

# AMERICANA

---

RACCOLTA DI NARRATORI

A CURA DI  
ELIO VITTORINI



BOMPIANI

*Romanzi e racconti di:*

Washington Irving	Sherwood Anderson
Edgar A. Poe	Eugene O' Neill
Nathaniel Hawthorne	Ring Lardner
Herman Melville	Evelyn Scott
Mark Twain	F. S. Fitzgerald
Francis Bret Harte	Kay Boyle
Ambrose Bierce	Morley Callaghan
William D. Howells	William Faulkner
Henry James	Ernest Hemingway
Stephen Crane	Thornton Wilder
O. Henry	James Cain
Frank Norris	John Steinbeck
Jack London	Thomas Wolfe
Theodore Dreiser	Erskine Caldwell
Willa Cather	William Saroyan
James B. Cabell	John Fante
Gertrude Stein	

*nelle traduzioni di:*

<i>Giansiro Ferrata</i>	<i>Alberto Moravia</i>
<i>Enrico Fulchignoni</i>	<i>Umberto Morra</i>
<i>Piero Gadda Conti</i>	<i>Cesare Pavese</i>
<i>Carlo Linati</i>	<i>Guido Piovene</i>
<i>Eugenio Montale</i>	<i>Elio Vittorini</i>

Questo volume riproduce fedelmente la prima edizione di *Americana*,  
curata da Elio Vittorini per l'editore Bompiani nel 1941.

© 1941, Casa Ed. Valentino Bompiani  
© 1968, Casa Ed. Valentino Bompiani  
Via Pisacane, 26 - Milano

# LE ORIGINI

---

Anche in una storia della letteratura americana la prima parola che ci venga in mente, e si fermi davanti a noi, e ci fermi, è quella stessa della terra. Come, pressapoco, se si trattasse di storia politica. E di più, forse. Perché mentre una storia politica non ha in sé, di solito, la storia della letteratura, una storia della letteratura ha sempre in sé la storia politica, è quella, questa, tutte insieme le storie, e, insomma, la storia per eccellenza dell'uomo nell'una o nell'altra cornice prescelta di spazio e di tempo. Dunque è America che diciamo. Lo diciamo, e pensiamo sull'Atlante l'immensità dei popolati colori, le pianure, le montagne, le nevi eccelse sulle montagne, e su, nel nord, i ghiacci marini, e i chilometri e chilometri delle coste in faccia ai due oceani con quei due grandi nomi, Atlantico, Pacifico, e in ciò l'antico iddio, il deserto, e le vie d'acqua, le vie di ferro, le vie d'asfalto, le case, le case, le case.

Molto significato ha oggi per noi la parola: di detto e di fatto; ma al principio era semplicemente terra, l'uomo scopriva solo dell'altro spazio. Allo stesso modo che nel sud gli spagnuoli e i discendenti loro fino ad oggi, così francesi e anglosassoni (e anche olandesi, anche tedeschi con essi) poco o nulla, vivendo due secoli nel settentrione, aggiungevano di nuovo alla coscienza dell'uomo. Abbattono alberi, costruirono fortificazioni di legno, coltivarono la terra, riassaporarono il gusto perduto della grande caccia, e crebbero, si moltiplicarono. Sembra che i Padri Pellegrini fossero venuti dall'Europa pieni di delusione e stanchezza: per finire, non per cominciare. Delusi del mondo non volevano più il mondo; solo astratti furori li agitavano, l'idea della grazia, l'idea del peccato, i pregiudizi feroci del dualismo calvinista. E non

avevano più la forza di affermarli nelle vecchie città delle lotte religiose; fuggivano come se non vi credessero, come se vi rinunciassero. Ma lì, su quelle coste coperte di alberi dal legno duro, era di nuovo il mondo: lo videro e furono di nuovo nel mondo, accettando, poi anche ringraziando, e dalla stanchezza passarono via via alla baldanza, alla fede.

Trovarono in America la necessaria ferocia per praticare quei pregiudizi feroci; essere, in qualche modo, vivi. Nulla dissero di nuovo, nulla aggiunsero alla coscienza dell'uomo, non scoprirono nulla per lo spirito umano: vivevano solo di quei pregiudizi, i colonizzatori; eppure, scrivendone per sostenerli o combatterli, erano già una voce nuova. Se leggiamo Cotton Mathers, pubblico accusatore di «streghe» ed «eretici», o The Bloody Tenent of Persecution dell'illuminato Roger Williams che con tanto fanatismo lottò contro il fanatismo, o il sermone selvaggio Sinners in the Hands of an Angry God del famoso predicatore Jonathan Edwards, sentiamo come la voce sia diversa da quella borghigiana che aveva espresso o ancora esprimeva gli stessi concetti in Europa. Qui c'è, continuo, il ruggito dell'iperbole. E' una voce che ruggisce. E sarà questo pur sempre, una voce ruggente, che indicherà gli sviluppi interiori dell'uomo in America.

