato in modo originale, per Pavese, e non ha niente a che vedere con l'ubria-

catura della letterature europea.

"Da noi - dice Pavese - non si è mai scritto nulla di simile a questo. Se in qualche romanzo sociale del secolo scorso qualche europeo beve fuori dell'ordinario, siamo alla solita polemica: l'ubriscone è un operaio, un brutto, la bestia umana"⁶⁶;

invece in Lewis, i personaggi sono poveri borghesi schiavi del lavoro, che attraverso l'alcool cercano la libertà spirituale⁶⁷). Precedenti di questi tipi umani, Pavese li trova nelle opere di Jack London⁶⁸), di Upton Sinclair e di Frank Norris⁶⁹).

"Le origini del nuovo significato del paradiso dell'alcool nell'odierna letteratura americana venno ricercate piuttosto in certe opere dei primi anni del secolo a tendenza socialista e rivoluzionaria, in certi romanzi, per esempio, di Jack London. Quelle atroci ubriacature che Martin Eden si piglia col collega della stireria di Oakland, hanno bene lo scopo preciso e confessato di assopire i muscoli e incantare lo spirito istupidito del lavoro bestiale. È già una protesta contro un ordine sociale che soffoca e nega la vita"⁷⁰).

A parte questa nuova concezione del bere, due novità sottolinea Pavese in S. Lewis: una novità di ordine contenutistico e una di ordine formale. La prima consiste nel fatto che i personaggi di S. Lewis non sono superuomini, "ma piccoli esseri"⁷¹) che cercano di lottare in modo a volte grottesco e volta tragico e la seconda novità è nella lingua, nell'uso dello slang e del volgare americano, di cui Lewis viene definito "il più competente conoscitore"⁷²). Da sottolineare l'acuta distinzione che Pavese fa tra slang e volgare americano, citando l'autorità di Henry L. Mencken⁷³) a sostegno della sua teoria:

"Si sa la differenza tra lo slang e il volgare americano: il primo è quasi un gergo, un pezzo di trespoli grotteschi e di modi frizzanti, una creazione, insomma, cosciente, voluta e applaudita trenna che dai coltissimi, i puristi, il volgare americano è semplicemente invece il gran corpo linguistico parlato nell'Unione, differente dall'inglese come fonetica e morfologia, sovente come lessico e quasi sempre come costruzione: alla sua formazione hanno contri-

catura della letteratura europea.

"Da noi - dice Pavese - non si è mai scritto nulla di simile a questo. Se in qualche romanzo sociale del secolo scorso qualche europeo beve fuori dell'ordinario, siamo alla solita polemica: l'ubriaccone è un operaio, un bruto, la bestia umana"⁶⁶;

invece in Lewis, i personaggi sono poveri borghesi schiavi del lavoro, che attraversano l'alcool cercando la libertà spirituale⁶⁷). Precedenti di questi tipi umani, Pavese li trova nelle opere di Jack London⁶⁸), di Upton Sinclair e di Frank Norris⁶⁹).

"Le origini del nuovo significato del paradiso dell'alcool nell'odierna letteratura americana vanno ricercate piuttosto in certe opere dei primi anni del secolo a tendenza socialista e rivoluzionaria, in certi romanzi, per esempio, di Jack London. Quelle atroci ubriacature che Martin Eden si piglia col college della stireria di Oakland, hanno bene lo scopo preciso e confessato di assopire i muscoli e incantare lo spirito istupidito dal lavoro bestiale. È già una protesta contro un ordine sociale che soffoca e nega la vita"⁷⁰).

A parte questa nuova concezione del bere, due novità sottolinea Pavese in S. Lewis: una novità di ordine contenutistico e una di ordine formale. La prima consiste nel fatto che i personaggi di S. Lewis sono superuomini, "ma piccoli esseri"⁷¹) che cercano di lottare in modo a volte grottesco e volte tragico e la seconda novità è nella lingua, nell'uso dello slang e del volgare americano, di cui Lewis viene definito "il più competente conoscitore"⁷²). Da sottolineare l'acuta distinzione che Pavese fa tra slang e volgare americano, citando l'autorità di Henry L. Mencken⁷³) a sostegno della sua teoria:

"Si sa la differenza tra lo slang e il volgare americano: il primo è quasi un gergo, un pappo di traslato grotteschi e di modi frizzanti, una creazione, insomma, cosciente, voluta e applaudita tranne che dai coltissimi, i puristi, il volgare americano è semplicemente invece il gran corpo linguistico parlato nell'Unione, differente dall'inglese come fonetica e morfologia, sovente come lessico e quasi sempre come costruzione: alla sua formazione hanno contri-

buito le mutate condizioni degli emigrati inglesi, i contatti con gli emigrati d'altri popoli, la naturale evoluzione e lo slang⁷⁴).

Fatte queste premesse Pavese passa a dare una rapida, ma non superficiale, panoramica delle opere di Lewis scritte prima del 1920, anno in cui il romanziere americano giunse alla fama con Main Street. Tutti questi romanzi: Our Mr. Wrenn (1914), The Trail of the Hawk (1915), The Job (1916), The Innocents (1917) e Free Air (1919) hanno, per Pavese, in comune la caratteristica di essere "a lieto fine", non nel senso che i protagonisti realizzino le loro aspirazioni, ma nel senso che si rassegnano a ritornare nelle rotte della vita quotidiana, senza drammi⁷⁵. Si sofferma poi a lungo a discutere Main Street (1920), Babbitt (1922) e le opere successive Arrowsmith (1924), Manreg (1926), Elmer Gantry (1927), The Man who knew Coolidge (1928), Dodsworth (1929).

Tra i volumi che precedettero Main Street, piacciono a Pavese The Trail of the Hawk e The Innocents, definiti "avventure tenui che dell'idillio hanno tutto il sapore popolare e la nota spigliata e beffarda"⁷⁶; ancora più positivo è il giudizio su Our Mr. Wrenn che per Pavese è, dopo Babbitt, "l'opera più bella di Lewis"⁷⁷ e addirittura entusiastica è il parere espresso a proposito di Free Air, definito "un gioiello di poesia"⁷⁸. L'opera che diede la fama a Lewis, Main Street, viene giudicata con parecchia severità, chiamata "un macchinone"⁷⁹ e un'opera noiosa e polemica.

"C'è caratterizzazione, c'è ambiente, c'è unità, ci son momenti drammatici, c'è persino la catarsi. E ha dato fama al suo autore. Ma Main Street è noioso. È polemico. È una lunga requisitoria"⁸⁰).

Ne più benevolo è il giudizio su Arrowsmith e su Elmer Gantry dove Lewis sfoga la mania di fare "il ritratto di un tipo sociale col suo

ambiente e la trattazione dei problemi annessi in Arrowsmith tutto è medicina e in E. Gentry ... tutto è religione⁸¹⁾. Il capolavoro, secondo Pavese, è Babbitt, non per la qualità di critica sociale⁸²⁾, ma per la psicologia del protagonista che fonde in sé le timidezze e le fantesticherie del signor Whenn, con la semplicità e la rozzezza di Eddie Schwartz⁸³⁾.

In almeno quattro punti Pavese si distacca, nella sua interpretazione della poetica di Lewis, dal giudizio corrente dei critici del suo tempo: Main Street secondo il critico Ch. C. Baldwin era il capolavoro di Lewis, mentre Pavese lo giudica opera mediocre⁸⁴⁾; Our Mr. Whenn era passata quasi inosservata ai critici e Pavese invece la considera, dopo Babbitt, l'opera più riuscita di Lewis⁸⁵⁾; Babbitt era stata esaltata dai critici come opera "realistica", mentre per Pavese non è affatto un libro realistico, bensì un "paradosso"⁸⁶⁾; infine in Dodsworth il critico Raymond Henry⁸⁷⁾ vedeva il dramma coniugale di un ricco americano, mentre secondo Pavese il nocciolo della storia è il raffronto tra America ed Europa, con l'esame dei punti di divergenza e di contatto tra queste due nazioni⁸⁸⁾. Il saggio del 1930 si conclude con un giudizio positivo, su Lewis, dal punto di vista linguistico. Pavese esalta lo "spirito terrestre" e lo "schietto e sano gusto della vita"⁸⁹⁾ delle opere di Lewis e per quel che riguarda la lingua, lo vede come il creatore di una nuova lingua che sta nei rapporti dell'inglese, come le lingue neolatine nei confronti del latino:

"Questa specie di gergo e di dialetto, espressione nazionale americana, è da lui compressa e amata e fatta, infine, poesia, risultandone la vera creazione di un linguaggio - il volgare americano -; cosa di cui non si ha più esempio dai tempi che i popoli neolatini hanno fermato idiomi vergini in opere d'arte e di vite"⁹⁰⁾.

Ma il giudizio cambia nel saggio successivo del 1934⁹¹⁾, dove dopo avere esaminato gli ultimi due romanzi di S. Lewis, Ann Vickers e Work of Art e avere riscontrato la natura puramente "documentaria" di tali opere, Pavese fa un riesame di tutto Lewis e conclude, con un po' d'amarezza, ridimensionando le portate del romanziere americano sia nel contenuto che nello stile. Per il contenuto parla di "meccanicità d'invenzione", di "povertà inventiva" e nella gioia peggiora della vita vede un qualcosa di eccessivo, di troppo entusiastico⁹²⁾. Circa la lingua, mentre nel saggio del 1930 aveva salutato Lewis come padre del volgare americano, liquidando Mark Twain e W.D. Howells come scrittori in cui il dialetto era solo "macchie, colore locale"⁹³⁾, facendo solo qualche riserva per O. Henry che forse era stato l'unico, prima di Lewis, a saper servirsi del dialetto per farne una lingua letteraria⁹⁴⁾, in questo secondo saggio Pavese emette di dover rinunciare a questa "allattante teoria" che fa di Lewis il creatore di un nuovo mezzo linguistico⁹⁵⁾ e conclude le sue riflessioni sulla lingua dicendo: "Per scrivere le storie vere del volgare nordamericano ci si dovrà fermare a nomi come Walt Whitman, Mark Twain, O. Henry, Sherwood Anderson e John Dos Passos"⁹⁶⁾. Il nome di Sinclair Lewis ritorna in altre pagine di Pavese, come nel saggio del 1931 su Anderson⁹⁷⁾, dove Pavese approfondisce il concetto dei "meravigliosi provinciali" di Lewis, "che sembrano così buffi e sono invece tanto seri"⁹⁸⁾; nel saggio del 1931 su Edgar Lee Masters⁹⁹⁾ dove facendo un rapido esame degli scrittori americani che ci hanno dato una descrizione "realistica, spietata, della cittadina di provincia" e vedendo tra questi, come massimi rappresentanti, Anderson e Lewis, dice che però Lee Masters li ha preceduti: egli è stato il primo a darci questo tipo

Ma il giudizio cambia nel saggio successivo del 1934⁹¹⁾, dove dopo avere esaminato gli ultimi due romanzi di S. Lewis, Ann Vickers e Work of Art e avere riscontrato la natura puramente "documentaria" di tali opere, Pavese fa un riesame di tutto Lewis e conclude, con un po' d'amarezza, ridimensionando la portata del romanziere americano sia nel contenuto che nello stile. Per il contenuto parla di "meccanicità d'invenzione", di "povertà inventiva" e nella gioia pagana della vita vede un qualcosa di eccessivo, di troppo entusiastico⁹²⁾. Circa la lingua, mentre nel saggio del 1930 aveva salutato Lewis come padre del volgare americano, liquidando Mark Twain e W.D. Howells come scrittori in cui il dialetto era solo "macchia, colore locale"⁹³⁾, facendo solo qualche riserva per O. Henry che forse era stato l'unico, prima di Lewis, a saper servirsi del dialetto per farne una lingua letteraria⁹⁴⁾, in questo secondo saggio Pavese ammette di dover rinunciare a questa "allettante teoria" che fa di Lewis il creatore di un nuovo mezzo linguistico⁹⁵⁾ e conclude le sue riflessioni sulla lingua dicendo: "Per scrivere la storia vera del volgare nordamericano ci si dovrà fermare a nomi come Walt Whitman, Mark Twain, O. Henry, Sherwood Anderson e John Dos Passos"⁹⁶⁾. Il nome di Sinclair Lewis ritorna in altre pagine di Pavese, come nel saggio del 1931 su Anderson⁹⁷⁾, dove Pavese approfondisce il concetto dei "meravigliosi provinciali" di Lewis, "che sembrano così buffi e sono invece tanto seri"⁹⁸⁾; nel saggio del 1931 su Edgar Lee Masters⁹⁹⁾ dove facendo un rapido esame degli scrittori americani che ci hanno dato una descrizione "realistica, spietata, della cittadina di provincia" e vedendo tra questi, come massimi rappresentanti, Anderson e Lewis, dice che però Lee Masters li ha preceduti: egli è stato il primo a darci questo tipo

di descrizione, basta guardare le date. "Le date sono date: Spoon River, 1915 - Winesburg Ohio 1919, My Antonia e Main Street 1920. Edgard Lee Masters batte quindi il record¹⁰⁰". Ancora accostati i nomi di Lewis e Anderson appaiono in un saggio su O. Henry del 1932¹⁰¹), dove riconfermando il suo interesse per la struttura linguistica degli autori da lui studiati, Pavese afferma che la generazione che seguirà O. Henry terrà conto della sua lezione e opererà una ribellione linguistica come "strumento conscio di una ricerca tutta spirituale"¹⁰²). Nel saggio del 1933 su Theodore Dreiser¹⁰³), Pavese ritorna su Lewis per ribadire la sua idea che finora questo scrittore americano è stato frainteso perché si è voluto vedere in lui unicamente la polemica sociale, mentre per Pavese i personaggi di Lewis non contano tanto come caricatura dell'uomo americano, ma come "solide e inquiete figure di una società che sta cercando sé stessa e vive di questa irrequietezza"¹⁰⁴).

Per un primo accostamento alla figura di Sinclair Lewis si vede l'opera di Alfred Kazin¹⁰⁵) che presenta il nuovo Realismo americano accostando Sherwood Anderson e S. Lewis; si vedono inoltre gli studi di Maxwell Geismar American Moderns¹⁰⁶) e The Last of the Provincials¹⁰⁷) e il volume di E. Wagenknecht Cavalcade of the American Novel¹⁰⁸).

Sofferamoci brevemente su alcune di queste opere per sottolineare punti di contatto e di divergenza tra i critici americani e Pavese. A. Kazin vede nell'opera di Sherwood Anderson Winesburg Ohio (1919) e in quella di Sinclair Lewis Main Street (1920) la nascita del nuovo Realismo americano¹⁰⁹); ma mentre Pavese vede forti legami tra la narrativa di S. Lewis e quella di Upton Sinclair e Frank Norris¹¹⁰), Kazin sottolinea invece la diversità profonde tra il "naturalismo" dei pionieri del Realismo americano e il nuovo realismo di Lewis e

Anderson. Dice Kazin: "... the new realist had to learn from scratch ... where Norris and Dreiser had been philosophical naturalists of a sort... men like Anderson and Lewis were essentially .. remote from naturalism"¹¹¹).

D'accordo con Pavese è invece Kazin quando sottolinea l'aspetto domestico, familiare, dei personaggi di Lewis, che non hanno nulla di eroico; Pavese diceva "non sono superuomini" e precisava che la rivolta in Lewis è "l'umana giornaliera ribellione all'ambiente e a sé stessi"¹¹²) e Kazin, ribadendo lo stesso concetto, dice "the revolt was entirely domestic ... it was a realism essentially instinctive, rambling and garrulous, and homespun"¹¹³). Concordano ancora i giudizi di Pavese e Kazin circa le opere minori di Lewis: entrambi i critici trovano troppo semplicistico il metodo di Lewis di prendere di mira, con le sue caratterizzazioni e i suoi difetti, un particolare ambiente sociale, diverso in ogni romanzo. Dice Pavese che Lewis ha

"la mania d'intraprendere in ciascun romanzo il ritratto di un tipo sociale col suo ambiente e la trattazione dei problemi annessi. Ne nasce una leggera monotonia. Per esempio, in Arrowsmith dove tutto è medicina, e in E. Gantry, dove tutto è religione"¹¹⁴)

e Kazin ripete sostanzialmente il giudizio di Pavese, affermando, a proposito di Lewis:

"he has moved in his books from one topic to another, covering one sector of American life after another - the small town, Rotary, business, medicine, the smoking car, travel, religion, social work ... Yet this could work only up to a certain point"¹¹⁵).

Anche riguardo il linguaggio di Lewis, le parole di Kazin riecheggiano, ma in modo molto più sbrigativo e sommario, quelle di Pavese. Mentre Pavese ha dedicato numerose pagine all'analisi linguistica di Lewis¹¹⁶), chierendo la funzione di arricchimento della lingua americana ad opere di questo autore, Kazin fa solo un rapido accenno alla qualità viva

del linguaggio di Lewis, che però concorda con le annotazioni di Pavese:

"... in his sharp attention to American speech - did anyone before him ever catch the American "uh"? - he brought back the comic and affectionate mimicry of the old frontier humour"¹¹⁷).

L'altra opera, tra quelle sopra citate, sulla quale vale la pena di soffermarsi è The Last of the Provincials di Maxwell Geismar. Pavese, dando un rapido giudizio complessivo delle opere di Lewis aveva detto:

"E ritroveremo Whren in Babbitt e in Sam Dodsworth; sta, doppiato, in Leora (Arrowsmith), Alverna (Mantrap) e Sharon Falconer (Elmer Gantry) da una parte, e, dall'altra, in Paul Riesling (Babbitt), in Arrowsmith stesso, in Gottlieb (Arrowsmith) e Frank Shallard (E. Gantry)"¹¹⁸).

Anche M. Geismar attenta, senza però raggiungere la chiarezza di Pavese, un giudizio complessivo, quando dice

"The social classes and their interplay in Zenith will range from George F. Babbitt through Martin Arrowsmith, the truth-seeker, and Elmer Gantry, the false prophet of Winnebec, to Sam Dodsworth, the true aristocrat of the Middle-class Empire"¹¹⁹).

Concorde il giudizio di Pavese e di M. Geismar¹²⁰) anche circa le opere del primo Lewis, che Pavese definisce "idilli"¹²¹) e M. Geismar "romances"¹²²); per Pavese i personaggi di questi primi romanzi cercano di sfuggire dai legami vari della vita, ma alla fine si rassegnano "a un ritorno pacifico alla rotella che per tutto il romanzo il ribelle ha voluto abbandonare"¹²³) e la stessa visione esprime M. Geismar, quando sottolinea "Their hurried excursions into a realm of defiance and revolt, and their swift return to the familiar security of their own economic and social routine"¹²⁴). Entrambi fanno notare il legame tra il villaggio Gopher Prairie e Zenith, la città; dice Pavese: "Zenith è un simbolo, la città americana, come Gopher Prairie

era il villaggio"¹²⁵) e conferma M. Geismar: "Zenith, in turn, is Gopher Prairie come of age"¹²⁶). Tutti e due sottolineano in Elmer Gantry, nonostante i difetti esecrabili, una forza e una vitalità invincibili; M. Geismar parla di "vitality" a proposito di questo personaggio¹²⁷) e Pavese ribadisce: "S'accanisce pure Lewis a accumulare sul capo di Elmer Gantry tutti i vizi e tutte le ipocrisie del mestiere. Esse han per effetto solo una nuova potenza"¹²⁸). Un'ultima singolare concomitanza di vedute si ha nel raffronto tra Babbitt e The Man who knew Coolidge; Pavese dice: "Quanto allo spirito, Schmeltz è un Babbitt svuotato di ogni ribellione rassegnato"¹²⁹) e M. Geismar conferma: "Babbitt, in short, was a second-class citizen; the hero of The Man who knew Coolidge is a second-class Babbitt"¹³⁰). È da rilevare infine che sia Pavese che M. Geismar parlano di Lewis come di un grande provinciale, in senso positivo, Pavese mettendo in risalto che "senza i suoi provinciali una letteratura non ha nerbo"¹³¹) e M. Geismar intitolando il suo libro, che si occupa in particolare di Lewis e di Anderson, The Last of the Provincials.

Il nome di Lewis accostato a quello di altri autori americani si trova nel volume di Blanche Hausman Gelfant The American City Novel¹³²), in Writers in Crisis di M. Geismar¹³³) e in After the Lost Generation di John W. Aldridge¹³⁴), che accosta il nome di Lewis a quello di Hemingway, Farrell, Dos Passos, Wolfe e ribadisce l'idea di "provincioli", già sostenuta da Pavese e da M. Geismar. Dice J.W. Aldridge:

"All these writers were provincials; and what they caught in their books was that moment in history when provincialism was dying, when for a little while they could see and record its passing in perspective, before they and the values they had been born to become part of the vanished past"¹³⁵).