Persino il mite Franklin, della mite Filadelfia, aveva, a suo modo, l'intrepida fiera in corpo. «Il vizio è stupido», scriveva. «Il farabutto non è che un imbecille». E trovava (vedi Autobiografia) che forse era un disegno della Provvidenza estirpare gli indiani a mezzo del rum per far posto ai coltivatori della terra. Col suo gusto del buon senso e della tolleranza, stemperò i pregiudizi calvinisti in una precettistica di materialismo borghese. Sostituì al manicheismo della grazia e del peccato quello per commercianti della virtù e del vizio, del guadagno e dello sperpero; e neanche lui, come si trattava di ideali che già appartenevano ai bottegai londinesi, disse con questo nulla di nuovo; ma la voce, ripeto, era nuova, era ruggente, e la ferocia rimase nel cuore, per l'osservanza del principio, di quei felici pochi, sua specie sociale, che lo adorarono e seguirono.

Così pure gli uomini della rivoluzione, gli stessi aridi

collaboratori del *Federalist*, e Tom Paine, il teorico dei diritti naturali, Thomas Jefferson, l'autore della Declaration of Independence, parlarono, senza dir nulla di nuovo, con la voce della ferocia. Non fecero altro che ancora una volta trasferire tra gli americani il pensiero europeo del loro tempo, il più estremo, ma lo fecero denudandolo in un tale assoluto di fede che, poco dopo, gli esecutori della rivoluzione francese si riferivano agli scritti di Paine e Jefferson per giustificare fuori dalla politica gli eccessi rivoluzionari.

Tuttavia ecco che in Hector St. John de Crèvecoeur, sempre sul cadere del settecento, si manifestava una preoccupazione dinanzi a questo modo vitale degli americani che ho chiamato «ferocia». Gentiluomo di origine francese egli esprimeva nelle sue *Letters from an American Farmer* qualcosa ch'era comune a tutti i primi romantici dell'Europa: il desiderio di un mondo idillico ove la vita potesse avere uno sviluppo nuovo, senza intralci di storia e di tradizione. Parlò della sua fattoria tra i boschi con tal sentimento; ma, artista, si accorse che un mondo immerso nella natura non poteva essere idillico. Capi qual'era la forza per l'uomo in America; capi la ferocia, e, pur volendo conoscerla, si rifiutò di riconoscerla. Evidentemente non gli parve che fosse indispensabile a una ripresa umana. E fu il primo di una lunga serie di americani che, come lui, hanno capito senza accettare, restando, con preoccupazione, dei non partecipi contemplatori.

Dobbiamo inoltre dire che St. John de Crèvecoeur era uomo di cultura: pienamente consapevole del passato dell'uomo e di quanto l'uomo aveva già conquistato o perduto; intimo amico degli amici e delle amiche di Jean Jacques Rousseau. Teniamolo presente per il resto che viene dopo: la letteratura americana nasce dotta. Ha un'aspra forza dentro; è, spesso in sopore, una voce nuova; ma non dice che cose di dottrina o di atteggiamento: prodotti d'Europa. Per anni e anni il gusto letterario americano si sviluppa nel senso della raffinatezza. E quasi solo questo, il culturalismo, appare; tanto che i francesi di Cooper osservano: «L'Amérique est pourrie avant d'être mûre».

A Crèvecoeur succedono Washington Irving, Fenimore

Cooper, Hugh Brackenridge, Charles B. Brown, William Cullen Bryant, e nessuno di essi è abbastanza vivo per rivelare la grandiosa contraddizione. Sono tutti letterati minori che operano con in mente il romanticismo europeo. Soggiornano a lungo in Italia, vanno e vengono da Parigi, e non vedono che quanto l'educazione ha insegnato loro a vedere. Charles Brockden Brown fu autore di romanzi alla maniera di Godwin, e solo qualche pagina sulle epidemie di febbre gialla raccomanda in senso originale il suo nome. Hugh Henry Brackenridge, benché ancora impressioni con la spavalda grazia di *Modern Chivalry* in cui troviamo illustrati buffi o rudi aspetti della vita civica americana nei primi tempi della repubblica, non fece che seguire le orme dei picareschi spagnuoli. E Fenimore Cooper impostò, nei suoi molti romanzi, il disegno di una specie di Odissea della prateria, ma di animo troppo superficiale, troppo frivolo, si limitò a trasferire in clima d'avventura i solenni modi letterari di Walter Scott.