Per una prima lettura di monografie su Lewis si consigliano le opere di F.R. Gemme¹³⁶), di H.L. Stuart¹³⁷), di S. Wertheim¹³⁸) e di E.R. Winans¹³⁹).

d) SHERWOOD ANDERSON NELLE PAGINE CRITICHE DI PAVESE
- BREVI CENNI DI CRITICA AMERICANA

Il quarto autore americano, e l'ultimo del nostro studio, ad attirare l'attenzione e l'ammirazione di Pavese fu Sherwood Anderson, cui Cesare Pavese dedicò tre studi: il saggio "Sherwood Anderson", pubblicato su Cultura nell'aprile 1931¹⁴⁰; la prefazione al volume Riso nero, nel 1932¹⁴¹; l'articolo "Un libro utile", pubblicato su L'Unità di Torino, il 9 marzo 1947¹⁴²). Dello stesso autore americano Pavese tradusse nel 1931 il volume Dark Laughter col titolo Riso nero¹⁴³).

Un motivo della poetica di Anderson che è caro a Pavese, in quanto è molto simile alla sua stessa concezione della vita, è il contrasto campagna-città. "Per Anderson tutto il mondo moderno è un contrasto di città e di campagna, di schiettezza e di vuota finzione, di natura e di piccoli uomini"¹⁴⁴), questo il nocciolo dell'intuizione poetica di Anderson, per Pavese, che cerca di indagarne l'origine studiando il periodo che vide il sorgere dell'industrialismo e la trasformazione della vita rurale americana¹⁴⁵). Anche in Italia gli scrittori si sono posti il problema del rapporto campagna-città; ma mentre Anderson da questo conflitto "ha tratto le più dolorose e penose e risolutive rappresentazioni di vita moderna"¹⁴⁶), gli scrittori italiani sono riusciti solo, secondo Pavese, a dare due stilizzazioni letterarie prive di contenuto: il movimento di Strapaese e quello di Stracittà. Sul rapporto campagna-città in Anderson e sulle possibili cause politiche ed economiche, Pavese ritorna nella prefazione al volume Riso nero¹⁴⁷) e ne approfondisce l'esame. Secondo Pavese il contrasto campagna-città in Anderson, non va inteso nel senso semplicistico che la campagna è tutta bella e idilliaca, mentre la città è tutta oppressione e desolazione: per Anderson la vita è sempre dura, sia

in città che in campagna, la deagolazione e la provvisorietà sono caratteristiche comuni a entrambi gli ambienti, però almeno in campagna c'è la coesolazione dell'ampia natura e non c'è lo sfruttamento dell'uomo a scopo industriale, come invece nelle grandi città¹⁴⁸⁾.

Proseguendo l'esame contenutistico dell'opera di Anderson, Pavese distingue una prima e una seconda "maniera": nelle opere della prima maniera, che comprendono le storie scritte dal 1916 al 1923, il protagonista, che si sente soffocato dall'ambiente e cerca di lottare, finisce per adattarsi in modo malinconico e tragico; mentre nelle opere della seconda maniera che culminano in Dark Laughter, il protagonista riesce a sfuggire all'oppressione dell'ambiente e a conquistarsi la libertà interiore¹⁴⁹⁾.

Per comprendere gli scrittori americani e soprattutto i tre innovatori: Theodore Dreiser, Sinclair Lewis e Sherwood Anderson bisogna da una parte conoscere il loro sfondo storico comune, e dall'altra cercare un parallelo storico in Italia¹⁵⁰⁾. E per Pavese il parallelo c'è, "chiaro e verissimo". Come Dreiser, Lewis, Anderson contribuirono alla formazione di una letteratura nazionale americana, che tenesse però conto dell'elemento provinciale, così nella letteratura italiana c'era stata "la scoperta delle regioni", a partire dalla fine del '700, fino a tutto l' '800. Dice Pavese al riguardo che dell'Alfieri in giù, tutti gli scrittori italiani

"si sforzano, talvolta e assai spesso inconsciamente di giungere a una più profonda unità nazionale, penetrando sempre più il loro carattere regionale, la loro vera natura, giungendo così alla creazione di una coscienza umana e di un linguaggio ricchi di tutto il sangue della provincia e di tutta la dignità di una vita rinnovata"¹⁵¹⁾.

E veniamo con questo a parlare del problema più interessante per Pavese, nel suo studio degli autori americani, il problema della lingua, riguardo al quale Pavese ci ha dato pagine di critica intelligente sia circa Whitman che Melville, sia circa Lewis che Anderson, precorrendo, a nostro avviso, il concetto del moderno Strutturalismo.

Nel saggio del 1931 Pavese si sofferma ad esaminare il rapporto tra Sherwood Anderson e J. Joyce e Gertrude Stein e osserva che J. Joyce e G. Stein interessavano ad Anderson dal punto di vista linguistico, per l'uso libero delle "parole per sé stenti"¹⁵²⁾. Considera poi lo stile di Anderson e vede in esso "non il dialetto crudo ... ma una nuova tramatura dell'inglese, tutta fatta d'idiotismi americani, di uno stile che non è più dialetto, ma linguaggio, ripensato, ricreato, poesia"¹⁵³⁾ e termina con l'affermazione che in Dark Laughter c'è la manifestazione migliore dell'emozione sensuale per le parole, gustate in sé stesse e cita alcuni passi di tale opera per dimostrare che ad Anderson la parola, come senso, non importa: quel che conta è il suono e la connessione suono-colore, in base al quale si può dire che un certo suono è "giallo", un altro è "bruno", un altro è "rosso"¹⁵⁴⁾.

A fare osservazioni linguistiche Pavese ritorna nella prefazione a Riso nero del 1932, dove a proposito della formazione culturale di Anderson, Pavese osserva che fin da giovane amava "scrivere lunghe liste di parole senza senso, non per altra che per sfogare le sue ubriacature di solitudine"¹⁵⁵⁾. Infine nell'articolo su Anderson del 1947, pubblicato ne L'Unità di Torino, Pavese riflette di nuovo sulla lingua di Anderson e conclude dicendo che il merito di Anderson è di avere lottato

"per spezzare e dissolvere le frasi fatte, le abitudini, le pigrizie e idiozie borghesi, americane, industrialistiche che pesavano e pesano ancora sull'arte"¹⁵⁶⁾.

A testimonianza dell'interesse costante di Pavese per Anderson, il nome di questo autore americano ritorna molto spesso nei saggi di Pavese su vari autori: nei saggi del 1930 e 1931, dedicati a S. Lewis¹⁵⁷); nel saggio del 1932 su Melville, per illustrare l'idea che Melville e Anderson sono "individui che passano un buon numero d'anni barbaramente, vivendo e assorbendo, e poi si danno alla cultura, rielaborando la realtà sperimentata in pensieri ed immagini"¹⁵⁸); nel saggio del 1934 dedicato a William Faulkner, dove sottolinea l'influsso che Faulkner ha subito da Sherwood-Anderson, nella tecnica che consiste "nel dare incantato rilievo a certi particolari di umile realtà"¹⁵⁹); nel saggio del 1946 su F.O. Matthiessen, dove Pavese afferma che

"il realismo dei Lee Masters, degli Anderson, degli Hemingway, mirerà variamente all'uomo integrale, a quella seconda realtà che sta sottesa alle apparenze, mirerà a 'nominare' le cose per liberarne la carica esplosiva spirituale"¹⁶⁰);

infine nel saggio 'L'arte di maturare'¹⁶¹), datato nel manoscritto 14-16 agosto 1949, pubblicato postumo su Cultura e realtà, n. 2, dove Pavese accosta il nome di Anderson a quello di Melville, Emerson, Whitman, Twain, Dreiser, Stein, Faulkner, Wolfe e definisce tutti questi scrittori "sensibilità nude e primordiali, quasi adolescenze - scatenate tra le cose"¹⁶²).

Anche nel Diario¹⁶³) di Pavese il nome di Anderson ricorre di frequente, sia quando Pavese cerca di chiarire a sé stesso che cos'è il "racconto del racconto" di Anderson¹⁶⁴), sia quando cerca di spiegare "l'innesto" americano sulla sua cultura classica"¹⁶⁵).

Per un primo accostamento alla figura di Anderson si veda l'opera di A. Kazin¹⁶⁶) che studia il nuovo Realismo americano; si vedano inoltre: l'opera di Eduard Wagenknecht¹⁶⁷), quella di Blanche Hausman Gelfant¹⁶⁸) e quella di Maxwell Geismar¹⁶⁹).

Kazin, nell'opera già da noi discussa riguardo Sinclair Lewis¹⁷⁰⁾,
eccenne, a proposito di Anderson al contrasto campagna-città cui
Pavese aveva dedicato diverse pagine¹⁷¹⁾. Ecco come Kazin presenta
tale contrasto:

"For Anderson, growing up in small Ohio villages during the
eighties and nineties at a time when men could still watch
and wait for the new industrial world to come in, enjoyed
from the first - at least in his own mind - the luxury of
dreaming away on the last margin of the old pre-factory
freedom of being suspended between two worlds ... Anderson
always evoked in his books the world of the old handicraft
artisans ... it was almost a forgotten America which he
brought back out of the simple force of memory"¹⁷²⁾.

Lo stesso concetto risuona nelle parole di Pavese che ritrae la tra-
sformazione profonda della vita americana, così come è descritta da
Anderson:

"Nell' '800 un ciclone attraversa l'America - scrive Pavese -
L'industrialismo si sposa alle risorse del paese ... spazza
e trasforma tutti i modi antichi ... Gli artigiani, inna-
mati un tempo del cantuccio, della materia, diventano operai
che ogni giorno cambiano mestiere, indifferenti all'opera"¹⁷³⁾.

La capacità di Anderson di rappresentare la trasformazione sociale,
conseguente allo sviluppo industriale, con la distruzione del senso
comunitario dei piccoli centri urbani e la sensazione crescente di
alienazione, è sottolineata anche da S.H. Gelfant nel suo studio su
Anderson¹⁷⁴⁾.

Similmente, a proposito del linguaggio in Anderson, c'è una forte
consapevolezza tra le pagine di Pavese, dove si parla di Anderson come
di uno scrittore innamorato del suono delle parole, capace di rendere
persino il colore delle parole, rosso, giallo, bruno, dorato, e secondo
del diverso timbro di esse¹⁷⁵⁾, e la pagina di Kazin dove si dice,
di Anderson, "he could even write at times as if he were finger-
painting"¹⁷⁶⁾. Entrambi i critici, Pavese e Kazin, notano poi il

rapporto, ma al tempo stesso la differenza tra il linguaggio rivoluzionario di Anderson e quello di Gertrude Stein¹⁷⁷⁾.

Interessanti osservazioni sul linguaggio di Anderson si trovano nelle pagine di M. Geismer, che conferma le parole di Pavese. Infatti Pavese aveva sottolineato che l'apparente dialetto di Anderson in realtà "non è più dialetto, ma linguaggio, ripensato, ricreato, poesia"¹⁷⁸⁾ cioè la "spontaneità" era una costruzione paziente dell'artista; e M. Geismer, sullo stesso tema, dice:

"It is interesting to remember that Anderson, in the midst of his own success as an advertising linguist, set about deliberately to recapture the casual western drawl of his origin: the apparent formlessness of his writing is very often calculated"¹⁷⁹⁾.

Anche M. Geismer quindi vede la vivacità linguistica di Anderson non come espressione di spontaneità, ma di ricerca valuta, nel tentativo di riconquistare il colore della parlata popolare.

Per una prima lettura di monografie su Anderson, si consigliano gli studi di N.B. Fagin¹⁸⁰⁾; di S.N. Grebstein¹⁸¹⁾; di J. Howe¹⁸²⁾; di Weber-Brom¹⁸³⁾; e di R.L. White¹⁸⁴⁾.

NOTE - CAP. IV^b

- 1) SMITH, Guy E. : American Literature, Totowa, New Jersey, Littlefield Adams and Co., 1968, p. 94.
Vedi anche:
DICKINSON, A.T. Jr. : American Historical Fiction, New York, The Scarecrow Press, Inc., 1958, pp. 24-39.
- 2) Per tutte le notizie storiche di questo periodo si vedano le opere di Storia americana citate nella nota (17) del paragrafo a), del cap. III. di questo studio.
- 3) SAIITA, A. : Il cammino umano, Firenze, La Nuova Italia, 1973, v. III., p. 310.
Vedi anche:
DICKINSON, A.T. Jr. : op. cit., pp. 40-61.
- 4) "Se Inghilterra e Germania detengono ancora l'indiscusso primato, è già comparsa sulla scena dell'economia mondiale una nuova forza che ben presto farà entrare in crisi questo primato: la forza degli Stati Uniti d'America, ed essa nel giro di pochi decenni batterà la tradizionale superiorità economica dell'Europa", SAIITA, A. : 'Il regno del capitalismo e il trionfo della grande industria', in Il cammino umano, op. cit., pp. 318-320.
- 5) Per un'attenta analisi delle cause che portarono alla Rivoluzione americana e alla formulazione della dottrina di Monroe, vedi SAIITA, A. : op. cit., pp. 59-65.
- 6) SAIITA, A. : op. cit., p. 65 e p. 310.
Vedi anche:
DICKINSON, A.T. Jr. : op. cit., pp. 62-73.
- 7) "With rare exceptions, the writers of the period ignored the course of national development and American thought, and maintained themselves aloof from the pulse beat of the expanding frontier", SMITH, Guy E. : op. cit., p. 94.
- 8) SMITH, Guy E. : op. cit., p. 95.
Per il mutamento della psicologia degli "eroi" maschili e femminili dell'epoca, vedi:
FIEDLER, L.A. : 'Achievement and Frustration', in Love and Death in the American Novel, London, Jonathan Cape, 1967, pp. 217-290.
Vedi anche:
HOFFMAN, D.G. : 'Fable as Reality', in Form and Fable in American Fiction, New York, Oxford Press, 1961, pp. 3-98.
- 9) SMITH, Guy E. : op. cit., pp. 95-96. Vedi anche:
DICKINSON, A.T. Jr. : op. cit., pp. 74-76.
- 10) Per un'analisi delle conseguenze che lo sviluppo industriale ebbe sull'agricoltura, vedi SAIITA, A. : op. cit., p. 321.
- 11) SMITH, Guy E. : op. cit., pp. 96. Vedi anche:
WAGENEKNECHT, E. : Cavalcade of the American Novel, New York, Henry Holt and Co., 1952, pp. 127-135.

- 12) Vedi, per un acuto esame dei motivi di futura crisi, insiti nello sviluppo del capitalismo europeo e americano: SAITTA, A. : op. cit., pp. 322-23.
- 13) "These writings were designed and written for the mass consumption of large groups of the people. And the people demanded writings that would give them colorful and entertaining views of life as it was happening about them in the nation ... They were not interested in false views, nor idealized views, nor deeply philosophical views; nor overly ornamented and artistic treatment of their material, SMITH, Guy E. : op. cit., p. 97.
- 14) "The major writings of the gilded age, then, are a blend of a colorful and exotic aspect of romanticism and of a reproduction of reality within that rose-coloured romantic glow", SMITH, Guy E. : op. cit., p. 98.
Per un esame delle varie correnti della letteratura di questo periodo vedi : SMITH, Guy E. : op. cit., pp. 99-114 e vedi anche: WAGENKNECHT, E. : op. cit., pp. 109-126 e HOFFMAN, D.G. : Form and Fable in American Fiction, op. cit., pp. 317-350.
- 15) "It was only after 1890, when an American public had become aroused and indignant at the revelation of the social inequalities present in the nation, at the public exposure of the greed, the graft, and the corruption in industrial groups, political groups, and self-seeking speculators in the natural resources of the country, that a new generation of writers could burst forth with a true literary realism - a realism produced by writers who faced the facts and presented them in the gray tones of the pessimism that came from disillusionment and a sense of individual helplessness", SMITH, Guy E. : op. cit., pp. 99. Vedi anche: WAGENKNECHT, E. : op. cit., pp. 166-203.
- 16) GELFANT, B.H. : The American City Novel, Norman, University of Oklahoma Press, 1934; si vedano soprattutto i capitoli: 'The city Novel as a literary genre', pp. 3-24 e 'The sociology of City Life', pp. 25-41.
- 17) "The city becomes a key actor in a human drama. It participates in the action as a physical place, which makes a distinctive impression upon the mind and senses; as an atmosphere, which affects the emotions; and as a total way of life - a set of values and manners and a frame of mind - which molds character and destiny", GELFANT, B.H. : ibid., p. 4.
- 18) GELFANT, B.H. : ibid., pp. 5-6.
- 19) GELFANT, B.H. : ibid., p. 6.
- 20) C'è una disparità di terminologie tra i critici che si sono occupati di questo periodo letterario: alcuni, come HOFFMAN, F.J. e WAGENKNECHT, E. parlano, nelle opere da noi citate, di "Naturalismo" a proposito di questo movimento; altri come HOFFMAN, D.G. e KAZIN, A. parlano invece di "Realismo". L'analisi delle cause che hanno portato al sorgere di questo movimento e l'esame delle sue componenti fondamentali è però, sostanzialmente, uguale e varia solo nel grado di profondità e di acume critico. Vale la pena di accennare alla originale

- 12) Vedi, per un acuto esame dei motivi di futura crisi, insiti nello sviluppo del capitalismo europeo e americano: SAITTA, A. : op. cit., pp. 322-23.
- 13) "These writings were designed and written for the mass consumption of large groups of the people. And the people demanded writings that would give them colorful and entertaining views of life as it was happening about them in the nation ... They were not interested in false views, nor idealized views, nor deeply philosophical views, nor overly ornamented and artistic treatment of their material, SMITH, Guy E. : op. cit., c. 97.
- 14) "The major writings of the gilded age, then, are a blend of a colorful and exotic aspect of romanticism and of a reproduction of reality within that rose-coloured romantic glow", SMITH, Guy E. : op. cit., p. 98.
Per un esame delle varie correnti della letteratura di questo periodo vedi : SMITH, Guy E. : op. cit., pp. 99-114 e vedi anche: WAGENKNECHT, E. : op. cit., pp. 109-126 e HOFFMAN, D.G. : Form and Fable in American Fiction, op. cit., pp. 317-350.
- 15) "It was only after 1890, when an American public had become aroused and indignant at the revelation of the social inequalities present in the nation, at the public exposure of the greed, the graft, and the corruption in industrial groups, political groups, and self-seeking speculators in the natural resources of the country, that a new generation of writers could burst forth with a true literary realism - a realism produced by writers who faced the facts and presented them in the gray tones of the pessimism that came from disillusionment and a sense of individual helplessness", SMITH, Guy E. : op. cit., pp. 99. Vedi anche: WAGENKNECHT, E. : op. cit., pp. 166-203.
- 16) GELFANT, B.H. : The American City Novel, Norman, University of Oklahoma Press, 1954; si vedano soprattutto i capitoli: 'The city Novel as a Literary genre', pp. 3-24 e 'The sociology of City Life', pp. 25-41.
- 17) "The city becomes a key actor in a human drama. It participates in the action as a physical place, which makes a distinctive impression upon the mind and senses; as an atmosphere, which affects the emotions; and as a total way of life - a set of values and manners and a frame of mind - which molds character and destiny", GELFANT, B.H. : *ibid.*, p. 4.
- 18) GELFANT, B.H. : *ibid.*, pp. 5-6.
- 19) GELFANT, B.H. : *ibid.*, p. 6.
- 20) C'è una disperità di terminologie tra i critici che si sono occupati di questo periodo letterario: alcuni, come HOFFMAN, F.J. e WAGENKNECHT, E. parlano, nelle opere da noi citate, di "Naturalismo" a proposito di questo movimento; altri come HOFFMAN, D.G. e KAZIN, A. parlano invece di "Realismo". L'analisi delle cause che hanno portato al sorgere di questo movimento e l'esame delle sue componenti fondamentali è però, sostanzialmente, uguale e varia solo nel grado di profondità e di acume critico. Vale la pena di accennare alle originale

interpretazione di Daniel G. HOFFMAN, che anche nel romanzo realistico moderno vede un forte legame col romanzo mitico e folcloristico del passato; HOFFMAN, D.G. : 'Reality as Fable' in Form and Fable in American Fiction, op. cit., pp. 353-359.