Dell'affollato periodo Washington Irving è l'unico narratore che raggiunse, in certi lavori brevi, un'efficacia creativa buona per tutto il mondo. Pur fu tipico anche lui del momento. Colto, raffinato come gli altri, anzi più degli altri, egli succhiava dall'Europa e rovesciava in America, agendo da saturatore. Immensità e solitudine non gli suggerivano nulla. Semplice prodotto sociale, si inchinava al mistero di ciò con generico rispetto, e passeggiava lungo le rive del fiume Hudson, osservava i costumi dei villaggi olandesi. Dalle sue osservazioni sugli olandesi nacquero quadretti pittoreschi in ottima prosa tradizionale che ricordano, per minuzia di particolari e di colori, le ricche scene della pittura fiamminga. Ma in alcuni di essi, come *The Legend of Sleepy Hollow* (La Valle del Sonno) e *Rip van Winkle*, l'osservazione amena è condotta sotto l'incombenza di un grido d'orrore che potrebbe scoppiare e non scoppia. Se il grido fosse scoppiato Irving sarebbe ricaduto nel «gotico» di quella letteratura tedesca da cui tanto aveva preso. Invece il grido non è scoppiato, e così il personaggio resta un'apparizione: Irving anticipa Poe.

APPENDICE

L'AVVENTURA AMERICANA

di Sergio Pautasso

Ad *Americana*, questa antologia ormai leggendaria per il suo valore emblematico e di "manifesto", è legato non solo il nome di Vittorini e la sua esperienza di americanista, ma anche un momento particolarmente importante della nostra storia letteraria del Novecento. Infatti, se ripercorriamo, sia pure a grandi linee, il corso della letteratura italiana dal 1930 al 1945, possiamo constatare che essa è contrassegnata da due grandi esperienze: da un lato troviamo l'ermetismo, particolarmente centrato sulla poesia e sulla critica, che si ricollega alle suggestioni del decadentismo europeo mediate attraverso l'influenza francese, e, dall'altro, la scoperta della letteratura americana, soprattutto del romanzo americano moderno, intesa subito come alternativa alla nostra tradizione poiché non esauriva i suoi temi esclusivamente nella pratica letteraria, ma implicava tutta una serie di altre ragioni, morali, ideologiche e, in definitiva, politiche, a cui molti intellettuali italiani erano allora particolarmente sensibili.

A differenza di quello che poteva offrire la realtà italiana, e anche quella europea, la tradizione americana — dall'Ottocento di Whitman e Mark Twain al *new deal* rooseveltiano — dimostrava di possedere una carica più vitale, più compromessa con la vita e con la storia. Scrittori come Anderson, Hemingway, Faulkner, e poi Saroyan, Caldwell, Steinbeck, seppure in misura minore, proponevano l'equazione "letteratura come vita"<sup>1</sup> ponendo l'accento più sul secondo termine che non sul primo — almeno così appariva dal mondo che nei loro libri rappresentavano. È naturale, perciò, che intellettuali alla ricerca di una nuova dimensione

<sup>1</sup> Cfr. CARLO BO, *Letteratura come vita*, in *Otto studi*, Vallecchi, Firenze, 1939.

della realtà come Pavese e Vittorini trovassero in quelle pagine un'affinità elettiva, una rispondenza alle loro inquietudini e che le trasferissero immediatamente sul piano di immaginosi confronti: la chiusa provincia italiana rapportata alla vastità, non solo estensiva, di quella americana (basti ricordare le pagine iniziali del saggio di Pavese su Anderson<sup>2</sup>); la libertà condizionata dello scrittore italiano alla libertà incondizionata di quello americano (solo così si può spiegare l'infatuazione vittoriniana per Saroyan).

Non solo, ma è anche più che giustificato, pensando a quei tempi, che il confronto da letterario diventasse politico e che l'America incarnasse un ideale assoluto di libertà. «I periodi di scontento — ha scritto Calvino — hanno spesso visto nascere il mito letterario di un paese proposto come termine di confronto, una Germania ricreata da un Tacito o da una Staël. Spesso il paese scoperto è solo una terra d'utopia, una allegoria sociale che col paese esistente in realtà ha appena qualche dato in comune; non per questo serve di meno, anzi gli elementi che prendono risalto sono proprio quelli di cui la situazione ha bisogno<sup>3</sup>».