- 21) Per un esame dei primi tentativi di scrittura realistica, vedi: SMITH, G.E. : op cit., pp. 114-122; HOFFMAN, F.J. : The modern novel in America, Chicago, Gateway Ed., Inc., 1956, pp. 1-30; WAGENKNECHT, E. : op. cit., pp. 204-229; KAZIN, A. : On native grounds, London, Jonathan Cape, 1943, pp. 3-185.
- 22) Per un programma storico si vedano le opere citate nella nota (17), paragrafo (a), cap. III, di questo studio.
- 23) BRODBECK, M. : 'Philosophy in America 1900-1950', in American Non Fiction, Chicago, Henry Regnery Co., 1952, pp. 3-94.
- 24) BRODBECK, GRAY, METZGER: American Non Fiction, op. cit., pp. 187-190.
- 25) KAZIN, A. : On Native Grounds, London, Jonathan Cape, 1943.
- 26) KAZIN, A. : 'The search for Reality (1890-1917)' in On Native Grounds, op. cit., pp. 3-185.
- 27) HOFFMAN, F.J. : 'Henry James, W.D. Howells and the Art of Fiction', 'Prewar Naturalism', in The Modern Novel in America, Gateway Ed., Inc., Chicago, pp. 1-30, pp. 31-56.
- 28) WAGENKNECHT, E. : 'Voices of the New Century', in Cavalcade of the American Novel, New York, Henry Holt and Co., 1952, pp. 230-250.
- 29) WAGENKNECHT, E. : *ibid.*, pp. 294-318.
- 30) KAZIN, A. : op. cit., pp. 189-362.
- 31) HOFFMAN, F.J. : op. cit., pp. 96-142.
- 32) WAGENKNECHT, E. : op cit., pp. 382-396.
- 33) ALDRIDGE, J.W. : After the Lost Generation, New York, The Noonday Press, 1958.
- 34) ALDRIDGE, J.W. : *ibid.*, pp. 3-81.
- 35) FRODOCK, W.M. : The Novel of Violence in America, Dallas, Southern Methodist University Press, 1958.
- 36) "Their characters tend to be passive victims who change and evolve according to the will of time, and who act less than they undergo; the real agent, the active force, is time itself", FRODOCK, W.M. : *ibid.*, p. 4.
- 37) "One experiences a feeling of enlightenment, realizing, always as if for the first time, what man's predicament is and how

gravely awful it is to be human. Since Aristotele, the spectator has always been supposed to feel some such emotion at the conclusion of a tragedy", FRODOCK, W.M. : *ibid.*, p. 7.

- 38) GEISMAR, M. : American Moderns, New York, Hill and Wang, 1958.
- 39) GEISMAR, M. : *ibid.*, pp. 3-9.
- 40) GEISMAR, M. : The Last of The Provincials, Boston, Houghton Mifflin Co., 1949.
- 41) GEISMAR, M. : *ibid.*, pp. 355-378.
- 42) HOFFMAN, F.J. : The Modern Novel in America, op. cit., pp. 143-186.
- 43) HOFFMAN, F.J. : *ibid.*, pp. 188-223.
- 44) FRODOCK, W.M. : op. cit., pp. 3-22.
- 45) FRODOCK, W.M. : *ibid.*, pp. 23-51.
- 46) FRODOCK, W.M. : *ibid.*, pp. 52-68.
- 47) FRODOCK, W.M. : *ibid.*, pp. 199-211.
- 48) FRODOCK, W.M. : *ibid.*, pp. 212-230.
- 49) KAZIN, A. : op. cit., pp. 363-518.
- 50) WAGENKNECHT, E. : op. cit., pp. 409-447.
- 51) WAGENKNECHT, E. : *ibid.*, pp. 449-463.
- 52) EISINGER, C.R. : Fiction of the 'Forties', Chicago, The University of Chicago Press, 1965.
- 53) ALDRIDGE, J.W. : op. cit., pp. 83-258.
- 54) GEISMAR, M. : American Moderns, op. cit., pp. 10-48, pp. 171-265.
- 55) "For it is undoubtedly true that ordinary readers, including many teachers and students of literature, have been confronted by a series of novels in which the language has been frank to the point of obscenity, in which the private lives of the characters - and often the private functions of the body - have been described with a candor amounting to zealotry", GEISMAR, M. : *ibid.*, p. 20.
- 56) HASSAN, I. : Radical Innocence, Princeton, Princeton University Press, 1961.
- 57) METZGER, W. : American Non-Fiction, op. cit., pp. 148-186.
- 58) HASSAN, I. : op. cit., p. 98: "In our age, the form of fiction tends to elude classic definitions. It conforms, more than anything else, to the spirit and shape of irony".

- 59) HASSAN, I. : op. cit., p. 325.
- 60) METZGER, W. : op. cit., p. 148: "For all its rich complexity, American social thought in recent times dwells upon an age-old problem - the problem of diversity versus solidarity. Wherever he appears, the diversitarian says: 'Focus on the individual! Enlarge his range of free choices; protect his life, his liberty, his property; accept his ethnic and intellectual differences!'. 'Focus on society!' the solidarist always entreats. 'Plan for a rational and secure existence; safeguard the nation; minimize differences for the good of the whole!'".
- 61) METZGER, W. : op. cit., p. 186.
- 62) SMITH, G.E. : American Literature, Totowa, New Jersey, Littlefield Adams and Co., 1968, pp. 123-191.
- 63) Entrambi i saggi si trovano in: PAVESE, C. : La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 5-32.
- 64) LEWIS, S. : Il nostro signor Whenn, traduz. di C. Pavese, Firenze, Bemporad, 1931.
- 65) "La situazione del solito cittadino che va a fare un'escursione per accostarsi alla natura - roughing it, come dicono loro, vivendo all'aria aperta e faticando, ritorna due volte, almeno, in due romanzi - Babbitt e Mentrapp", PAVESE, C. : op. cit., p. 9.
- 66) PAVESE, C. : ibid., p. 6.
- 67) PAVESE, C. : ibid., p. 8 : "In fondo la sete di questi personaggi è una sola: la libertà.
- 68) PAVESE, C. : ibid., pp. 6-7.
- 69) PAVESE, C. : ibid., p. 7, "... i suoi primi romanzi serban tracce della letteratura largamente libellistica di Upton Sinclair e Frank Norris".
- 70) PAVESE, C. : ibid., p. 6.
- 71) PAVESE, C. : ibid., p. 8 : "... non sono superuomini costoro. Piccoli esseri, anche quando hanno un genio. Sta tutta qui la novità di Lewis".
- 72) PAVESE, C. : ibid., p. 9, "... Sinclair Lewis, il più competente conoscitore di slang e di volgare americano".
- 73) MENCKEN, H.L. : The American Language, New York, 1921 (II ed.) citato in: PAVESE, C. : op. cit., p. 9. L'opera da noi consultata è: MENCKEN, H.L. : The American Language, New York, R.A. Knopf, 1931.
- 74) PAVESE, C. : op. cit., p. 9.
- 75) PAVESE, C. : ibid., p. 11, "Una caratteristica che li distingue da quelli posteriori è intanto questa: essi sono tutti a

lieto fine. S'intende qui per lieto fine una felicità rassegnata, un ritorno pacifico alle rotaie che per tutto il romanzo il ribelle ha voluto abbandonare".

- 76) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 13.
- 77) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 13.
- 78) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 11.
- 79) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 11.
- 80) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 16.
- 81) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 18.
- 82) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 10, "... Babbitt (1922) c'è da giurare che tutto quel rumore lo fece più per la qualità sociale - la satira di una classe come quella del medio uomo d'affari nordamericano - e per la festosità grossa e rumorosa dei discorsi dei personaggi, che non per i più essenziali pregi d'arte".
- 83) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 19, "Vediamo in George F. Babbitt fusi per la prima volta - la seconda in Sam Dodsworth - due impossibili poli leudisiani: il personaggio sensitivo e timido, il sognatore - il nostro 'signor Wrenn' - col grosso cittadino middle-western, rozzo e semplice, Eddie Schwartz. Impossibili poli che pure, miracolo d'arte, convivono perfettamente in Babbitt".
- 84) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 10.
- 85) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 13.
- 86) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 18, "Hanno detto che Babbitt è un'opera grande per il suo realismo, che in essa la vita è fotografata, che, a sentire parlare quei grossi professionisti e industriali del Middlewest, par di sentire un disco fonografico della volgarità nordamericana - ma non è vero, o almeno, non è tutto. 'Babbitt' è un libro paradossale".
- 87) HENRY, R. : 'Un nouveau livre de S. Leuds', *L'Européen*, 18 giugno 1930.
- 88) PAVESE, C. : *op. cit.*, p. 26.
- 89) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 29.
- 90) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 28.
- 91) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 29-32.
- 92) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 32, "Val meglio invece rassegnarsi e cercare in lui ciò che dopo tutto merita di essere goduto: lo spettacolo di una mutevole e variopinta realtà, piena delle testimonianze di una vita vissuta con molto, magari con troppo entusiasmo".

- 93) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 28, "Ma negli altri - M. Twain, W.D. Howells, i migliori - il volgare americano è troppo ancora nello stato in cui è il negro dei discorsi di Jupiter (The Gold Bug di Edgar Poe): meschia, colore locale".
- 94) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 28, "Forse soltanto O. Henry, quel felice ingegno matto, ne usò in qualche modo a comporre una lingua letteraria".
- 95) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 31, "Bisogna riconoscere, rinunciando all'allettante teorie che Lewis segni un passo avanti nella creazione di un mezzo linguistico autoctono, che slang e volgare restano in lui colore locale, non si spogliano della loro materialità".
- 96) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 31.
- 97) PAVESE, C. : 'Sherwood Anderson', saggio pubblicato su La Cultura, aprile 1931, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 33-43.
- 98) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 36.
- 99) PAVESE, C. : 'L'Antologia di Spoon River', saggio pubblicato su La Cultura, novembre 1931, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 51-63.
- 100) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 51-52.
- 101) PAVESE, C. : 'O. Henry o del trucco letterario', saggio pubblicato su La Nuova Italia, 10 marzo 1932, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 103-113.
- 102) "La generazione infatti che segue O. Henry - Dreiser, Lindsay, Lee Masters, Sandburg, Lewis, Anderson - non dimentica la lezione e nella sua opera di interpretazione e ricreamento dell'U.S.A., porterà a termine la grande ribellione linguistica e questa definitivamente si farà tra le nuovi mani strumento concesso di una ricerca tutta spirituale", PAVESE, C. : *ibid.*, p. 113.
- 103) PAVESE, C. : 'Dreiser e la sua battaglia sociale', saggio pubblicato su La Cultura, aprile-giugno 1933, ora in La letteratura americana, op. cit., pp. 131-139.
- 104) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 132.
- 105) KAZIN, A. : On Native Grounds, London, Jonathan Cape, 1943, pp. 205-226.
- 106) GEISMAR, M. : American Moderns, New York, Hill and Wang, 1956, pp. 107-118.
- 107) GEISMAR, M. : The Last of the Provincials, Boston, Houghton Mifflin Co., 1945, pp. 69-153.
- 108) WAGENKNECHT, E. : Cavalcade of the American Novel, New York, Henry Holt and Co., 1952, pp. 354-367, 543-545.

- 109) KAZIN, A. : op. cit., p. 205.
- 110) PAVESE, C. : op. cit., p. 7.
- 111) KAZIN, A. : op. cit., p. 206.
- 112) PAVESE, C. : op. cit., p. 8.
- 113) KAZIN, A. : op. cit., p. 206.
- 114) PAVESE, C. : op. cit., p. 18.
- 115) KAZIN, A. : op. cit., p. 224.
- 116) PAVESE, C. : op. cit., pp. 9-10, 28, 31.
- 117) KAZIN, A. : op. cit., p. 208.
- 118) PAVESE, C. : op. cit., p. 14.
- 119) GEISMAR, M. : op. cit., p. 71.
- 120) Solo a proposito di The Innocents il parere è discordante, favorevole in Pavese e sfavorevole in M. Geismar.
- 121) PAVESE, C. : op. cit., p. 13.
- 122) GEISMAR, M. : op. cit., p. 81.
- 123) PAVESE, C. : op. cit., p. 11.
- 124) GEISMAR, M. : op. cit., p. 80.
- 125) PAVESE, C. : op. cit., p. 20.
- 126) GEISMAR, M. : op. cit., p. 88.
- 127) GEISMAR, M. : ibid., p. 101.
- 128) PAVESE, C. : op. cit., p. 23.
- 129) PAVESE, C. : ibid., p. 25.
- 130) GEISMAR, M. : op. cit., p. 106.
- 131) PAVESE, C. : op. cit., p. 28.
- 132) GELFANT, B.H. : The American City Novel, Norman, University of Oklahoma Press, 1954, pp. 62, 130, 132.
- 133) GEISMAR, M. : Writers in crisis, Boston, Houghton Mifflin Co., 1942, pp. 281-82.
- 134) ALDRIDGE, J.W. : After the Last Generation, New York, The Noonday Press, 1958, pp. 238-39, 242.
- 135) ALDRIDGE, J.W. : ibid., p. 238.

- 136) GEMME, F.R. : Sinclair Lewis' Arrowsmith, New York, Monarch Press, 1965.
- 137) STUART, H.L. : Mr. Lewis goes back to Babbitt, New York, The New York Times Book Review, 1928.
- 138) WERTHEIM, S. : Sinclair Lewis' Mein Street, New York, Monarch Press, 1965.
- 139) WINANS, E.R. : Sinclair Lewis' Babbitt, New York, Monarch Press, 1965.
- 140) PAVESE, C. : La letteratura americana, Torino, Einaudi, 1962, pp. 33-43.
- 141) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 43-47.
- 142) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 47-49.
- 143) ANDERSON, Sh. : Riso nero, traduzione di C. Pavese, Torino, Frassinelli, 1932.
- 144) PAVESE, C. : *op. cit.*, p. 36.
- 145) "Nell' '80 un ciclone attraversa l'America. L'industrialissimo in grande si sponesse alle risorse del paese, assorbe tutte le formule nazionali di conquista e di ottimismo... spazza e trasforma tutti i modi antichi", PAVESE, C. : *ibid.*, p. 35.
- 146) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 36.
 Per un esame di Strapaese e Strecittà rimandiamo agli studi di: VOLPINI, V. : Prosa e narrativa dei contemporanei, Roma, Editrice Studium, 1957, pp. 57-63; GUGLIELMINO, S. : Guida al Novecento, Milano, Principato, 1973, pp. 164, 167. Questi due volumi ripetono, con qualche variante, il giudizio negativo espresso da Pavese a proposito di Strapaese e Strecittà.
- 147) PAVESE, C. : *op. cit.*, pp. 43-47.
- 148) "A Chicago, dove cercava fortuna, il giovane Anderson aveva trovato soltanto un'altra desolazione: uomini che faticavano, che lottavano, che si davano gomitate, sognando una vita grassa; aggregati in baracche altrettanto provvisorie che nelle campagne, con parole altrettanto banali e neanche più il conforto degli orizzonti aperti" PAVESE, C. : *ibid.*, p. 44.
- 149) "Ed i racconti che scrisse sono poi sempre naturalmente lo stesso racconto: la storia di chi vive soffocato dell'ambiente dell'Ohio (la provincia, il Centro-Ovest), dell'ambiente delle fabbriche, dell'ambiente del puritanesimo e della letteratura, e, o ci resta - e allora abbiamo le storie malinconiche e tragiche della sua prima maniera, di fino al '23... o ne riesce a fuggir via - e la fuga è l'immaginazione, la libertà interiore, la sincerità: sensualità pagana e poesia", PAVESE, C. : *ibid.*, p. 37.

- 150) PAVESE, C. : ibid., p. 33.
- 151) PAVESE, C. : ibid., p. 35.
- 152) PAVESE, C. : ibid., p. 42.
- 153) PAVESE, C. : ibid., p. 42.
- 154) PAVESE, C. : ibid., p. 43.
- 155) PAVESE, C. : ibid., p. 45.
- 156) PAVESE, C. : ibid., pp. 48-49.
- 157) PAVESE, C. : ibid., pp. 6, 9, 31.
- 158) PAVESE, C. : ibid., p. 78.
- 159) PAVESE, C. : ibid., p. 169.
- 160) PAVESE, C. : ibid., p. 184.
- 161) PAVESE, C. : ibid., pp. 359-363.
- 162) PAVESE, C. : ibid., p. 361.
- 163) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1968.
- 164) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, op. cit., p. 219.
- 165) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, op. cit., pp. 240, 317, 342.
- 166) KAZIN, A. : On Native Grounds, London, Jonathan Cape, 1943, pp. 205-226.
- 167) WAGENKNECHT, E. : Cavalcade of the American Novel, New York, Henry Holt and Co., 1952, pp. 311-18, 539-41.
- 168) GELFANT, B.H. : The American City Novel, Norman, University of Oklahoma Press, 1954, pp. 99-106.
- 169) GEISMAR, M. : The Last of the Provincials, Boston, Houghton Mifflin Co., 1949, pp. 223-247.
- 170) Vedi paragrafo (c), cap. IV^o del nostro studio, note: (109), (111), (113), (115), (117).
- 171) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., pp. 35, 36, 44.
- 172) KAZIN, A. : op. cit., 211.
- 173) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., pp. 35-36.
- 174) GELFANT, B.H. : op. cit., pp. 99-106.
- 175) GELFANT, B.H. : ibid., p. 43.

- 176) KAZIN, A. : op. cit., p. 211.
- 177) KAZIN, A. : ibid., p. 215. PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 42.
- 178) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 42.
- 179) GEISMAR, M. : op. cit., p. 254.
- 180) FAGIN, N.B. : The phenomenon of Sherwood Anderson: a study in American life and letters, New York, Russell and Russell, 1973.
- 181) GREBSTEIN, S.W. : Winesburg, Ohio (Sherwood Anderson), Deland, Fla., Everett/Edwards, 1971.
- 182) HOWE, I. : Sherwood Anderson, Stanford, California, Stanford University Press, 1966.
- 183) WEBER-BROM : Sherwood Anderson, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1964.
- 184) WHITE, R.L. : The achievement of Sherwood Anderson: essay in criticism, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1966.

CONCLUSIONE

- a) PAVESE "AMERICANISTA", VISTO DALLA CRITICA ITALIANA: V. STELLA, G. VENTURI, P. FONTANA, L. MONDO, I. CALVINO

Abbiamo rimandato alla conclusione del nostro studio la riflessione dei principali giudizi della critica italiana su Pavese americanista, per potere sistemare tali giudizi in modo organico e determinare se sono esatti, se vanno modificati in parte, o se sono totalmente da rivedere.

Tra le varie monografie su Pavese, alcune hanno diverse analogie nell'interpretazione del nostro autore come saggista americano, pertanto le esamineremo in stretta successione: sono quelle di Vittorio Stella¹⁾, di Gianni Venturi²⁾, di Pio Fontana³⁾ e di Lorenzo Mondo⁴⁾.

Vedremo inoltre il giudizio di Italo Calvino e di Armando Guiducci.

Già dalla prima monografia di Vittorio Stella appare quell'ambiguità di giudizio che è la nota comune di tutti gli studi sopra citati: da una parte si dice che Pavese non ha fatto altro che chiarire sé stesso nel contatto con gli autori americani, dall'altra si afferma che tutta l'opera di Pavese è stata influenzata in modo decisivo dalla letteratura americana.

Vittorio Stella liquida in tono sbrigativo l'attività di saggista di Pavese dicendo che i suoi studi non hanno "peso critico determinante", ma subito si contraddice e ammette che si deve

"riconoscere a Pavese sia di avere adempiuto una funzione ancora di pioniere o, quanto meno, di emmodernatore delle loro conoscenze, sia, in più d'un caso, di avere tracciato indicazioni interpretative e valutazioni assai considerevoli"⁵⁾.

Dopo questa prima affermazione equivoca sulle qualità di Pavese come

critico letterario, Stella esamina il possibile influsso degli autori americani sul nostro e dà un secondo giudizio ambiguo: Pavese si è sviluppato in modo indipendente dagli autori americani, che lo hanno solo aiutato ad esprimere la sua personalità con più chiarezza⁶⁾; Pavese ha forzato "in senso realistico la propria poetica mediante il loro contatto"⁷⁾, vale a dire è stato pesantemente influenzato.

L'altalena di giudizio, che vuole dire e non dire, che vorrebbe esaltare Pavese come scrittore originale e nello stesso tempo presentarlo come un autore che ha preso in prestito tutti i motivi fondamentali della sua poetica dai narratori americani, si ritrova nella monografia di Gianni Venturi.

"Se volessimo definire il significato dell'esperienza americana che Pavese, attraverso le traduzioni e i saggi, acquisisce nel decennio 1930-40, potremmo indicare il nucleo di questo importantissimo momento nella scoperta e chiarificazione di sé stesso e dei propri modi poetici a contatto con il mondo della cultura americana"⁸⁾.

Questo, per Pavese autore originale, ma nella frase immediatamente successive Venturi annulla il suo giudizio e ci presenta tutte le opere di Pavese come nettamente influenzate dal modello americano.

"Che Pavese sconfessi o dichiarò finito l'influsso americano, subito dopo la conclusione della guerra, non basta a liquidare un insegnamento che agirà nel profondo fino alle prove della maturità"⁹⁾.