Quando, negli anni dell'immediato dopoguerra, e anche in seguito, si è cercato di capire il perché di questo attaccamento quasi ossessivo all'America, le interpretazioni sono state concordi nel sottolineare questa fusione di motivi letterari e politici che diedero all'avventura americana dei Pavese e dei Vittorini un fascino e un significato inconfondibili. La testimonianza di Pavese è quanto mai significativa e riproduce esattamente l'illusione che lo spingeva, assieme a Vittorini, sulla via dell'America:

“Verso il 1930, quando il fascismo cominciava a essere ‘la speranza del mondo’, accadde ad alcuni giovani italiani di scoprire nei suoi libri l'America, una America pensosa e barbarica, felice e rissosa, dissoluta, feconda, greve di tutto il passato del mondo, e insieme giovane, innocente...

<sup>2</sup> Cfr. CESARE PAVESE, *Middle West e Piemonte*, in *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1952.

<sup>3</sup> Cfr. ITALO CALVINO, “Prefazione” a *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pag. XIII.

Ci si accorse, durante quegli anni di studio, che l'America non era un *altro* paese, un *nuovo* inizio della storia, ma soltanto il gigantesco teatro dove con maggior franchezza che altrove veniva recitato il dramma di tutti. E se per un momento c'era apparso che valesse la pena di rinnegare noi stessi e il nostro passato per affidarci corpo e anima a quel libero mondo, ciò era stato per l'assurda e tragicomica situazione di morte civile in cui la storia ci aveva per il momento cacciati. La cultura americana ci permise in quegli anni di vedere svolgersi come su uno schermo gigante il nostro stesso dramma...”<sup>4</sup>.

Ma già Vittorini, qualche anno prima, aveva scritto a proposito di Saroyan (e quanto Vittorini c'è in questo Saroyan!):

“...in questa specie di letteratura universale a una lingua sola, ch'è la letteratura americana di oggi, si trova ad essere americano proprio chi non ha in sé il passato particolare dell'America, la terra d'America, e più è libero da precedenti storici locali, e più, insomma, è aperto con la mente alla civiltà comune degli uomini: uno magari arrivato di fresco dal vecchio mondo e che abbia il suo carico di vecchio mondo sulle spalle ma lo porti come un carico di spezie, di aromi, non di pregiudizi feroci. America significherà per lui uno stadio della civiltà umana, egli l'accetterà come tale, e sarà americano in tal senso, puro, nuovo, senza nulla in sé di quanto dell'America è già morto e puzza: Sarà americano al cento per cento...”<sup>5</sup>.

E Pintor, recensendo appunto *Americana*, ribadiva questi concetti interpretando non solo uno stato d'animo ma una adesione incondizionata:

“...Questa America non ha bisogno di Colombo, essa è scoperta dentro di noi, è la terra a cui si tende con la stessa speranza e la stessa fiducia dei primi emigranti e di chiun-

<sup>4</sup> Cfr. CESARE PAVESE, *Ieri e oggi*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pag. 193.

<sup>5</sup> Cfr. ELIO VITTORINI, *Autobiografia. Americanismo non solo per dispetto*, in *Diario in pubblico*, Bompiani, Milano, 1957, pag. 89.

que sia deciso a difendere a prezzo di fatiche e di errori la dignità della condizione umana”<sup>6</sup>.

Vista dunque nel suo insieme di valori effettivi e di significati allusivi, *Americana* rappresenta la *summa* e il documento esemplare della scoperta letteraria italiana dell’America. In genere si presume che un’antologia dia in sintesi “il meglio” di una letteratura; ma in questo caso dobbiamo dire che spesso “il meglio” equivale a “il più significativo”. Per questo *Americana* è parziale e tendenziosa come tutte le antologie a tesi (basti pensare in questo senso a *l’Anthologie de l’humour noir* di Breton, a *Veinte años de poesia española 1939-1959* di Castellet e alla recente *Letteratura dell’Italia unita, 1861-1968* di Contini): e non tanto per quel che riguarda le singole scelte di autori e testi, ma per l’intenzionalità palese dell’impostazione, per la visione che sottintende e che si ricollega, da un lato, alla problematica culturale e politica che abbiamo tentato, sia pure sommariamente, di sintetizzare, e dall’altro, alla passione e all’idea della letteratura che possedeva un antologista d’eccezione come Vittorini. “*Americana*: la brevità del nome — scriveva Pintor — suggella la ricchezza delle intenzioni, evoca la fantasia dei viaggiatori piuttosto che lo studio dei filosofi”<sup>7</sup>. Infatti, se esaminiamo oggi *Americana* con il dovuto distacco critico, ci appare evidente che in essa Vittorini ha delineato, sí, le tappe fondamentali della storia della letteratura americana dalle Origini al Novecento, ma che nello stesso tempo ha tracciato, attraverso e con l’aiuto dei testi, una storia dell’America come era vista e pensata allora, in quel particolare momento storico, da uno scrittore letterariamente e politicamente impegnato quale egli era.