Il giudizio viene di nuovo capovolto poche pagine più in là: "tutto il lavoro pavesiano sugli scrittori americani è un modo di leggere Pavese stesso"¹⁰⁾; non sono più le opere di Pavese ad essere influenzate da quelle americane, al contrario la personalità poetica di Pavese è così forte che persino nei saggi sui vari autori americani Pavese mette in luce non l'anima loro, bensì la propria. Ma evidentemente Venturi ci riprende e afferma poco dopo che Melville fu per

Pavese "non solo un incontro spirituale, ma anche il magister vitae"¹¹⁾.
 E a suffragare tale giudizio si prendono a testimonianza le parole di Pavese stesso che in un'intervista alla radio nel 1950 "indicava nello scrittore americano uno dei punti di riferimento della sua poetica"¹²⁾.
 Per un attimo Venturi sembra orientarsi verso un prudente equilibrio, quando arrischia l'idea che "la scoperta della ricchezza simbolica dello scrittore americano procede parallela alla chiarificazione interiore di Pavese stesso"¹³⁾, ma subito ricade nel giudizio ambiguo. Un errore grave di interpretazione, da sottolineare nelle pagine di Venturi, si nota quando Pavese viene presentato come uno sprovveduto che non si accorge che la cultura americana è una derivazione di quella europea¹⁴⁾; errore grave perché Pavese non solo non ha mai lasciato credere che la letteratura americana fosse una cultura autotona, ma ha chiaramente e a più riprese espresso, nei suoi saggi, la convinzione che la letteratura americana non è altro che un ramo del vecchio ceppo europeo, trapiantato su nuovo terreno.

Tale errore di valutazione viene corretto negli studi di Pio Fontana e di Lorenzo Mondo che, al contrario di Venturi, mettono giustamente in luce il fatto che Pavese ebbe sempre chiara coscienza degli stretti rapporti intercorrenti tra letteratura americana e letteratura europea. Pio Fontana dice che per Pavese

"gli Americani furono esempio della possibilità di risttingere a una condizione di verginità ... senza rifiutare però una tradizione illustre, un'eredità ottocentesca che sentiva presente nella stessa narrativa americana"¹⁵⁾.

Ma le ambiguità non mancano nemmeno in Fontana e neppure le aperte contraddizioni. Pio Fontana apre il suo esame di Pavese saggista con un apprezzamento che per volere essere molto temperato ed equidistante finisce col non dire assolutamente niente, perché i due termini del discorso si annullano:

"Ma se l'influsso americano c'era indubbiamente stato, in questo periodo, c'era poi stato anche un lavoro intenso di carattere sperimentale e formativo, che non supponeva quell'influsso"16).

L'indeterminatezza di giudizio, l'espressione vaga, ritorna diverse pagine più in là a proposito di Hemingway e Pavese, dove prima accosta Paesi tuoi e Per chi suona la campana, poi ci ripensa e dice: "Il nome non vuole essere l'indicazione precisa di un influsso, ma l'allusione a un clima, a una letteratura, che indubbiamente è qui presente nell'opera di Pavese più che altrove"17). Non sempre però Fontana riesce a mantenersi nel vago, nell'indeterminato; a volte cade in aperte contraddizioni, come quando dice, in una pagina, che Il carcere non era stato influenzato dalle letture americane18) e afferma, in un'altra pagina, che bisognerebbe capire come l'influsso americano

"non abbia agito solo e sempre nella direzione che ha portato al neorealismo di Paesi tuoi... ma possa avere preparato anche Il carcere, come del resto tutti gli elementi della cultura e dell'esperienza dello scrittore"19).

Infine l'ambiguità di giudizio, con in più alcune inesattezze cronologiche20), ritorna nell'opera di Lorenzo Mondo che offre esempi abbondanti di analogie affascinanti tra Pavese e ciascuno dei vari autori americani, ma dimentica di appoggiare tali analogie su documenti certi e su una esatta cronologia. L. Mondo alterna pagine in cui presenta Pavese come autore autonomo, a pagine in cui dichiara che è fortissimo l'influsso americano su Pavese, particolarmente di Whitman e Faulkner. Inizia col dire che è "una scoperta dell'America, la sua, che è anzitutto scoperta di sé stesso"21) e continua: "Negli scrittori americani Pavese cerca anime fraterne che lo confermino nella sua insofferenza contro le forme estetiche e politiche dominanti"22), ma dopo poche pagine si contraddice e attolines l'influsso marcato di Whitman sulle poesie pavesiane di Lavorare stanca e addirittura prende

come conferma di tale sua idea, una intervista alla radio di Pavese che escludeva "un modello anglosassone del nostro secolo" per Lavorare stanca²⁴⁾. Dove, in questo "nostro secolo", L. Mondo vede l'espressione della furbizia reticante di Pavese che, giocando in modo gesuitico con le parole, si salva dall'accusa di falsità, perché in effetti Whitman non è di questo secolo, ma di quello precedente²⁴⁾. Il che a nostro avviso è, da parte di L. Mondo, proprio un volere spaccare un capello in quattro, e nei riguardi di Pavese si traduce in un giudizio morale negativo che non trova giustificazioni né nelle opere né nella vita del nostro autore, improntate non a una reticenza di comodo, ma a una spietata sincerità.

Così come per il rapporto Whitman - Pavese, anche per quello Faulkner - Pavese, L. Mondo ci dà esempi suggestivi di coincidenze e procede ad affermare che, tra i vari autori americani, Faulkner è quello che ha dato a Pavese "l'influsso più decisivo"²⁵⁾, senz. però curarsi di dimostrare scientificamente tale affermazione, documenti e date alla mano. Ambiguo è il giudizio sul rapporto Melville-Pavese: Mondo dice che Melville "lo ha indubbiamente confortato e proiettato sulle strade del mito"²⁶⁾, dove si preferirebbe un verbo più univoco che non il "confortare". Da chiarire sarebbe anche l'affermazione di Pavese imparava da Anderson "la possibilità di innestare vividamente il dialetto nativo sul tronco della lingua italiana"²⁷⁾, dove un accenno, almeno, ad Augusto Monti che fin degli anni del liceo, molto prima dell'incontro con Anderson, aveva appassionato il giovane Pavese ai problemi dialettali, ci sembrerebbe doveroso.

Lorenzo Mondo non si stacca quindi nettamente dai critici precedenti; anche in lui troviamo incertezze di giudizio, si sottolinea da una parte l'influsso fortissimo degli autori americani, si afferma dell'

altre l'autonomia di Pavese, come quando Mondo dopo avere citato vari nomi americani a proposito di Pavese, conlude prudentemente: "premeva soltanto fissare l'humus culturale, potremmo dire il fertilizzante, da cui scoppierà, libera ed autonoma, la voce di Cesare Pavese"²⁸⁾.

Affermazione che, accostata a quanto detto a proposito dell'*Influenza* deciso di Whitman e Faulkner appare piuttosto contraddittoria.

Incertezze di giudizio e palese contraddizione si notano nella prefazione di Italo Calvino alla Letteratura americana e altri saggi, di Pavese²⁹⁾. Calvino inizia con l'affermare che

"non si può separare l'opera creativa di Pavese da quella battaglia culturale - di rinnovatore di un panorama letterario e di ricercatore di regioni poetiche e umane - che questo libro documenta (né della sua fatica di traduttore, legata anch'essa per cronologia e contenuto a molti di questi scritti)"³⁰⁾.

Prima confusione di concetti: per Calvino i romanzi e la poesia di Pavese fanno tutt'uno coi saggi e con le traduzioni, sia come cronologia che come contenuto. Vedremo cosa risponderà Pavese.

I. Calvino poi, continuando nella sua presentazione complessiva dell'opera di Pavese saggista, cade nella stessa contraddizione di Stella, Venturi, Fontana e Mondo: da una parte vorrebbe presentare Pavese come autore che si sviluppa parallelamente agli autori americani e parla quindi di "fraternità" tra Pavese e la letteratura americana³¹⁾, dall'altra parte vuole sottolineare l'*Influenza della letteratura americana* su Pavese e parla degli autori americani come dei suoi "maestri"³²⁾. Si può citare come esempio tipico della ambiguità di giudizio di I. Calvino la seguente frase "... è Pavese che, cresciuto insieme ai suoi autori va chiarendo sulle loro pagine i propri lineamenti morali, e riconosce il proprio stoicismo nei maestri che gliel'hanno appreso"³³⁾.

Un punto positivo nella prefazione di Calvino, ma che non viene sviluppato, né suffragato da documenti d'appoggio, è quello accennato brevemente a proposito della qualità di saggista di Pavese, quando Calvino dice: "molti dei suoi giudizi su opere e autori restano sicuri"³⁴).

b) PAVESE "AMERICANISTA", NELLA CRITICA DI A. GUIDUCCI

Un posto a parte, nella critica pavesiana, merita l'opera di Armando Guiducci, per l'abbondanza delle osservazioni, un po' dispersive e dire il vero, e la gravità delle accuse mosse a Pavese; vale quindi la pena di esaminare le parole con calma per vedere di chiarirle.

A. Guiducci premette un giudizio positivo su Pavese come traduttore rigoroso:

"Pavese lavorava anni e anni prima di offrire al pubblico una traduzione, e il suo rigore era tale che egli scriveva lettere su lettere in America per conoscere questa e quella derivazione, questa e quella sfumatura d'un modo di dire dislettale"³⁵).

Molto chiara è l'affermazione dell'influenza di Anderson su Pavese: il contrasto campagna-città che è uno dei motivi fondamentali della poetica di Pavese, per Guiducci è stato preso da Anderson. Non contempla nemmeno la possibilità che Pavese già avesse intuito il drammatico contrasto e avesse perciò scelto di studiare Anderson, perché vi trovava una rispondenza di visione; per Guiducci "la rappresentazione contrale rimarrà nondimeno sempre quella un tempo lontano suggeritagli da Anderson: il contrasto fra la città e la campagna"³⁶). Pavese viene visto come un paziente operaio che sulla trama di Anderson ha intrecciato i fili della cultura europea:

"... e ben vedere, alla fine della sua esperienza di narratore,

Un punto positivo nella prefazione di Calvino, ma che non viene sviluppato, né suffragato da documenti d'appoggio, è quello accennato brevemente a proposito della qualità di saggista di Pavese, quando Calvino dice: "molti dei suoi giudizi su opere e autori restano sicuri"³⁴).

b) PAVESE "AMERICANISTA", NELLA CRITICA DI A. GUIDUCCI

Un posto a parte, nella critica pavesiana, merita l'opera di Armanda Guiducci, per l'abbondanza delle osservazioni, un po' dispersive a dire il vero, e la gravità delle accuse mosse a Pavese; vale quindi la pena di esaminarne le parole con calma per vedere di chiarirle.

A. Guiducci premette un giudizio positivo su Pavese come traduttore rigoroso:

"Pavese lavorava anni e anni prima di offrire al pubblico una traduzione, e il suo rigore era tale che egli scriveva lettere su lettere in America per conoscere questa e quella derivazione, questa e quella sfumatura d'un modo di dire dialettale"³⁵).

Molto chiara è l'affermazione dell'influenza di Anderson su Pavese: il contrasto campagna-città che è uno dei motivi fondamentali della poetica di Pavese, per Guiducci è stato preso da Anderson. Non contempe nemmeno la possibilità che Pavese già avesse intuito il drammatico contrasto e avesse perciò scelto di studiare Anderson, perché vi trovava una rispondenza di visione; per Guiducci "la rappresentazione centrale rimarrà nondimeno sempre quella un tempo lontano suggerivagli da Anderson: il contrasto fra la città e la campagna"³⁶). Pavese viene visto come un paziente operaio che sulla trama di Anderson ha intrecciato i fili della cultura europea:

"... e ben vedere, alla fine della sua esperienza di narratore,

Pavese non avrà fatto che complicare e infittire il rado canovaccio offertogli in giovinezza da Anderson; tramandovi dentro fili della metassa europea (Joyce, Mann, Proust)³⁷.

E l'influenza americana non è solo nel contenuto, ma anche nel linguaggio:

"Il tragitto sul terreno empirico americano fu, dunque, fondamentale: là egli si formò una forma mentis, un gusto critico, fermò delle idee direttive, si allentò a delle esigenze che non avevano corso nella cultura letteraria italiana del tempo e perciò anche fu provocato, come vedremo, a ricercare un linguaggio di cui gli esempi ermetici... non offrivano copia"³⁸.

Le contraddizioni di Guiducci si manifestano a proposito del rapporto Whitman-Pavese. Si rifà alla esplicita dichiarazione di Pavese ne Il mestiere di poeta, novembre 1943, che il suo "verso", cioè la sua cadenza ritmica, lui la scoprì un giorno, "per caso", senza saperlo, mugolando una "tiritera di parole", e comincia subito col dubitare delle parole di Pavese e col chiamare, le sue, una "presunta confessione", chiedendosi, con palese ironia: "Davvero, senza saperlo?"³⁹.

Continua poi dichiarando che, al contrario, "risulta certo che i primi calchi di versi perlati, colloquiali, li plasmi sul dorso di Gozzano; e poi, una volta arrivato al disprezzo del 'lenocinio della rima', tramite lo studiottismo Whitman"⁴⁰. Perciò il verso pavese non è per niente originale: all'inizio era modulato sull'immagine di quello di Gozzano, poi su quello di Whitman. E fin qui noi potremmo anche dissentire da Guiducci, ma dovremmo rispettare la sua interpretazione, e prenderne atto; senonché tre pagine dopo Guiducci dice di Pavese: "... ora egli possedeva, come Whitman, il proprio verso lungo ... Perché mai non si era sciolto il verso libero whitmaniano? Perché lo ammirava, sì, ma lo temeva. Lo ha confessato onestamente"⁴¹. E sul concetto della originalità del verso paveseano, della sua unicità

e inconfondibilità, ritorna ancora, con un entusiasmo disarmante: "Eccolo intento, non già a ricalcare, ma a inventare una inedita tournure"⁴²). A questo proposito ci permettiamo di rilevare, oltre alla evidente contraddizione (Whitman ha plasmato Pavese; Pavese non ha ricalcato ma ha inventato il suo verso) anche un errore di metodo critico in Guiducci: nel primo passo da noi citato la "confessione" di Pavese viene considerata assolutamente inattendibile, un sotterfugio del nostro autore che per orgoglio non vuole riconoscere il suo debito verso Whitman; nel secondo brano citato invece Guiducci dà come garanzia della verità della sua affermazione, cioè che Pavese non si è servito del verso lungo di Whitman, le parole stesse che Pavese ha "onestamente" dette. Questo è un errore di metodo critico: non si può prendere come base di un discorso una fonte e nello stesso tempo dichiarare che tale fonte è inattendibile. O ci fidiamo dell'onestà di Pavese, e allora ce ne fidiamo sempre, o riteniamo che egli metta in campo scuse e sotterfugi e allora ci rivolgiamo ad altre fonti per appurare la verità.

Anche circa il rapporto Matthiessen-Pavese, Guiducci dà giudizi nettamente divergenti, in pagine successive. Confrontati i saggi di Pavese sugli autori americani e l'opera American Renaissance di Francis Otto Matthiessen, Guiducci riconosce, e qui è d'accordo con Pavese, che tra i due critici, Pavese e Matthiessen, "le affinità sono stupefacenti. L'intuizione critica di Pavese ci guadagna non poco da questa coincidenza"⁴³). Senonché una cinquantina di pagine più in là Guiducci di nuovo, come a proposito del verso whitmaniano, accusa pesantemente Pavese di "orgoglio poetico" e smentisce il giudizio dato prima. Dice di Pavese: "Preferì sentire straordinariamente importante la concomitanza, piuttosto che cercare di chiarirla e spiegarla:

toccava il suo orgoglio poetico⁴⁴). Confessiamo che stentiamo a raccapezzarci nella disinvoltura con cui i giudizi vengono mutati, da entusiastici ad accusatori, tanto più che il giudizio viene ancora, successivamente, capovolto, in una pagina dove, commentando la "visuale raffinata" di Pavese nei riguardi degli autori americani studiati, Guiducci efferme che tale visuale "si allena senza saperlo all'interpretazione che ne diede Matthiessen"⁴⁵). Ma allora ritorniamo all'origine: è vero che le coincidenze tra Pavese e Matthiessen sono casuali e sorprendenti!

Un ultimo punto, il più grave a nostro giudizio, deve essere sottolineato e si tratta qui non di capovolgimento di giudizio, ma di una accusa grave e, come dimostreremo, falsa, rivolta a Pavese.

Guiducci ritiene che Pavese sia stato fortemente influenzato da D.H. Lawrence e ritiene che egli non ne parli proprio perché lo aveva toccato troppo:

"Non riconobbe che di sfuggita d'aver dovuto qualcosa a Lawrence. Tacque quasi sempre su Lawrence, come su Freud. Autori che lo avevano toccato troppo dentro per poterne veramente parlare"⁴⁶).

Prima di tutto è falso dire che Pavese non paghi i debiti a Lawrence, perché chiaramente e spontaneamente dice nel Diario, sotto l'anno 1949: "Scoperto l'altra sera quanto mi abbia plesmato la lettura di Sun e The woman who rode away di Lawrence ('36-'37)"⁴⁷) e avrebbe potuto benissimo tacere e noi non avremmo mai saputo, con certezza, che Pavese aveva letto questi romanzi e ne era rimasto influenzato. In secondo luogo, "secondo" non di importanza però, basta leggere i saggi di Lawrence su Whitman e Melville⁴⁸) e confrontarli con quelli di Pavese sui medesimi autori⁴⁹), per vedere che non c'è nessuna idea in comune tra Pavese e Whitman a proposito di questi due autori.

Vediamo di documentare l'enorme differenza tra l'interpretazione di Whitman data da Lawrence e da Pavese. D.H. Lawrence affronta passionatamente l'opera di Whitman e centra la sua attenzione sul significato di "individuality" e "comradeship" in Whitman, citando numerosi passi delle poesie dell'autore americano che mostrano, a giudizio di Lawrence, il carattere distruttivo che sta alla base della sua concezione della vita. Nel desiderio di Whitman di immedesimersi con tutto il creato, Lawrence vede un pericoloso principio distruttivo: la distruzione del "self", dell'identità individuale e chiede, accoratamente: "Oh Walter, Walter, what have you done with it? What have you done with yourself? With your own individual self? For it sounds as if it had all leaked out of you, leaked into the universe"⁵⁰). Passa poi ad esaminare il concetto di amore in Whitman e lo presenta, in modo inequivocabile, e pesantemente negativo, come un amore omosessuale. Con disgusto e impazienza D.H. Lawrence esclama: "If I'd been one of his women, I'd have given him Female with a flea in his ear. Always wanting to merge himself into the womb of something or other"⁵¹). E questo amore omosessuale, ripugnante per D.H. Lawrence, porta con sé l'idea della putrefazione e della morte:

"Then you have the progression of merging. For the great merger, women at last becomes inadequate. For those who love to extremes, Women is inadequate for the last merging. So the next step is the merging of man-for-men love. And this is on the brink of death. It slides over into death"⁵²).

Nemmeno una parola spreca D.H. Lawrence ad esaminare il linguaggio di Whitman e il suo stile o a chiedersi che valore ha il suo verso lungo.

Vediamo ora l'interpretazione di Pavese. Secondo Pavese il desiderio di Whitman di immergersi nell'universo e di identificarsi con tutte le cose del creato, non ha niente di distruttivo, anzi è un canto di vitalità pagana, e parla, a questo proposito, di "gioia", di "esultanza",

di "libertà"⁵³⁾. Per quanto riguarda il secondo punto, cioè l'accusa di omosessualità rivolta a Whitman, Pavese ha detto molto chiaramente che è un errore confondere "problemi biografici con quelli estetici"⁵⁴⁾ e che bisogna quindi giudicare le poesie di Whitman in sé stesse, al di fuori di ogni scrupolo moralistico, che esule dell'arte.

L'attenzione di Pavese è centrata sul linguaggio di Whitman, sulla natura del suo verso lungo, sulla funzione ricoperta da Whitman di innovatore della lingua americana⁵⁵⁾. Problemi linguistici che non interessano minimamente D.H. Lawrence. E mentre lo studio di Lawrence si concludeva con l'immagine della putrefazione e della morte, Pavese ci presenta Whitman come il cantore gioioso della vita.

Consideriamo ora le due interpretazioni di D.H. Lawrence e di Pavese, a proposito di Melville.

D.H. Lawrence concentra tutti i suoi sforzi nel penetrare al di là dei simboli di H. Melville, in Moby Dick. Vede nella nave Pequod il simbolo dell'America con tutte le diverse razze: "Many races, many people, many nations, under the Stars and Stripes"⁵⁶⁾ e paragona, irriverentemente, la ciurma, definita "a collection of maniacs"⁵⁷⁾, a Mr. Wilson e ai suoi sostenitori: "It is rather like Mr. Wilson and his admirable, 'efficient' crew, at the Peace Conference. Except that none of the Pequodders took their wives along"⁵⁸⁾. Altrove, paragona la nave all' "anima" dell'America. "The Pequod was the ship of the white American soul" e si chiede "But Moby Dick was first published in 1851. If the Great White Whale sank the ship of the Great White Soul in 1851, what's been happening ever since?"⁵⁹⁾. E chiude, pessimisticamente, con l'idea di morte, che era stata la nota conclusiva anche nello studio su Whitman: dopo l'affondamento dell' "anima" americana nel 1851, non abbiamo avuto altro che "post mortem effects"⁶⁰⁾, vale a

dire l' "anima" americana, e con essa la letteratura che ne è lo specchio, non ha dato, da allora, altro che effetti di morte, di putrefazione, di involuzione.

E gli altri simboli? Achab è, per Lawrence, il simbolo dell'ateismo⁶¹⁾ che lotta per uccidere l'anima umana, e l'insoddisfazione di Lawrence verso chiunque commetta il delitto di soffocare l'anima, si manifesta quando, a proposito del fatto che Moby Dick ha amputato la gamba di Achab, Lawrence afferma con soddisfazione: "Quite right, too. Should have torn off both his legs, and a bit more besides"⁶²⁾. Infine, Moby Dick. Per Lawrence, Moby Dick è "the least phallic being of the white man"⁶³⁾; meglio ancora "The deepest blood-being of the white race"⁶⁴⁾, che l'uomo moderno, in un pazzo sforzo di autodistruzione, vuole soffocare, sottomettendolo alla sua volontà e al suo raziocinio⁶⁵⁾. Ma alla fine modifica il suo pensiero e conclude paragonando la Balena Bianca a Gesù Cristo: "Because in the first centuries, Jesus was the Cetus, the Whale. And the Christians were the little fishes. Jesus, the Redeemer, was Cetus, Leviathan"⁶⁶⁾. Il linguaggio di Melville non lo interessa per niente e trova noiose le digressioni: "He preaches and holds forth because he is not sure of himself. And he holds forth, often, so amateurishly"⁶⁷⁾ e ancora: "Oh, dear, when the solemn sea brays! brays! brays!"⁶⁸⁾. Gli piacciono poco il linguaggio e lo stile di Melville, tanto che quasi chiede scuse al lettore, per il fatto che un argomento così bello sia stato trattato con un tono così "clownish", "clumsy", e "sententiously in bad taste" e dice al lettore di non lasciarsi scoraggiare dal cattivo stile⁶⁹⁾. E su tutta la vicenda del romanzo grava, per Lawrence, un senso di distruzione: "Doom! Doom! Doom!"⁷⁰⁾

Completamente apposta è l'interpretazione di Pavese. Incominciamo

dall'ultimo punto, cioè il senso di minaccia imminente, di catastrofe inevitabile; Pavese non condivide la visione di Lawrence: secondo lui, nonostante la tragedia imminente, c'è un senso di serenità classica, che paragona alla catarsi della tragedia greca⁷¹⁾.

Riguardo tutti gli altri simboli, in particolare quelli della nave Pequod, di Ahab, di Moby Dick, al contrario di Lawrence che cerca di penetrarli e di spiegarli, Pavese dice che sono impenetrabili⁷²⁾, in quanto rappresentano il mistero dell'inconoscibile che la mente umana non può penetrare, e chiama, Moby Dick: "il vuoto", "l'inconoscibile"⁷³⁾.

Tutta l'attenzione di Pavese è centrata sull'unico punto completamente ignorato da Lawrence, cioè sulla lingua e sullo stile. Numerose pagine sono impiegate da Pavese per vivisezionare il linguaggio di Melville, alla ricerca delle sue componenti culturali e nel tentativo di definirne il valore, nel quadro generale della lingua e della letteratura americana⁷⁴⁾. E mentre Lawrence trovava noiose le digressioni e impacciato il modo di narrare, per Pavese non c'è nemmeno una parola superflua o oziosa nel libro⁷⁵⁾.

Quindi non solo è sbagliato affermare, come fa Guiducci, che Lawrence influenza Pavese, ma non si può nemmeno parlare di vedute parallele nei due critici: basta leggere i saggi per scoprirvi enormi differenze e nessun punto di contatto, sia circa Whitman, che circa Melville. Per quanto riguarda poi gli altri autori americani studiati da Pavese, non ci può essere nessun contatto con Lawrence, per il semplice motivo che Lawrence si ferma nella sua indegna a Melville e Whitman, mentre Pavese prosegue fino alla prima metà del '900.

Concludiamo il discorso su Guiducci con una rettifica. Guiducci dice che Pavese tradusse diciassette autori⁷⁶⁾, salvo poi a dire, nell'

indice delle traduzioni, posto alla fine del libro, solo tredici nomi di autori⁷⁷⁾. Pavese, dal canto suo, una volta parla vagamente di "una mezza dozzina di scrittori nordamericani"⁷⁸⁾, un'altra volta di "una dozzina o circa di narratori anglosassoni"⁷⁹⁾. Precisiamo: gli autori americani e inglesi tradotti sono in tutto quindici: alla lista dei tredici autori di Guiducci⁸⁰⁾, aggiungiamo R. Henriques e A.J. Tynbee⁸¹⁾.

c) PAVESE NEI SUOI RAPPORTI CON LA LETTERATURA AMERICANA -
RISPOSTA DI PAVESE AI CRITICI ITALIANI -
BILANCIO CONCLUSIVO

Diamo ora la parola a Pavese stesso e vediamo di chiarire, attraverso le pagine del Diario e La letteratura americana e altri saggi, in che cosa consistette il rapporto di Pavese con gli scrittori americani. Vedremo inoltre di determinare se ci possiamo fidare delle parole di Pavese o no e perché.

Riprendiamo innanzitutto l'accusa mossa a Pavese da Gianni Venturi, di avere commesso l'errore di interpretare la cultura americana come cultura autoctona, avulsa da quella europea⁸²⁾. Abbiamo già esaminato tale punto nel primo paragrafo di questo nostro capitolo conclusivo e abbiamo detto che tale accusa è stata, giustamente, ribattuta da Lorenzo Mondo e Pio Fontana. Specifichiamo in base a quali motivi abbiamo potuto dire: "giustamente". Facciamo parlare Pavese. Prendiamo il saggio "Maturità americane"⁸³⁾ e troveremo la seguente affermazione:

"Dato e non concesso che la cultura americana ignorasse in quel tempo una tradizione, la pensavo pure addosso l'ingombrante bagaglio delle accademiche culture europee che, sentite come non autoctone, eran fatte apposte per etimologizzare tortuosi problemi intorno a che cosa fosse veramente americano e mettere sofisticamente in questione principi

e parole che a noi europei apparivano e appaiono pacifici"⁸⁴).

Se questo non bastasse si rilegga la prefazione al volume Moby Dick di Herman Melville⁸⁵) e si troverà ribadito il concetto che Melville ed Edgar Poe furono fortemente legati alla letteratura europea, specialmente quella del '500 e del '600.

"In quel tempo in America o più precisamente nella Nuova Inghilterra, la stabilità nazionale allora raggiunta aguzzava il desiderio di una cultura propria, di una tradizione ... E Melville e contemporanei la cercarono, da buoni puritani, nel secolo delle lotte religiose in Inghilterra, in quel secolo di visionari, di libellisti teologici e di interpretatori della Bibbia, da cui era nata l'America. Anche Poe che pure è nella sua opera abbastanza areligioso, ha fatto grandi indigestioni di '500 e di '600, volgendosi essenzialmente agli scrittori di magie, di cose occulte e ai platonisti"⁸⁶).

Infine, ecco un altro passo dove Pavese inequivocabilmente protesta la sua convinzione di un forte legame esistente tra America ed Europa, arrivando persino a dire che non si può capire la letteratura americana se non si tiene conto di quella europea.

"L'appunto che vorrei fare alla nostra critica è questo: si è mai provata questa critica a definire lo stile, la maniera narrativa americana, ricercandone le radici e i modelli storici? Lo sa questa critica che senza Kipling non si spiega Hemingway, senza l'espressionismo tedesco e i russi non si spiegano né O'Neill né Faulkner, senza Maupassant non si spiegano Fitzgerald, Cain e tutti gli altri?"⁸⁷).

Con questo crediamo di avere ampiamente dimostrato che Pavese fu lontanissimo dal concepire la letteratura americana come movimento autocentro e che "giuste" anche se non documentate sono le brevi osservazioni al riguardo di Mondo e Fontana.

Consideriamo poi il punto sollevato da Calvino nelle sue prefazioni alla Letteratura americana e altri saggi di Pavese, che cioè non si può scindere l'opera creativa di Pavese da quella di traduttore e di

saggista⁸⁸⁾. Rileggiamo il testo dell'intervista alla radio del 12 giugno 1950⁸⁹⁾ e arriveremo a un passo in cui Pavese afferma:

"... è grossolano credere che il tradurre abbia l'effetto di avvezzare la mano a quel dato stile da cui si traduce. Il tradurre - parla per esperienza - insegna come non si deve scrivere; fa sentire a ogni passo come una diversa sensibilità e cultura si sono espresse in un dato stile, e lo sforzo per rendere questo stile guarisce da ogni tentazione che si potesse ancora nutrire di sperimentarlo in proprio"⁹⁰⁾.

Pavese quindi rifiuta l'idea che ci siano affinità di stile e di contenuto tra le proprie opere e quelle degli autori americani. «Lingue nette» mente i due campi: quello del creatore di opere originali e quello di traduttore e commentatore di opere altrui.

Vediamo ora il punto fondamentale: è stato Pavese influenzato o no? Sfogliamo di nuovo le pagine del Diario e della Letteratura americana e altri saggi e sentiamo cosa ne dice Pavese stesso.

Sotto l'anno 1935, nel Diario, troviamo la seguente affermazione di Pavese che cerca di spiegare a sé stesso la natura della sua produzione:

"... non è letteratura dialettale la mia - tanto lottai d'istinto e di ragione contro il dialettismo; non vuole essere bozzettistica - e pagai d'esperienza -; cerca di nutrirsi di tutto il miglior succo nazionale e tradizionale; tenta di tenere gli occhi aperti su tutto il mondo ed è stata particolarmente sensibile ai tentativi e ai risultati nord-americani, dove mi parve di scoprire un tempo un analogo travaglio di formazione"⁹¹⁾.

Già dalle prime pagine del Diario, Pavese prospetta il suo rapporto con la letteratura americana non come influenza, ma come "analogia", come rispondenze di vedute in due mondi paralleli ed autonomi.

In altre pagine approfondisce il concetto di "nucleo originario" della sua poetica, rispondendo così a tutte le varie accuse, più

o meno valate, della critica, che egli non sia scrittore originale, ma che abbia mutuato tutti i temi della sua poetica da questo o quello scrittore americano. Al 15 dicembre 1935 leggiamo:

"Quanto a me la composizione di una poesia avviene in un modo che - se non me lo mostrasse l'esperienza - mai avrei creduto. Muovendomi intorno a una informe situazione suggestiva, mugolo a me stesso un pensiero, incarnato in un ritmo aperto, sempre lo stesso ... E il più è fatto. Non resta ora che ritornare su questi due, tre, quattro versi, quasi sempre già a questo stadio definitivi e iniziali e tormentarli, interrogarli, adattare loro svariati sviluppi, finché capito su quello giusto. La poesia è tutta da estrarre dal nucleo che ho detto"⁹²).

Precedentemente, a rivendicare la sua originalità di ispirazione, aveva detto:

"Del giorno dei Mari del Sud, in cui per la prima volta espressi me stesso in forma recisa e assoluta, cominciai a costruire una persona spirituale che non potrà mai più scientemente sostituire, pena la negazione sua e la messa in questione di ogni mio futuro ipotetico silenzio"⁹³);

e ancora, sotto lo stesso anno 1935, leggiamo:

"In Lavorare stanco entrava tutta la mia esperienza fin dal giorno in cui apersi gli occhi ed era tanta la gioia di scovare al sole il mio primo oro, che non sentivo monotonia. Tutto allora in me era da scoprire. Ora, che ho saccheggiato le vene, mi sono troppo esaurito e ben definito per avere ancora la forza di gettarmi su uno scavo con grandi speranze. Il paese è tutto sondato e misurato e la mia originalità se in che cosa consiste"⁹⁴).

Francamente non ci sembrano, queste, le parole di uno che si è appropriato e si appresta ancora a impossessarsi di motivi poetici altrui. Non parlerebbe di "monotonia", né di "vene saccheggiate" se avesse intenzione di prendere in prestito temi dalla letteratura americana.

Per definire una volta per tutte il problema, Pavese sentì la

necessità, in risposta a una inchiesta promossa dalla rivista Arg-
tusa⁹⁵⁾, di esprimere apertamente le sue idee al riguardo, rifiutando
l'accusa di imitazione o di influenza degli autori americani e sotto-
lineando che egli scelse certi autori e ne trascurò altri, perché
tali autori rispondevano a certe sue intuizioni giovanili, già da
tempo interrogate e sondate, in un lento lavoro di maturazione e di
chiarimento. Non influenza dunque, ma corrispondenza.

*"Hanno detto di me che imitavo i narratori americani, Caldwell,
Steinbeck, Faulkner, e il sottinteso era che tradivo la
società italiana. Si sapeva che avevo tradotto qualcuno di
quei libri. Ne avevo tradotti, a dire il vero, di altro
genere, e anzi un critico una volta si dolse che invece di
farmi influire da Joyce o dalle Stein, avessi accolto il
rozzo magliero dei primi. Dunque, ho fatto una scelta.
Dunque, ho provato simpatia. Dunque c'era in me qualcosa
che mi faceva cercare gli americani, e non soltanto una
supina accettazione"96).*

Si potrebbe osservare che, la nostra, è una petizione del soggetto:
abbiamo dimostrato l'indipendenza di Pavese dalla letteratura
americana, basandoci sull'autorità di Pavese stesso. Ora, questo è
un procedimento non usuale, nel campo della ricerca scientifica, ma
nemmeno da scartare a priori: in mancanza di ulteriori testimonianze,
ci si può servire dell'analisi interna della fonte stessa, per
dimostrarne l'attendibilità. Pavese è comunemente ritenuto, anche dai
critici detrattori, uno scrittore rigoroso e onesto fino a diventare
epietato con sé stesso; c'è addirittura un complimento morboso a
volte nell'inferire su sé stesso e nel dimostrare quanto sia
limitata la sua originalità⁹⁷⁾. Numerosi, nelle pagine di Pavese, sono
i richiami ad altri autori verso i quali si sente debitore di qualche
spunto, di qualche idea⁹⁸⁾. Se quindi, una volta tanto, Pavese si
ribella all'accusa di essere stato influenzato dagli autori americani,
e rivendica la sua autonomia, noi siamo tenuti a credergli, e meno
che non si abbiano prove contrarie concrete, e intendo con questo:

testimonianze scritte ed elementi cronologici sicuri. Non si può avanzare domandine ironiche, sul tipo "Davvero, senza saperlo?"⁹⁹) come fa Guiducci, a commento dell'affermazione di Pavese, che egli compone le sue poesie quasi per caso, "senza saperlo", o addirittura dedurre una prova dal silenzio dell'autore, come fa ancora Guiducci quando dice che Pavese non parla di Lawrence, proprio perché l'ha influenzato troppo¹⁰⁰). Né, tanto meno, si può accusare di disonestà Pavese, come fa Lorenzo Mondo che vede nelle parole del nostro autore, quando rivendica l'originalità di Lavorare stanza rispetto agli autori americani, una sospetta reticenza e addirittura un gioco di parole ambiguo tra "nostro secolo", cioè il 1900 e "secolo scorso" cioè il 1800; gioco di parole che Pavese avrebbe fatto per negare in particolare l'influsso di Whitman, autore del secolo scorso, senza però dire una vera e propria falsità limitandosi cioè a dichiarare che per le poesie di Lavorare stanza "sarebbe difficile trovare un modello anglosassone nel nostro secolo"¹⁰¹).

Il rigore di ricerca critica domanda che finché non si è chiaramente dimostrata la falsità di una fonte, tale fonte sia accettata in buona fede, nel senso letterale della parola, senza supporre doppi sensi, né trarre deduzioni arrischiate da una arbitraria lettura tra le righe.

In un bilancio complessivo di Pavese saggista di scrittori americani, riteniamo fondato concludere, in base a quanto detto sopra, che egli non fu influenzato né nel contenuto né nella lingua degli autori americani: egli si appassionò a tradurre e commentare autori che avevano avuto le sue stesse intuizioni poetiche (vedi ad esempio Anderson e il contrasto città - campagna) o che avevano tentato lo sperimentalismo linguistico, l'innesto del dialetto nella lingua; problema che aveva appassionato Pavese, come testimoniano le sue

lettere¹⁰²⁾ fino dagli anni del liceo, e contatto col professore Augusto Monti, diversi anni prima dell'incontro con gli americani.

A confermare la nostra convinzione che Pavese sia critico profondo e originale richiamiamo l'attenzione ai paragrafi dedicati a S. Lewis e a Sh. Anderson¹⁰³⁾, dove avevamo confrontato i saggi di Pavese, su questi due autori, con opere significative di critiche americana, sottolineando i punti di contatto tra le idee di Pavese e quelle di A. Kazin, M. Geismar, J.W. Aldridge e B.H. Gelfant. Desideriamo sottolineare il fatto che i saggi di Pavese furono scritti rispettivamente nel 1930¹⁰⁴⁾, 1931¹⁰⁵⁾, 1932¹⁰⁶⁾, 1934¹⁰⁷⁾, mentre le opere sopra citate di critica americana sono di diversi anni posteriori: l'opera di A. Kazin fu pubblicata per la prima volta nel 1943 e così pure quella di M. Geismar; le opere di J.W. Aldridge e B.H. Gelfant furono pubblicate rispettivamente nel 1950 e nel 1954. È escluso quindi parlare di influenza di tali autori su Pavese e la concordanza di vedute depone tutta a favore dell'acume critico di Pavese, che seppe percorrere la critica americana posteriore.

Riteniamo inoltre fondato, e crediamo di averlo ampiamente dimostrato¹⁰⁸⁾, ritenere che Pavese non sia un critico mediocre, come dice Stelle¹⁰⁹⁾ e ribadisce Guiducci¹¹⁰⁾, ma al contrario sia un lettore acutissimo che ci ha dato pagine critiche molto interessanti, soprattutto per quanto riguarda l'esame linguistico degli autori americani, la cui aspiritualità viene ricevuta, non da un esame contenutistico delle opere ma, con molta originalità, dall'esame della loro lingue e della struttura sintattica. In questo Pavese, con l'esame dei vari piani linguistici della lingue degli autori americani, e con l'analisi delle loro connessioni nel sistema totale, nel corpo vivente del discorso, ha percorso, a nostro giudizio, il moderno Strutturalismo.

A conferma di questa nostra interpretazione di Pavese, e a riprova del suo interesse per le "parole", si veda un articolo pubblicato su L'Unità nel maggio 1945¹¹¹⁾. Ecco come Pavese manifesta il suo interesse per il linguaggio:

"Le parole sono tenere cose, intrattabili e vive, ma fatte per l'uomo e non l'uomo per loro. Sentiamo tutti di vivere in un tempo in cui bisogna riportare le parole alla solida e nuda nettezza di quando l'uomo le creava per servirsene. E ci eccede che proprio per questo, perché servano all'uomo, le nuove parole ci commuovano e afferrino come nessuna delle voci pompose del mondo che muore, come una preghiera o un bollettino di guerra"¹¹²⁾.

Infine crediamo, come del resto un sondaggio nel dopoguerra dimostrò apertamente¹¹³⁾, che la letteratura italiana sia stata fortemente influenzata da Pavese, che fu visto come uno degli scrittori destinati a durare, e tramite Pavese fu influenzata dalla letteratura americana, che egli amò, tradusse e commentò con rigore scrupoloso e con passione. Pavese stesso sentì come suo il dovere di insegnare, di trasmettere il messaggio, di diffondere e fare capire quegli autori americani che tanto lo avevano affascinato¹¹⁴⁾. Terminiamo con le sue parole:

"Io sento un solo dovere verso questi nuovi lettori, che sono poi tutti gli uomini: insegnare loro a leggere e affinché leggere non sia tempo perduto, dargli da leggere quanto di meglio, di più ricco, di più giusto si sa scrivere"¹¹⁵⁾.

CONCLUSIONE - NOTE

- 1) STELLA, V. : L'elegia tragica di Cesare Pavese, Ravenna, Longo, 1969.
- 2) VENTURI, G. : Pavese, Firenze, La Nuova Italia, 1970, Il Castoro, 25.
- 3) FONTANA, P. : Il noviziato di Pavese, Milano, Vita e Pensiero, 1968.
- 4) MONDO, L. : Cesare Pavese, Milano, Mursia, 1970.
- 5) STELLA, V. : op. cit., p. 56.
- 6) STELLA, V. : ibid., p. 57: "... gli scrittori americani rivestono in Pavese il valore di un contributo al chiarimento di sé stesso".
- 7) STELLA, V. : ibid., pp. 57-58.
- 8) VENTURI, G. : op. cit., pp. 26-27.
- 9) VENTURI, G. : ibid., p. 27.
- 10) VENTURI, G. : ibid., p. 32.
- 11) VENTURI, G. : ibid., p. 35.
- 12) VENTURI, G. : ibid., p. 35; PAVESE, C. : La letteratura americana e altri saggi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 291-296.
- 13) VENTURI, G. : ibid., p. 30: "... errore di prospettiva che anche Pavese non eviterà di credere, cioè alla nascita autoctona della cultura americana, non accorgendosi di quanto a quale filtro europeo essa era dotata".
- 14) FONTANA, P. : op. cit., p. 168.
- 15) FONTANA, P. : ibid., p. 9.
- 16) FONTANA, P. : ibid., p. 58.
- 17) FONTANA, P. : ibid., p. 9.
- 18) FONTANA, P. : ibid., p. 41.
- 19) MONDO, L. : op. cit., p. 8: Lorenzo Mondo dice che Pavese si è laureato nel 1930, mentre l'anno esatto è il 1932; p. 9: Lorenzo Mondo dice che la madre di Pavese muore nel 1931, mentre la data corretta è 1930. Vedi, e conferma dalle date da noi fornite: PAVESE, C. : Lettere 1924-44, Torino, Einaudi, 1966.
- 20) MONDO, L. : ibid., p. 9.

- 22) MONDO, L. : *ibid.*, p. 9.
- 23) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 292.
- 24) MONDO, L. : op. cit., p. 16.
- 25) MONDO, L. : *ibid.*, p. 55.
- 26) MONDO, L. : *ibid.*, p. 70.
- 27) MONDO, L. : *ibid.*, p. 31.
- 28) MONDO, L. : *ibid.*, p. 17.
- 29) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., pp. XI-XXXIII.
- 30) PAVESE, C. : *ibid.*, p. XI.
- 31) PAVESE, C. : *ibid.*, p. XVII.
- 32) PAVESE, C. : *ibid.*, p. XIX.
- 33) PAVESE, C. : *ibid.*, p. XIX.
- 34) PAVESE, C. : *ibid.*, p. XII.
- 35) GUIDUCCI, A. : Il mito Pavese, Firenze, Vallecchi, 1967, p. 148.
- 36) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 180.
- 37) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 180.
- 38) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 181.
- 39) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 370.
- 40) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 370.
- 41) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 373.
- 42) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 396.
- 43) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 171.
- 44) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 218.
- 45) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 256.
- 46) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 218.
- 47) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1968, p. 358.
A conferma dell'onestà di Pavese nel non appropriarsi mai di un'idea di un altro critico, basti leggere i saggi americani, dove, ogni volta che un'idea non è sua, Pavese dà indicazioni dettagliate del critico che per primo l'ha messa sulla carta.
- 48) LAWRENCE, D.H. : Studies in Classic American Literature, London Martin Secker, 1924, pp. 132-161; pp. 162-176.

- 49) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., pp. 141-165.
- 50) LAWRENCE, D.H. : op. cit., p. 164.
- 51) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 167.
- 52) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 168.
- 53) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 157.
- 54) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 156-157.
- 55) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 143, 150-154, 164-165.
- 56) LAWRENCE, D.H. : op. cit., p. 150.
- 57) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 149.
- 58) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 150.
- 59) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 161.
- 60) LAWRENCE, D.H., *ibid.*, p. 161.
- 61) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 149: "Ahab is atheist by this".
- 62) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 149.
- 63) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 161.
- 64) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 160.
- 65) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, pp. 160-161: "And he is hunted, hunted, hunted by the maniacal fanaticism of our white mental consciousness. We want to hunt him down. To subject him to our will. And in this maniacal conscious hunt of ourselves we get dark races and pale to help us, red, yellow, and black, east and west, Quaker and fire-worshipper, we get them all to help us in this ghastly maniacal hunt which is our doom and our suicide".
- 66) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 161.
- 67) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 146.
- 68) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 146.
- 69) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 145-146.
- 70) LAWRENCE, D.H. : *ibid.*, p. 160.
- 71) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 79.
- 72) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 94.
- 73) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 83, 93, 96.
- 74) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 80, 81-82, 83-84, 91-93.

- 75) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 94.
- 76) GUIDUCCI, A. : *op. cit.*, p. 187.
- 77) GUIDUCCI, A. : *ibid.*, p. 450.
- 78) PAVESE, C. : La letteratura americana, *op. cit.*, p. 189.
- 79) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 292.
- 80) GUIDUCCI, A. : *op. cit.*, p. 450.
- 81) HENRIQUES, R. : Capitano Smith, Torino, Einaudi, 1947, traduzione di Cesare Pavese.
TOYNBEE, A.J. : La civiltà nella storia, Torino, Einaudi, 1950, traduzione di Cesare Pavese.
- 32) VENTURI, G. : *op. cit.*, p. 30.
- 83) PAVESE, C. : 'Maturità americana', saggio pubblicato su Rassegna d'Italia, dicembre 1946, ora in La letteratura americana, *op. cit.*, pp. 177-187.
- 84) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 180.
- 85) PAVESE, C. : Prefazione al volume Moby Dick, di Herman Melville, traduzione di Cesare Pavese, Torino, Fressinalli, 1932; ora in La letteratura americana, *op. cit.*, pp. 90-95.
- 86) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 91.
- 87) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 292.
- 88) PAVESE, C. : *ibid.*, p. XI.
- 89) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 291-296.
- 90) PAVESE, C. : *ibid.*, pp. 292-293.
- 91) PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1968, p. 13.
- 92) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 23.
- 93) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 10.
- 94) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 14.
- 95) PAVESE, C. : 'Regioni di Pavese', inedito, datato 6 febbraio 1946; risposta a un'inchiesta della rivista Aretusa; ora in La letteratura americana, *op. cit.*, pp. 245-248.
- 96) PAVESE, C. : *ibid.*, p. 247.
- 97) Si veda "l'esame di coscienza" del 10 aprile 1936: PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, *op. cit.*, pp. 33-34; si vedano anche, nello stesso libro: pp. 10, 14, 219.

- 98) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 143, dove, dopo avere fatto delle buone osservazioni su Whitman, Pavese precisa: "Ma queste cose già le ha dette, e molto bene, Valéry Larbaud". Si veda anche il Diario di Pavese: PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, op. cit., p. 240: "La tua classicità: le Georgiche, D'Annunzio, la collina del Pino. Qui si è innestata l'America come linguaggio rustico universale"; e ancora, sempre nel Diario, si veda quello che Pavese annota a p. 358: "Scoperto l'altra sera quanto mi abbia plasmato la lettura di Sun e The woman who rode away di Lawrence ('36-'37)".
- 99) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 370. Vedi paragrafo (b) e nota (39) di questa conclusione.
- 100) GUIDUCCI, A. : ibid., p. 21A.
- 101) MONDO, L. : op. cit., p. 16; PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., p. 292.
- 102) PAVESE, C. : Lettere 1924-44, Torino, Einaudi, 1966.
- 103) Vedi paragrafi (b) e (c) del cap. IV^o di questo nostro studio.
- 104) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., pp. 5-29.
- 105) PAVESE, C. : ibid., pp. 33-43.
- 106) PAVESE, C. : ibid., pp. 43-47.
- 107) PAVESE, C. : ibid., pp. 29-32.
- 108) Vedi paragrafi (b) e (c) del cap. III^o e paragrafi (b) e (c) del cap. IV^o di questo nostro studio, dove sono state analizzate le pagine critiche di Pavese su Whitman, Melville, Lewis e Anderson.
- 109) STELLA, V. : op. cit., p. 56: "Neppure hanno, in genere, un peso critico determinante i ritratti degli scrittori americani".
- 110) GUIDUCCI, A. : op. cit., p. 370: "Pavese non aveva un vero originale intuito di critico per quanto riguardava gli altri. Il suo esercizio critico continuo e più attento era su sé stesso; gli altri a lui servivano. Fu un assimilatore vorace. Ruminava gli altri - e restituisse sé stesso".
- 111) PAVESE, C. : 'Ritorno all'uomo', articolo pubblicato su L'Unità, Torino, 20 maggio 1945; ora anche in : La letteratura americana, op. cit., pp. 217-219.
- 112) PAVESE, C. : ibid., p. 219.
- 113) BO, C. : Inchiesta sul neorealismo, Torino, E.R.I., 1951.
- 114) PAVESE, C. : La letteratura americana, op. cit., pp. 245-246.
- 115) PAVESE, C. : ibid., p. 246.

NOTIZIE BIOGRAFICHE

SU C. PAVESE

- 1908 : Cesare Pavese nasce a S. Stefano Belbo, un paesino delle Langhe.
- 1914 : Muore il padre di Cesare Pavese.
- 1923 : Inizia a frequentare il liceo Massimo d'Azeglio a Torino. Intorno al Professore Augusto Monti, antifascista dichiarato, si forma un gruppo di giovani impegnati contro la dittatura.
- 1927 : Si iscrive alla Facoltà di Lettere dell'Università di Torino. Incomincia a raccogliere materiale per la tesi su Walt Whitman.
- 1929-30 : Iniziano le letture e le traduzioni di opere americane. Prepara i primi saggi critici sulla letteratura americana.
- 1932 : Si laurea con una tesi su Walt Whitman, col Professore Ferdinando Neri.
- 1933-34 : Continuano le letture, le traduzioni e i saggi di autori americani. Pavese si dedica anche all'insegnamento nelle scuole serali.
- 1935 : Pavese viene arrestato e dopo un periodo di detenzione alle Nuove, a Torino, e a Regina Coeli, a Roma, è processato e condannato a tre anni di confino a Brancaleone Calabro, dove arriva il 4 agosto 1935.
- 1936 : Vengono pubblicate le poesie di Lavorare stanca mentre è ancora in carcere. Verso la fine del '36 è rimesso in libertà e torna a Torino.
- 1936-37 : Riprende il lavoro di traduttore. Inizia i racconti che verranno pubblicati, postumi, prima nella raccolta Notte di festa, poi nel volume I racconti. Tra il 27 novembre 1936 e il 16 aprile 1939 compone il romanzo Il carcere.
- 1939 : Finisce il romanzo Paesi tuoi, che pubblicherà nel 1941.
- 1940 : Scrive La bella estate, che sarà pubblicata nel 1949 e inizia La spiaggia, che verrà pubblicata nel 1942.
- 1942-43 : Inizia la razione "ufficiale" alla Casa Editrice Einaudi: lavoro a Roma.
- 1943 : Nel settembre di quest'anno Pavese si rifugia sulle colline di Torino, dove si sta organizzando la lotta partigiana.
- 1944 : Occupazione tedesca di Torino. Pavese si rifugia presso la sorella Maria a Serralunga di Crea, un paesino del Monferrato.
- 1945 : Liberazione di Torino. Pavese riprende a lavorare a Torino. Si iscrive al Partito Comunista e inizia la collaborazione con l'organo del Partito: L'Unità.
- 1945-46 : Si sposta tra Torino e Roma, per ragioni editoriali. Inizia Dialoghi con Lencò e Il Compagno.

1947-48 : Compone: La casa in collina, Il diavolo sulle colline e
tra donne sole.

1949 : Scrive La luna e i falò.

1950 : Pavese fa parte della redazione della nuova rivista Cultura
e libertà. Riceve il premio Strage per La Bella estate.
Il 26 agosto prende una stanza all'albergo "Roma", a Torino.
Il 27 agosto sera viene trovato morto.

ELENCO

OPERE DI PAVESE

- 1932 : Cesare Pavese si laurea con una tesi Sulla interpretazione della poesia di Walt Whitman.
- 1936 : Lavorare stanca (1930-35), poesia, Firenze, Solaris, 1936; nuova edizione aumentata delle poesie (1936-40), Torino, Einaudi, 1943.
- 1938 : Carcere (1938), vedi: Prima che il gello canti.
- 1941 : Paesi tuoi (1939), romanzo, Torino, Einaudi, 1941.
- 1942 : La spiaggia (1940-41), romanzo, Roma, Lettere d'oggi, 1942.
- 1946 : Ferie d'agosto (1941-44), romanzo, Torino, Einaudi, 1946.
- 1947 : La terra e la morte (1945), poesia, rivista Le tre Venezie, Padova, 1947.
- 1947 : Dialoghi con Lencò (1945-46), Torino, Einaudi, 1947.
- 1947 : Il compagno (1946), romanzo, Torino, Einaudi, 1947.
- 1949 : Prima che il gello canti (1938-48), romanzo, Torino, Einaudi, 1949 (comprende: La casa in collina (1947-48) e Il carcere (1938-39)).
- 1949 : La bella estate (1946-49), romanzo, Torino, Einaudi, 1949 (comprende: Il diavolo sulle colline (1946) e Tre donne sole (1949)).
- 1950 : La luna e i falò (1949), romanzo, Torino, Einaudi, 1950.
- Vengono pubblicati postumi i seguenti volumi:-
- 1951 : La letteratura americana ed altri saggi (1930-50), Torino, Einaudi, 1951.
- 1951 : Verrà la morte e avrà i tuoi occhi, (1945-50), poesia, Torino, Einaudi, 1951 (comprende le poesie postume e le poesie del 1945: La terra e la morte).
- 1952 : Il mestiere di vivere (diario 1945-50), Torino, Einaudi, 1952.
- 1953 : Notte di festa (1936-38), racconti, Torino, Einaudi, 1953.
- 1959 : Fuoco grande (in collaborazione con Bianca Garufi, 1946), romanzo, Torino, Einaudi, 1959.
- 1960 : Racconti (1936-44), Torino, Einaudi, 1960 (comprende tutti i racconti editi e inediti e frammenti).
- 1961 : Romanzi, Torino, Einaudi, 1961 (due volumi: comprendono tutti i romanzi già pubblicati in precedenza: Il carcere (1938-39); Paesi tuoi (1939); La bella estate (1940); La spiaggia (1940-41); Il compagno (1946); La casa in collina (1947-48); Il diavolo sulle colline (1948); Tre donne sole (1949); La luna e i falò (1949)).
- 1961 : Poesie, Torino, Einaudi, 1961, con prefazione di Massimo Mila.

- 1962 : Poesie edite e inedite (1931-1950), Torino, Einaudi, 1962, con prefazione di Italo Calvino.
- 1962 : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1962, nuova edizione.
- 1964 : Il mestiere di vivere (diario 1935-50), Milano, Il saggistore, 1964, nuova edizione.
- 1964 : Otto poesie inedite (1928-29), Milano, Scheiwiller, 1964, con uno scritto di Enrico Emanuelli.
- 1966 : Lettere (1924-44), Torino, Einaudi, 1966, a cura di Lorenzo Mondo.
- 1966 : Lettere (1945-50), Torino, Einaudi, 1966, a cura di Italo Calvino.
- 1967 : Congedato, racconto inedito, pubblicato ne Il Caffè del febbraio 1967.
- 1968 : Tutto Pavese, Torino, Einaudi, 1968, riedizione integrale di tutte le opere, in 16 volumi.
- 1968 : Cino Masino (1932), Torino, Einaudi, 1968, romanzo misto di prosa e versi.

Cinema nuovo ha pubblicato nei numeri di luglio e agosto 1958 due articoli di Pavese sul cinema e nei numeri di settembre e ottobre 1959 le due sceneggiature scritte per Constance Dowling, Il diavolo sulle colline e Gioventù crudele (1950).

Inoltre Pavese scrisse nel 1950 la prefazione all'Iliade, tradotta da Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1950.

Per la cronologia delle opere, fatte dallo stesso Pavese, vedi:
PAVESE, C. : Il mestiere di vivere, Torino, Einaudi, 1968, p. 357.

ELENCO

TRADUZIONI DI AUTORI AMERICANI

- 1929-30 : Sinclair LEWIS : Il nostro signor Wrenn, Firenze, Bemporad, 1931.
(Titolo originale: Our Mr. Wrenn).
- 1931 : Herman MELVILLE : Moby Dick, Torino, Fressinelli, 1932.
(Titolo originale: Moby Dick).
- 1931 : Sherwood ANDERSON : Riso nero, Torino, Fressinelli, 1932.
(Titolo originale: Dark Laughter).
- 1933 : John DOS PASSOS : Il 42° parallelo, Milano, Mondadori, 1935.
(Titolo originale: The 42nd parallel).
- 1937 : John DOS PASSOS : Un mucchio di quattrini, Milano, Mondadori, 1937.
(Titolo originale: The big money).
- 1937 : John STEINBECK : Uomini e topi, Milano, Bompiani, 1938.
(Titolo originale: Of mice and men).
- 1937-38 : Gertrude STEIN : Autobiografia di Alice Toklas, Torino, Einaudi, 1938.
(Titolo originale: The Autobiography of Alice B. Toklas).
- 1939 : Gertrude STEIN : Tre esistenze, Torino, Einaudi, 1940.
(Titolo originale: Three lives).
- 1939 : Herman MELVILLE : Benito Cereno, Torino, Einaudi, 1940.
(Titolo originale: Benito Cereno).
- 1940 : Christopher MORLEY : Il cavallo di Troia, Milano, Bompiani, 1941.
(Titolo originale: The Trojan Horse).
- 1941 : William FAULKNER : Il borgo, Milano, Mondadori, 1942.
(Titolo originale: The Hamlet).

ELENCO

ARTICOLI, SAGGI, PREFAZIONI SU AUTORI AMERICANI

ELENCO

ARTICOLI, SAGGI, PREFAZIONI SU AUTORI AMERICANI

ARTICOLI, SAGGI, PRAFAZIONI SU AUTORI AMERICANI, di CESARE PAVESE

- 1930 : 'Un romanziere americano, Sinclair Lewis', saggio in La Cultura, novembre 1930.
- 1931 : 'Sherwood Anderson', saggio in La Cultura, aprile 1931.
- 1931 : 'L'Antologia di Spoon River', saggio in La Cultura, novembre 1931.
- 1932 : 'Herman Melville', saggio in La Cultura, gennaio-marzo 1932.
- 1932 : Prefazione a Moby Dick di Herman Melville, traduzione di C. Pavese, Torino, Frassinelli, 1932.
- 1932 : 'O' Henry a del trucco letterario', saggio in Le Nuove Italia, 10 marzo 1932.
- 1932 : Prefazione a Riso nero di S. Anderson, traduzione di C. Pavese, Torino, Frassinelli, 1932.
- 1933 : 'John Dos Passos e il romanzo americano', saggio in La Cultura, gennaio-marzo 1933.
- 1933 : 'Dreiser e la sua battaglia sociale', saggio in La Cultura, aprile-giugno 1933.
- 1933 : 'Interpretazione di Walt Whitman, poeta', saggio in La Cultura, luglio - settembre 1933.
- 1934 : 'Faulkner, cattivo allievo di Anderson', saggio in La Cultura, aprile 1934.
- 1934 : 'Le biografie romanizzate di Sinclair Lewis', saggio in La Cultura, maggio 1934.
- 1938 : Prefazione a Autobiografia di Alice Toklas, di Gertrude Stein, traduzione di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1938.
- 1940 : Prefazione a Tre esistenze di Gertrude Stein, traduzione di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1940.
- 1940 : Prefazione a Benito Cereno di Herman Melville, traduzione di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1940.
- 1941 : 'Simboli e miti in Moby Dick', variante della prefazione alla seconda edizione di Moby Dick di Herman Melville, traduzione di C. Pavese, Torino, Frassinelli, 1941.
- 1943 : 'I morti di Spoon River', saggio in Il Seggiatore, N. 1., 10 agosto 1943.
- 1946 : 'Maturità americana', saggio in La Rassegna d'Italia, dicembre 1946.
- 1947 : 'Un libro utile', articolo in L'Unità, Torino, 9 marzo 1947.

- 1947 : 'Un negro ci parla', recensione radiofonica trasmessa nel
maggio 1947.
- 1947 : 'Ieri e oggi', articolo in L'Unità, Torino, 3 agosto 1947.
- 1950 : 'Cultura democratica e cultura americana', saggio in
Rinascita, febbraio 1950.
- 1950 : 'La grande angoscia americana', articolo in L'Unità,
Torino, 12 marzo 1950.

BIBLIOGRAFIA

- ABEL, D. : Berron's simplified approach to Moby Dick, New York, Berron's Educational Series, 1965.
- ALATRI, P. : Le origini del fascismo, Roma, Editori riuniti, 1956.
- ALDRIDGE, J.W. : After the lost generation, New York, The Noonday Press, 1958.
- ALTEROCCA, B. : 'Pavese quindici anni dopo', in La fiera letteraria, 3 ottobre 1965.
- ALTEROCCA, B. : Pavese dopo un quarto di secolo, Torino, S.E.I., 1974.
- ALTEROCCA, B. : 'Pavese "vivo" nei due volumi dell'epistolario', in La fiera letteraria, 1 dicembre 1966.
- ALZIATOR, F. : 'Pavese e l'etnografia', in Lares, luglio - dicembre 1966.
- AMORUSO, V. : 'Cecchi, Vittorini, Pavese e la letteratura americana' in Studi Americani, 6, 1960.
- ANDERSON, C.R. : Melville in the South Seas, New York, Dover Pub., 1966.
- ANDERSON, S. : Poor White, New York, The Modern Library, 1925.
- ANDERSON, S. : Hello Towns!, New York, Horace Liveright, 1929.
- ANDERSON, S. : Shirwood Anderson/Bertrude Stein: correspondence and personal essay, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1972.
- ANNONI, C. : 'Appunti su antisocialismo e resistenza nella narrativa di Pavese', in Vita e Pensiero, marzo 1968.
- ANNONI, C. : 'La narrativa della resistenza: probabile catalogo', in Vita e Pensiero, giugno - luglio, 1970.
- ANTONICELLI, F. : In Il ponte, novembre 1950; in La stampa, 9 febbraio 1955 e 22 agosto 1955.
- ANTONIELLI, S. : Aspetti e figure del '900, Parma, Guanda, 1955.
- ANTONIELLI, S. : 'Dal Decadentismo al Neorealismo', in Le Correnti, vol. II, Milano, Merzorati, 1956.
- APOLLONIO, M. : I Contemporanei, Brescia, Marcelliana, 1956.
- ARMAROLI, M. : Fascismo e Resistenza, Milano, Principato, 1968.
- ARVIN, N. : Herman Melville, Methuen and Co., London, 1950.
- ASOR ROSA, A. : Scrittori e popolo, Roma, Samonà e Savelli, 1965.
- ASSELINER, R. : Walt Whitman in Europe today: a collection of essays, Detroit, Wayne State University Press, 1972.
- AUERBACH, E. : Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale, Einaudi, Torino 1956.

- BALDACCI, L. : Critici italiani del 900, Milano, Garzanti, 1969.
- BALDACCI, L. : Letterature e verità, Milano - Napoli, Ricciardi, 1963.
- BANNON, J.F. : The Colonial Americas, New York, McGraw-Hill Book Co., Inc., 1952.
- BANTI, A. : Opinioni, Milano, Il Saggiatore, 1961.
- BARBERI SQUAROTTI, G. : Poesia e narrativa del secondo Novecento, Milano, Mursia, 1971.
- BARBERI SQUAROTTI, G. : Astrazione e realtà, Milano, Rusconi e Paolezzi, 1960.
- BARBERI SQUAROTTI, G. : Dizionario enciclopedico, vol. IX, Torino, U.T.E.T., 1959.
- BARBERI SQUAROTTI, G. : 'Appunti sulla tecnica poetica di Pavese', in Questioni, I - IV, 1959.
- BARBERI SQUAROTTI, G. : La narrativa italiana del dopoguerra, Rocca San Casciano, Cappelli, 1968.
- BARBERI SQUAROTTI, G. : La cultura e la poesia italiana del dopoguerra, Bologna, Cappelli, 1966.
- BARILLI, R. : La barriera del naturalismo, Milano, Mursia, 1964.
- BEARD, C.A. and M.R. : The Rise of American Civilization, New York, The MacMillan Co., 1959.
- BELLONCI, M. : In Il punto, Roma, 6 settembre 1954.
- BERNSTEIN, J. : Pacifism and rebellion in the writings of Herman Melville, The Hague, Mouton, 1964.
- BERTACCHINI, R. : Figure e problemi di narrativa contemporanea, Rocca San Casciano, Cappelli, 1960.
- BIANCHI, R. : La dimensione narrativa, Ravenna, Longo, 1974.
- BIASIN, P. : 'Il rapporto io - altri nei romanzi "politici" di Cesare Pavese', in Italica giugno 1966.
- BIGSBY, C.W.C. : Dada and Surrealism, London, Methuen and Co., Ltd., 1972.
- BILEY, J. : Walt Whitman, New York, Macmillan, 1926.
- BINI, L. : 'Cesare Pavese : il tentativo di vivere', in Scrittori italiani, Milano, Edizioni Letture, 1970.
- BINNI, W. : 'Cultura e letteratura nel primo ventennio del secolo', in Critici e poeti dal 500 al 900, Firenze, La Nuova Italia, 1963.
- BINNI, W. : La poetica del decadentismo italiano, Firenze, La Nuova Italia 1936.

- BINNS, H.B. : Walt Whitman and his Poetry, London, Harrap and Co., 1915.
- BLACKMUR, R.P. : The Lion and the Honeycomb, New York, Harcourt, Brace and World, Inc., 1955.
- BLODGETT, H.W. : Walt Whitman in England, New York, Russell and Russell, 1973.
- BO, C. : 'Non nacque disperato', in Corriere della Sera, 7 agosto 1966.
- BO, C. : Inchiesta sul Neorealismo, Torino, 1951.
- BOCELLI, A. : In Il mondo, 9 settembre 1950; 10 maggio 1955; 10 novembre 1960.
- BONTEMPELLI, M. : 'Sull'americanismo', in Il Quadrante N. 29, settembre 1936.
- BONTEMPELLI, M. : L'avventura novecentista (1926-1936), Firenze, Vellechi, 1938.
- BORELLO, O. : 'Pavese e il mito estetico del ritorno', in Letterature moderne, I, 1961.
- BORLENGHI, A. : Il romanzo italiano tra l'800 e il '900, Milano, La Galileica, 1969.
- BRASWELL, W. : Melville's religious thought; an essay in interpretation, New York, Octagon Books, 1973.
- BRERETON, G. : A short history of French Literature, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1968.
- BRODBECK - GRAY - METZGER : American Non-Fiction, Chicago, Henry Regnery Co., 1952.
- BRODTHORP, P. : Ishmeal's white world; a phenomenological reading of Moby Dick, New Haven, Yale University Press, 1965.
- CAJUMI, A. : In La Stampa, 29 agosto 1950.
- CALVINO, I. : 'Pavese e i sacrifici umani', in Revue des études italiennes, aprile-giugno 1966.
- CALVINO, I. : In Peregrino, giugno 1955; in L'Europa letteraria, dicembre 1961.
- CAMBRIDGE, : The Cambridge History of American Literature, Cambridge, The University Press, 1947.
- CAMPANELLA, V. - MACUCCI, G. : 'La Poesia del mito dell'opera di Pavese', in Il Ponte, 31 gennaio 1967.
- CARGILL, O. : Intellectual America, New York, The MacMillan Co., 1941.
- CARLISLE, E.F. : The uncertain self : Whitman's drama of identity, East Lansing, Michigan State University Press, 1973.

- CAROCCHI, G. : Giolitti e L'età giolittiana, Torino, Einaudi, 1961.
- CARPENTER, F.I. : American Literature and the Dream, New York, Philosophical Library, Ind., 1955.
- CARTASEGNA, M. : 'Influenza degli scrittori americani sulla narrativa italiana' in Studium, luglio - agosto 1952.
- CASNATI, F. : Favole degli uomini d'oggi, Milano, vita e Pensiero 1952.
- CATALANO, F. : Storia dei partiti politici italiani, Torino, E.R.I., 1968.
- CATEL, J. : Walt Whitman; la naissance du poète, St. Clair Shores, Mich., Scholarly Press, 1972.
- CECCHI, E. : America amara, Milano, 1943.
- CECCHI, E. : Di giorno in giorno, Milano, Garzanti 1950.
- CECCHI, E. : In Paragone, agosto 1950.
- DESARANO, G. : 'Riflessioni su Pavese', in Paragone, aprile 1966.
- CHABOD, F. : L'Italia contemporanea, Torino, Einaudi, 1961.
- CHADWICK, C. : Symbolism, London, Methuen and Co., Ltd., 1971.
- CHANNING, E. : A History of the United States, New York, The MacMillan Co., 1937.
- CHARVAT, W. : The Origins of American Critical Thought, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1936.
- CHASE, R.H. : 'Cesare Pavese and the American Novel', in Studi Americani, 3, 1957.
- CITATI, P. : In: Paragone, agosto 1955; in Il giorno, 16 agosto 1960.
- COMMAGER, H.S. : Documents of American History, New York, Appleton-Century-Crofts, Inc., 1958.
- COWLEY, M. : A Second Flowering: Works and Days of the Lost Generation, New York, The Viking Press, 1973.
- CREMIEUX, B. : Portrait de la Littérature italienne contemporaine, Parigi, Kres, 1928.
- CROCE, B. : Storia d'Italia dal 1870 al 1915, Bari, Laterza 1943.
- CROCE, B. : La letteratura della nuova Italia, vol. 6, Bari, Laterza, 1940.
- CUNLIFFE, M. : The Literature of the United States, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Book, 1954.
- CURI, F. : Ordine e disordine, Milano, Feltrinelli, 1965.

- CURTI, M. : The Growth of American Thought, New York, Harper and Row, 1964.
- D'AGOSTINO, N. : 'Pavese e l'America', in Studi Americani, 2, 1956.
- D'AGOSTINO, N. : 'Pavese e l'America', in Studi Americani, 4, 1958.
- DAVID, M. : La psicoanalisi nella cultura italiana, Torino, Boringhieri, 1966.
- DEL BUONO, O. : In Epoca, 16 agosto 1960.
- DE MARTINO, E. : 'Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni', in Società, 1953.
- DE MICHELI, M. : Le avanguardie artistiche del Novecento, Milano, Feltrinelli, 1966.
- DE MICHELIS, E. : Narratori antinarratori, Firenze, La Nuova Italia, 1952.
- DE RITIS, B. : 'Mente puritana in corpo pagano', in Nuova Antologia, 16 febbraio 1934.
- DE ROBERTIS, G. : Altro Novecento, Firenze, Le Monnier, 1962.
- DE ROBERTIS, G. : Scrittori del Novecento, Firenze, Le Monnier, 1939.
- DE SELINCOURT, B. : Walt Whitman - A Critical Study, New York, Russell and Russell, 1965.
- DE TOMMASO, P. : Narratori italiani contemporanei, Roma, Ateneo, 1965.
- DE TOMMASO, P. : 'Cesare Pavese', in Narratori italiani contemporanei, Roma, Ediz. dell'Ateneo, 1965.
- DE TOMMASO, P. : 'Ritratto di Cesare Pavese', in La Rassegna della letteratura italiana, ottobre - dicembre 1965.
- DEVOTO, G. : Profilo di storia linguistica italiana, Firenze La Nuova Italia, 1954.
- DI BIASE, C. : 'Dal verso alla prosa: autocritica e chiarificazione nel Diario di Pavese', in Vita e pensiero, marzo 1968.
- DUCATI, F. : 'Lettura di "Lavorare stanca"', in Avvum, dicembre 1966.
- EINAUDI, G. : Presentazione al Catalogo generale delle Edizioni, Torino, Einaudi 1956.
- EISINGER, Ch. E. : Fiction of the Forties, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1965.
- ELLIOT, C.N. : Walt Whitman as man, poet, and friend, being autograph pages by many pens, Folcroft, Pa., Folcroft Lib. Ed., 1973.
- EVANS, I. : A Short History of English Literature, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1973.

- FAGIN, N.B. : The phenomenon of Sherwood Anderson: a study in American life and letters, New York, Russell and Russell, 1973.
- FALQUI, E. : La letteratura del ventennio nero, Roma, Bussola, 1948.
- FALQUI, E. : Tra racconti e romanzi del '900, Messina, G. D'Anna, 1950.
- FALQUI, E. : Novecento letterario, Firenze, Vallecchi, 1954, serie quarta e sesta.
- FELCINI, F. : 'Problemi critici dell'arte di Pavese', in Studium, settembre 1966.
- FERNANDEZ, D. : Il mito dell'America negli intellettuali italiani, Caltanissetta, Sciascia, 1974.
- FERNANDEZ, D. : L'écho de Pavese, Paris, Grasset, 1967.
- FERNANDEZ, D. : 'Cesare Pavese, poète', in Nouvelle revue française, giugno 1963.
- FERNANDEZ, D. : Il romanzo italiano e la crisi della coscienza moderna, Milano, Lerici, 1960.
- FERRATA, G. : In Giovedì, 4, XII-1952.
- FERRATA, G. : In L'Europa letteraria, dicembre, 1960.
- FERRERO, E. : In Gazzetta del Mezzogiorno, 15 settembre 1963.
- FERRETTI, G.C. : Letteratura e ideologia, Roma, Editori Riuniti, 1974.
- FERRETTI, G.C. : La letteratura del rifiuto, Milano, Mursia, 1968.
- FIEDLER, L.A. : Love and Death in the American Novel, London, Jonathan Cape, 1967.
- FINOCCHIARO CHIMIRRI, G. : 'Su alcune liriche di Cesare Pavese', in Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura, XLI, 1967.
- FLORA, F. : Del Romanticismo al Futurismo, Milano, Mondadori, 1925.
- FLORA, F. : Ritratto di un ventennio, Bologna, Edizione Alfa, 1965.
- FOERSTER, N. : American Criticism, Boston and New York, Houghton Mifflin Co., 1920.
- FOERSTER, N. : The Reinterpretation of American Literature, New York, Russell and Russell, 1959.
- FONTANA, P. : Il noviziato di Pavese, Milano, Vita e Pensiero, 1968.
- FONTANA, P. : 'Il primo Pavese da lavorare stanco e la spiaggia', in Aevum, IX-XII-1958.
- FONTANELLI, G. : In Avanti, Roma, 27 agosto 1964.

- FORNI MIZZAU, M. : Tecniche narrative e romanzo contemporaneo, Milano, Mursia, 1965.
- FORTI, M. e PAUTASSO, S. : Antologia critica del "Politecnico", Milano, Lerici, 1960.
- FORTI, M. : In Aut-Aut, luglio 1960.
- FORTI, M. : 'Le opere di Cesare Pavese', in Paragone, febbraio 1969.
- FORTINI, F. : Dieci inverni, Milano, Feltrinelli, 1957.
- FRODOCK, W.M. : The Novel of Violence in America, Dallas, Southern Methodist University Press, 1957.
- FURNESS, R.S. : Expressionism, London, Methuen and Co., Ltd., 1973.
- FURST, L.R. : Romanticism, London, Methuen and Co., Ltd., 1969.
- FURST, L.R. e SKRINE, P.N. : Naturalism, London, Methuen and Co., Ltd., 1971.
- GALE, R.L. : Plots and characters in the fiction and narrative poetry of Herman Melville, Cambridge, M.I.T. Press, 1972.
- GALLETII, A. : Il Novecento, Milano, Jellardi, 1939.
- GARGIULO, A. : Letteratura italiana del Novecento, Firenze, Le Monnier, 1940.
- GARIN, E. : Cronache di filosofia italiana (1900-1943), Bari, Laterza, 1955.
- GARIN, E. : La cultura italiana tra '800 e '900, Bari, Laterza, 1962.
- GEISMAR, M. : Writers in Crisis (1925-1940), Boston, Houghton Mifflin Co., 1942.
- GEISMAR, M. : The Last of the Provincials, Boston, Houghton Mifflin Co., 1949.
- GEISMAR, M. : American Moderns, New York, Hill and Wang, 1958.
- GEIST, S. : Herman Melville : The tragic vision and the heroic ideal, New York, Octagon Books, 1966.
- GELFANT, B.H. : The American City Novel, Norman, University of Oklahoma Press, 1954.
- GEMME, F.R. : Sinclair Lewis' Arrowsmith, New York, Monarch Press, 1965.
- GERMAN LITERATURE : A critical survey, Editò da S. Boesch, Tradotto da R. Taylor, London, Methuen and Co., Ltd., 1971.
- GIGLIO, T. : 'La generazione di Pavese e il suo problema della poesia', in Inventario, maggio-agosto 1952.

- GINZBURG, N. : 'Gli errori di Pavese', in Corriere d'informazione, 17-18 aprile 1963.
- GIARDI, E.N. : Introduzione al diario di Pavese, Milano, Vita e Pensiero, 1952.
- GIARDI, E.N. : Il mito di Pavese e altri saggi, Milano, Vita e Pensiero 1960.
- GOBETTI, P. : Rivoluzione liberale, Torino, Einaudi, 1953.
- GORIA, G. : In Passe sera, 22 agosto 1960.
- GORINI, M. : In La fiera letteraria, 7 gennaio 1962.
- GRANA, G. : 'Cesare Pavese' in I Contemporanei, Il Milano, Marzorati, 1963.
- GRAMSCI, A. : 'Babbitt', in Note sparse, Torino, Einaudi 1949.
- GRAMSCI, A. : Letterature e vita nazionale, Torino, Einaudi, 1950.
- GRAMSCI, A. : Passato e Presente, Torino, Einaudi, 1953.
- GRAMSCI, A. : L'Ordine Nuovo (1919-1920), Torino, Einaudi, 1954.
- GRANT, D. : Realism, London, Methuen and Co., Ltd., 1970.
- GREBSTEIN, S.N. : Winesburg, Ohio (Sherwood Anderson), Deland, Fla., Everett / Edwards, 1971.
- GREENBERG, E.B. : Serving the Few, New York, John Wiley and sons, Inc., 1974.
- GRIECO, G. : In Omnibus, 20 maggio 1951.
- GRISI, F. : In La fiera letteraria, 11-18 settembre 1960; in Italia Cronache, 3 gennaio 1963.
- GRISI, F. : 'Tra realtà e mito', in La fiera letteraria, 9 giugno 1963.
- GROSS, S.L. : A Benito Learning handbook, Belmont, Calif., Wadsworth Pub. Co., 1965.
- GRUPPO 63 : Il romanzo sperimentale, Milano, Feltrinelli, 1965.
- GUGLIELMI, G. : In Confronto, gennaio-febbraio 1958.
- GUGLIELMI, A. : Avanguardia sperimentale, Milano, Feltrinelli, 1964.
- GUGLIELMI, G. : Letteratura e sistema come funzione, Torino, Einaudi, 1967.
- GUGLIELMINO, S. : Guida al romanzo, Milano, Principato Editore, 1971.
- GUIDUCCI, A. : In Quattro, aprile 1954; in Quattro, autunno-inverno 1956-57.

- GUIDUCCI, A. : Il mito Pavese, Firenze, Vallecchi, 1967.
- HAFFENDEN, P.S. : New England in the English Nation 1689-1713, Oxford, Clarendon Press, 1974.
- HAYES, W. : Walt Whitman - The Prophet of the New Era, London, Daniel C.W., s.a.
- HARTMANN, S. : Conversations with Walt Whitman, New York, Gordon Press, 1972.
- HASSAN, I. : Radical Innocence, Princeton, Princeton University Press, 1961.
- HENDERSON, H.B. : Versions of the Past, New York, Oxford University Press, 1974.
- HENRY, R. : 'Un nouveau livre de S. Lewis', in L'Européen, 18 giugno 1930.
- HERMET, A. : La ventura delle riviste, Firenze, Vallecchi, 1941.
- HOFFMAN, D.G. : Form and Fable in American Fiction, New York, Oxford University Press, 1961.
- HOFFMAN, F.J. : The modern novel in America, Chicago, Gateway Editions, Inc., 1956.
- HOLMES, E.G.A. : Walt Whitman's poetry: a study and a selection, Folcroft, Pa., Folcroft Lib. Ed., 1973.
- HOWE, J. : Sherwood Anderson, Stanford, Calif., Stanford University Press, 1966.
- INCHIESTA : Inchiesta sul neorealismo, a cura di C.BD, Torino, RAI, 1951.
- INCHIESTA : Inchiesta sulla narrativa contemporanea, a cura di E. Meizza, Roma, 5 Lune, 1958.
- JACKSON, L.R. : Contemporaries and anoba, London. J. Cape, 1971.
- JESI, F. : Letterature e mito, Torino, Einaudi, 1968.
- JONES, H.M. : Ideas in America, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 1944.
- KAZIN, A. : On Native Grounds, London, Jonathon Cape, 1943.
- KEENAN, R. : The major poetry of Walt Whitman, New York, Monarch Press, 1965.
- KEYES, C.E. : High on the mainmast: a biography of Herman Melville, New Haven, College and University Press, 1966.
- KENNEDY, W.S. : Reminiscences of Walt Whitman, with extracts from his letters and remarks on his writings, New York, Haskell House Pub., 1973.

- KENNY, V.S. : Herman Melville's Clarel: a spiritual autobiography, Hemen, Conn., Archon Books, 1973.
- KNOLLENBERG, B. : Growth of the American Revolution, 1766-1775, New York, The Free Press, 1975.
- KOMROFF, M. : Walt Whitman: The singer and the chains, Folcroft, Pa., Folcroft Lib. Ed., 1973.
- LAJOLO, D. : Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese, Milano, Mondadori 1960.
- LAJOLO, D. : Pavese e Fanoglio, Firenze, Vallecchi, 1971.
- LARBAUD, V. : Oeuvres Choisies de Walt Whitman, Paris, N.R.F., 1930.
- LAWRENCE, D.H. : Studies in Classic American Literature, London, Martin Secker, 1924.
- LAWRENCE, D.H. : The Collected Letters, Kingswood, Surrey, The Windmill Press, Ltd., 1972.
- LEGERI, G. : 'Cesare Pavese poeta dell'istante', in Nuova Antologia, XI, 1951.
- LEGLER, H.E. : Walt Whitman: yesterday and today, Folcroft, Pa., Folcroft Lib. Ed., 1973.
- LEWIS, S. : Babbitt, Milano, Corbaccio, 1936.
- LOMBARDI, D. : Narratori neorealisti, Pisa, Nistri-Lischi, 1957.
- LOMBARDI, D. : La già ne narrativa, Pisa, Nistri-Lischi, 1963.
- LOMBARDO, A. : Saggi sulla tradizione letteraria americana, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1961.
- LOMBARDO, A. : 'La letteratura americana in Italia', in La ricerca del vero, Roma, Edizioni di storia e Letteratura, 1961.
- LONGOBARDI, F. : 'Ancora Pavese', in Belfagor, 30 novembre 1965.
- LONDON, J. : Letters from Jack London, containing an unpublished correspondence between London and Sinclair Lewis, New York, Odyssey Press, 1965.
- LOWE, C.J. and MARZARI, F. : Italian Foreign Policy : 1870-1940, London and Boston, 1975.
- LUNÀCS, G. : Il marxismo e la critica letteraria, Torino, Einaudi, 1964.
- LUTI, G. : 'Aspetti della cultura borghese nel periodo fascista', in Nuova Corrente, n. 23, 1961.

- LUTI, G. : Narrativa italiana dell'Otto e Novecento, Firenze, Sansoni 1964.
- LUTI, G. : Cronache letterarie tra le due guerre, Bari, Laterza, 1966.
- LUTI, G. : La letteratura nel ventennio fascista, Firenze, La Nuova Italia, 1972.
- MACK SMITH, D. : Storia d'Italia 1861-1969, Bari, Laterza, 1969.
- MACPHEE, L. : Review notes and study guide to Melville's Moby Dick, New York, Monarch Press, 1964.
- MANACORDA, G. : Vent'anni di peziante, Firenze, La Nuova Italia, 1972.
- MANACORDA, G. : Dalla "Ronda" al "Barretti", Latina, Di Membro, 1972.
- MANACORDA, G. : Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965), Roma, Editori riuniti, 1974.
- MARIANI, G. : Le giovane narrativa italiana tra documento e poesia, Firenze, Le Monnier, 1962.
- MARIANI, M. : 'Città e campagna nell'opera di Pavese', in La fiera letteraria, 15 settembre 1963.
- MARIANI, U. : In Studi urbinati, n. 1-2, 1950.
- MARIANI, U. : 'Thovez nell'adolescenza e nella maturazione poetica di Cesare Pavese', in Convivium, 1968, n. 3.
- MARTINI, F. : Storia della letteratura tedesca, Milano, Il Saggiatore, 1960.
- MATARAZZO, R. : 'Pavese poeta', in Aspetti letterari, 1966, 4-5.
- MATTHIESSEN, F.D. : The responsibilities of the critic, New York, Oxford University Press, 1952.
- MATTHIESSEN, D. : American Renaissance, New York, Oxford University Press, 1954.
- MAURO, U. : Cultura e società nella narrativa meridionale, Roma, Ateneo, 1965.
- MAURO, U. : Realtà, mito e favole nella narrativa italiana del Novecento, Milano, Sgarbi Co Ed., 1974.
- MCCORMICK, J. : American Literature, 1919-1932, London, Routledge and Kegan Paul, 1971.
- MELE, A. : Il realismo dopo Verga, Napoli, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, 1960.
- MELVILLE, H. : Moby Dick, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1972.

- MENCKEN, H.L. : The American Language, New York, A.A. Knopf, 1931.
- MICHAUD, R. : 'Walt Whitman poète cosmique', in Mystiques et Réalistes anglo-saxons, Paris, Colin, 1918.
- MICHAUD, R. : Littérature américaine, Parigi, Krs, 1928.
- MILA, M. : Prefazione alla Poesie di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1961.
- MILANO, P. : In L'espresso, 11 settembre 1960.
- MILLER, P. : The reaven and the whale; the war of words and wits in the era of Poe and Melville, Westport, Conn., Greenwood Press, 1975.
- MIZZAU, M. : In Il Verri, dicembre 1961.
- MOLLIA, F. : Cesare Pavese, Firenze, La Nuova Italia, 1964.
- MONIGLIANO, A. : Storia della letteratura italiana, Milano, Principato, 1970.
- MONDO, L. : Cesare Pavese, Milano, Mursia, 1970.
- MONDRONE, D. : Scrittori al traguardo, Torino, Società Edit., Internazionale, 1959.
- MONDRONE, D. : 'Diari e carteggi di autori', in Civiltà cattolica, 3 dicembre 1966.
- MORAVIA, A. : 'Pavese decadente', in Corriere della Sera, 22 dicembre 1954.
- MORRISON, C.C. : Freud and the Critic, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1968.
- MUSCETTA, C. : 'Per una storia di Pavese e dei suoi racconti', in Società, 4, 1952.
- MUSCETTA, C. : Letterature militante, Firenze, Parenti, 1953.
- MUSCETTA, C. : Realismo e controrealismo, Milano, Del Duca, 1958.
- MUSGROVE, S. : T.S. Eliot and Walt Whitman, New York, Gordon Press, 1972.
- MUTTERLE, A.M. : 'Appunti sulla lingua di Pavese lirica', in Ricerche sulla lingua poetica contemporanea, Padova, Liviana, 1966.
- MYERS, F.G. : Herman Melville: Moby Dick, New York, Barnes and Noble, 1966.
- NARDI, P. : Novecentismo, Milano, Mondadori, 1926.
- NOYES, C. : An approach to Walt Whitman, Boston, Houghton Mifflin and Co., 1910.

- DREGGIA, A. : 'Pavese: ultimo eroe della borghesia intellettuale', in Fenetrete, 1965.
- OSLE, J. : Cesare Pavese, Berlin, W. de Gruyter, 1964.
- PAMPALONI, G. : In Terzo programma, settembre 1962.
- PANCRAZI, P. : Scrittori italiani dal Carducci al D'Annunzio, Bari, Laterza, 1937.
- PAOLUZZI, A. : La letteratura della Resistenza, Roma, Cinque Lune, 1956.
- PARRINGTON, V.L. : Main Currents in American Thought, New York, Harcourt, Brace and Company, 1930.
- PASOLINI, P.P. : Pessione e ideologia, Milano, Garzanti, 1960.
- PELLEGRINI, A. : In Belfagor, settembre 1955.
- PELLEGRINI, C. : Storia della letteratura francese, Milano, Principato, 1960.
- PELLIZZI, C. : Le lettere italiane del nostro secolo, Milano, Libreria d'Italia, 1929.
- PENTO, B. : In La fiera letteraria, 25 febbraio 1963.
- PERRY, B. : Walt Whitman - His life and works, Boston, The Riverside Press, 1906.
- PETRONIO, G. : L'attività letteraria in Italia, Palermo, Palumbo, 1970.
- PETRONIO, G. : Guida al Novecento letterario italiano, Palermo, Palumbo, 1972.
- PETRONIO, G. : I crepuscolari, Firenze, La Nuova Italia, 1973.
- PICCIONI, L. : 'Vita e morte di Cesare Pavese', in Lettura leopardiana, 1952.
- PICCIONI, L. : In La Fiera letteraria, 22 febbraio 1953; in Successo, marzo 1959; in Il Popolo, 11 settembre 1960.
- PICCIONI, L. : La narrativa italiana tra romanzi e racconti, Milano, Mondadori, 1959.
- PIGNOTTI, L. : In Pesce sera, 15 febbraio 1963.
- PILLON, C. : In Vie nuove, 8 luglio 1960.
- PINTOR, G. : 'Americane', in Aretusa, marzo 1945.
- PINTOR, G. : Il sangue d'Europa, Torino, Einaudi, 1950.
- PIVANO, F. : 'Influenze della letteratura americana in Italia', in America rossa e nera, Firenze, 1964.

- PONTARELLI, G. : 'Cesare Pavese: prima della poesia', in Filologia e letteratura, 1967, n. 50.
- PRAZ, M. : La morte, la cerne e il diavolo nella letteratura romantica, Torino, Einaudi, 1942.
- PRAZ, M. : Storia della letteratura inglese, Firenze, Sansoni, 1962.
- PROCACCI, G. : Storia degli italiani, Bari, Laterza, 1966.
- PULETTI, R. : La maturità impossibile, Padova, Rebellato, 1961.
- PULLINI, G. : Narratori italiani del Novecento, Padova, Liviana, 1959.
- PULLINI, G. : Il romanzo italiano del dopoguerra, Milano, Schwarz, 1961.
- PULLINI, G. : Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo, Milano, Mursia, 1971.
- RAIMONDI, E. : Il lettore di provincia, Firenze, Le Monnier, 1964.
- RAVEGNANI, G. : I Contemporanei, Milano, Ceschine, 1960.
- REPETTO, A. : 'Pavese o della solitudine del personaggio', in Presenze, VIII - IX - 1958.
- RHO SERVI, L. : Intorno a Walt Whitman, Torino, Einaudi, 1933.
- RICKS, B. : Herman Melville: a reference bibliography, Boston, G.K. Hall, 1973.
- RIVA, F. : 'Note sulle lingue di Pavese', in Lingua nostra, 2, 1956.
- ROGERS, A. : Empire and Liberty - American Resistance to British Authority (1755-1763), Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1974.
- ROGERS, C. : The Magnificent Idler, Garden City, Doubleday Page and Co., 1926.
- ROGEMAN, W. : Cesare Pavese, Ontmoetingen N. 90, 1970.
- ROONEY, F.C. : Creative merchandising in an era of change, New York, Newcomen Society in North America, 1970.
- RUDEN, J.P. : Melville's Benito Cereno: a text for guided research, Boston, Heath, 1965.
- RUSSELL, F. : Three studies in twentieth century obscurity, New York, Gordon Press, 1973.
- RUSSI, A. : Gli anni dell'antielitizzazione, Milano, Mursia, 1967.
- RUSSO, L. : La critica letteraria contemporanea, vol. I e II, Bari, Laterza, 1946.
- SALINARI, C. : 'La poetica di Cesare Pavese', in La questione del realismo, Firenze, Parenti, 1960.

- SALINARI, C. : Preludio e fine del realismo in Italia, Napoli, Morano, 1967.
- SALVATORELLI, L. e MIRA, G. : Storia d'Italia nel periodo fascista, Torino, Einaudi, 1957.
- SALVEMINI, G. : Scritti sul fascismo, Milano, Feltrinelli, 1961.
- SANESI, R. : 'Appunti sulle poesie di Pavese', in Nuova presenza, 18, 1965.
- SANGUINETI, E. : Ideologia e linguaggio, Milano, Feltrinelli, 1965.
- SANSONE, M. : Storia della letteratura italiana, Milano, Principato, 1970.
- SAPEGNO, N. : 'La critica letteraria nell'ultimo venticinquennio', in Leonardo, 1928.
- SAPEGNO, N. : 'Pavese, personaggio di tragedia', in La Stampa, 22 maggio 1963.
- SAPEGNO, N. : Compendio di storia della letteratura italiana, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- SCALIGERO, M. : In Il Legionario, n. 10, 20-31 maggio 1943.
- SCARPATI, C. : 'Le lettere di Cesare Pavese', in Vita e Pensiero, febbraio, 1967.
- SCRIVANO, R. : Riviste, scrittori e critici del Novecento, Firenze, Sansoni, 1965.
- SERONI, A. : 'Introduzione a Pavese', in Paragone, 52, 1954.
- SERONI, A. : Leggere e sperimentare, Firenze, La Nuova Italia, 1956.
- SHURR, W. : The mystery of iniquity: Melville as poet, Lexington, Ky., University Press of Kentucky, 1972.
- SICILIANO, E. : Prima della poesia, Firenze, Vallecchi, 1965.
- SMITH, G.E. : American Literature, Tatous, New Jersey, Littlefield, Adams and Co., 1957.
- SMUTS, J.C. : Walt Whitman: a study in the evolution of personality, Detroit, Wayne State University Press, 1973.
- SOLMI, S. : 'Pavese postumo', in Lo spettatore italiano, III, 1953.
- SOLMI, S. : Scrittori negli anni, Milano, 1963.
- SOMMARIVA, L. : In Seggi di umanesimo cristiano, n. 7, 1952.
- SPAGNOLETTI, G. : Antologia della poesia italiana, Firenze, Vallecchi, 1946.

- SPAGNOLETTI, G. : Romanzieri italiani del nostro secolo, Torino, ERI, 1957.
- SPILLER, R.E. : The Cycle of American Literature; An Essay in Historical Criticism, New York, The Macmillan Co., 1955.
- SPRIANO, P. : 'Rivoluzione liberale 1924-25', in Il Contemporaneo, III, 1956.
- SPRIANO, P. : In Rinascita, Roma, 24 agosto, 1963.
- SPRIANO, P. : Scritti storici, letterari e filosofici, Torino, Einaudi, 1969.
- STELLA, V. : 'Elegia tragica e rivolta', in Il Cannocchiale, 4 giugno 1966.
- STELLA, V. : L'elegia tragica di Cesare Pavese, Ravenna, Longo, 1969.
- STICCO, M. : Il romanzo italiano contemporaneo (1920-1950), Milano, Vita e Pensiero, 1953.
- STUART, H.L. : Mr. Lewis goes back to Sabbit, New York, The New York Times Book Review, 1928.
- TASCA, A. : Nascita e avvento del fascismo, Firenze, La Nuova Italia, 1950.
- TEDESCHI, G. : In La fiera letteraria, 20 novembre 1960; in Il popolo, 3 giugno 1961.
- THOMPSON, J. : Walt Whitman - The Man and the Poet, London, Dobell, 1910.
- TINO, S. : Il trentennio fascista, Milano, Mondadori, 1947.
- TONDO, M. : In Annali della facoltà di lettere, 1962.
- TONDO, M. : Cronache di narrative contemporanee, Matera, Montemurro, 1965.
- TRAUBEL, H. : With Walt Whitman in Camden, Boston, Small and Maynard, 1964.
- TROMBATORE, G. : Scrittori del nostro tempo, Palermo, Manfredi, 1959.
- ULIVI, F. e MACCHIONI JODI, R. : Del Decadentismo alle esperienze contemporanee, Messina - Firenze, D'Anna, 1971.
- VALERI, N. : De Giolitti e Mussolini, Milano, Il Saggiatore, 1967.
- VALIANI, L. : Dall'antifascismo alla resistenza, Milano, Feltrinelli, 1959.
- VAN BEVER, P. : 'L'apprentissage crocien du "Métier de vivre"', in Rivista di studi crociani, 2, 1962.
- VARESE, C. : 'Cesare Pavese I e II', in Occasioni e valori della letteratura contemporanea, Bologna 1967.

- SPAGNOLETTI, G. : Romanzieri italiani del nostro secolo, Torino, ERI, 1957.
- SPILLER, R.E. : The Cycle of American Literature: An Essay in Historical Criticism, New York, The Macmillan Co., 1955.
- SPRIANO, P. : 'Rivoluzione liberale 1924-25', in Il Contemporaneo, III, 1956.
- SPRIANO, P. : In Rinascita, Roma, 24 agosto, 1963.
- SPRIANO, P. : Scritti storici, letterari e filologici, Torino, Einaudi, 1969.
- STELLA, V. : 'Elegia tragica e rivolta', in Il Cannocchiale, 4 giugno 1966.
- STELLA, V. : L'elegia tragica di Cesare Pavese, Ravenna, Longo, 1969.
- STICCO, M. : Il romanzo italiano contemporaneo (1920-1950), Milano, Vita e Pensiero, 1953.
- STUART, H.L. : Mr. Lewis goes back to Gabbit, New York, The New York Times Book Review, 1928.
- TASCA, A. : Nascite e avvento del fascismo, Firenze, La Nuova Italia, 1950.
- TEDESCHI, G. : In La fiera letteraria, 20 novembre 1960; in Il popolo, 3 giugno 1961.
- THOMPSON, J. : Walt Whitman - The Man and the Poet, London, Dobell, 1910.
- TINO, S. : Il trentennio fascista, Milano, Mondadori, 1947.
- TONDO, M. : In Anelli della facoltà di lettere, 1962.
- TONDO, M. : Cronache di narrativa contemporanea, Matera, Montemurro, 1965.
- TRAUBEL, H. : With Walt Whitman in Camden, Boston, Small and Maynard, 1964.
- TROMBATORE, G. : Scrittori del nostro tempo, Palermo, Manfredi, 1959.
- ULIVI, F. e MACCHIONI JODI, R. : Dal Decadentismo alle esperienze contemporanee, Messina - Firenze, D'Anna, 1971.
- VALERI, N. : De Giolitti e Mussolini, Milano, Il Saggiatore, 1967.
- VALIANI, L. : Dell'antifascismo alle resistenze, Milano, Feltrinelli, 1959.
- VAN BEVER, P. : 'L'apprentissage crocien du "Métier de vivre"', in Rivista di studi crociani, 2, 1962.
- VARESE, C. : 'Cesare Pavese I e II', in Occasioni e valori della letteratura contemporanea, Bologna, 1967.

- VECCHI, M. : 'Il fenomeno Pavese', in Vite, 20-26 novembre 1968.
- VENTURI, G. : 'Notarella paveseana', in Rassegna della letteratura italiana, I, 1966.
- VENTURI, G. : Cesare Pavese, Firenze, Nuova Italia, 1970, serie Il Castoro, 25.
- VETTORI, V. : Riviste italiane del '900, Roma, Giomondi, 1958.
- VINCENT, H.P. : The trying-out of Moby Dick, Southern Illinois University Press, 1965.
- VITI, G. : Il romanzo italiano del Novecento, Messina-Firenze, D'Anna, 1974.
- WAGENKNECHT, E. : Cavalcade of the American Novel, New York, Henry Holt and Co., 1952.
- WASKOW, H.J. : Whitman explorations in form, Chicago, University of Chicago Press, 1966.
- WEBER-BROM, : Sherwood Anderson, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1964.
- WEETER, D. : The Sage of American Society, New York, Charles Scribner's Sons, 1937.
- WERTHEIM, S. : Sinclair Lewis' Main Street, New York, Monarch Press, 1965.
- WESTBROOK, P.D. : The greatness of man; an essay on Dostoevskij and Whitman, Rutheford, N.Y. Fairleigh Dickinson University Press, 1973.
- WHITE, R.L. : The achievement of Sherwood Anderson; essay in criticism, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1966.
- WHITMAN, W. : A Backward Glance o'er Travel'd Roads, New York, Appleton and Co., 1888.
- WHITMAN, W. : Prose Works, New York, Kennerly, 1914.
- WHITMAN, W. : The Correspondence, New York, New York University Press, 1961.
- WILSON, E. : The shock of recognition, W.H. Allen, London, 1956.
- WINANS, E.R. : Herman Melville's Billy Budd, New York, Monarch Press, 1965.
- WINANS, E.R. : Sinclair Lewis' Babbitt, New York, Monarch Press, 1965.
- ZAGARRIO, G. : Struttura e impegno: la poesia, Firenze, Quattiere, 1966.
- ZANGRANDI, R. : Il lungo viaggio attraverso il fascismo, Milano, Feltrinelli, 1962.

ZAVALA, G. : The Colonial Period in the History of the New World,
Mexico. D.F., 1962.

ZDELLNER, R. : The salt-see mestodon: a reading of Moby Dick,
Berkeley, University of California Press, 1973.

La rivista Sigma (Genova, 1964) ha dedicato a Pavese un numero monografico, al quale hanno contribuito : MONDO, L. : Fra Gozzano e Whitman: le origini di Pavese; GUGLIELMINETTI, M. : Racconto e canto nella metrica di Pavese; FORTI, M. : Sulla poesia di Pavese; GRASSI, C. : Osservazioni su lingua e dialetto nell'opera di Pavese; GORLIER, C. : Tre riscontri sul mestiere di tradurre; BECCARIA, G.L. : Il lessico ovvero "la questione della lingua" in C. Pavese; JESI, F. : Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito; CORGINI, E. : Orfeo senza Euridice: I "Dialoghi con Leuco" e il classicismo di Pavese; PUTASSO, S. : Il laboratorio di Pavese; BARBERI SGAROTTI, G. : Pavese o la fuga nella metafora; PARIS, R. : Delphes sur les collines; HOSLE, J. : I miti dell'infanzia.

Intorno alle Riviste nel ventennio fascista si vede l'ottima bibliografia in : LUTI, G. : La letteratura nel ventennio fascista. Cronaca letteraria tra le due guerre: 1920-1940, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

Per un esauriente catalogo di tutti gli articoli su C. Pavese, usciti su vari quotidiani e riviste letterarie, si veda l'ampia bibliografia nel volume di Lorenzo Mondo : MONDO, L. : Cesare Pavese, Milano, Mursia, 1970.

Author Balzan Rosa Anna Maria

Name of thesis Cesare Pavese Nei Rapporti Con La Letteratura Americana. 1976

PUBLISHER:

University of the Witwatersrand, Johannesburg

©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.