La tendenziosità dell’impostazione vittoriniana di *Americana*, appare tanto più evidente se si confronta l’“Introduzione” di Emilio Cecchi, premessa alla seconda edizione per sostituire le note della “Piccola storia della cultura poetica americana” che Vittorini aveva preparato e che la censura

<sup>6</sup> Cfr. GIAIME PINTOR, *La lotta contro gli idoli, ne Il sangue d’Europa*, Einaudi, Torino, 1950, pag. 219.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pag. 208.

fascista proibì, con l’insieme della scelta, a partire da Washington Irving e Poe per arrivare, lungo un arco di quasi due secoli, a Caldwell, Saroyan e John Fante. La contraddizione è lampante. Lo scritto di Cecchi era, in sostanza, fortemente limitativo, inficiato di caudato moralismo, chiuso in un aristocratico distacco; e persino la raffinata eleganza stilistica della pagina tradiva un’idea di superiorità tradizionale, per non dire classista, nei confronti di una letteratura che voleva negare proprio quella tradizione culturale, proprio quell’ordine classico a cui egli era così profondamente legato. All’opposto, anche senza le pagine compromesse di Vittorini, l’antologia testimoniava, come scrisse Pintor, “il messaggio disinvolto di un popolo a chi è lontano dalle sue rive e la risposta orgogliosa dell’America ai problemi del mondo nuovo”<sup>8</sup>.

Messaggio che traspariva dalla proposta rivoluzionaria insita nei testi, che rivelavano, sí, un mondo pieno di contraddizioni, di conflitti sociali e razziali, di disordine morale, ma che per il coraggio della denuncia erano anche indice di un senso di libertà, di speranza, di riscatto per coloro che erano soffocati tra le spire di un falso ordine. E si aggiunga che il nucleo letterario, di per sé già abbastanza sconvolgente, era corredato da una sequenza iconografica che da sola avrebbe potuto costituire un discorso rivoluzionario. Non potevano dunque bastare le riserve preconcelte di Cecchi, a cui Pintor ribatté con inusitata violenza (“Egli si accanisce nella sua critica ai narratori americani su discutibili motivi filologici per giustificare quella che è prima di tutto una incompatibilità esistenziale: l’incompatibilità di chi è cresciuto in un’aria condizionata con i liberi terreni d’America e di chi ha confessato troppo francamente il proprio rispetto dei ‘carabinieri a cavallo’ per poter comprendere gli impulsi e le reazioni di una folla in tumulto”<sup>9</sup>), ad annullare la forza suggestiva e stimolante di un discorso che partiva dalla letteratura per arrivare a porre istanze politiche. “Si può dir

<sup>8</sup> *Ibid.*, pag. 208.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pag. 211.

francamente, — osservava più tardi Pavese — che almeno nel campo della moda e del gusto la nuova mania giovò non poco a perpetuare e alimentare l'opposizione politica, sia pure generica e futile, del pubblico italiano 'che leggeva'. Per molta gente l'incontro con Caldwell, Steinbeck, Saroyan, e perfino col vecchio Lewis, apertosi il primo spiraglio di libertà, il primo sospetto che non tutto nella cultura del mondo finisse coi fasci" <sup>10</sup>.

Ma *Americana* era anche qualcosa d'altro: era, cioè, nella sua particolare angolazione, un libro di Vittorini. Abbiamo già detto che egli non svolse né un discorso rigorosamente storico né rigorosamente critico, ma un suo discorso "significativo", sfruttando e impiegando tutti quegli elementi e quelle categorie che dominavano allora i suoi interessi. Vittorini era allora appena uscito dalla grande e fondamentale esperienza di *Conversazione in Sicilia* in cui aveva realizzato il suo ideale "di portare *altre cose* ad essere poesia" <sup>11</sup>, e anche in *Americana* egli cerca di compiere un'operazione analoga: di qui una visione problematica dello svolgersi della storia della letteratura americana sul filo della "leggenda", ma che su questa falsariga rivelava anche il farsi e il costituirsi di una nazione e di una coscienza svincolata dalla tradizione europea da cui avevano preso l'avvio i Padri Pellegrini, gli iniziatori, appunto, della "leggenda".

Su questo nucleo essenziale di storia letteraria e di storia sociale, Vittorini interviene, elabora, accosta scrittori e testi in un suo mosaico ideale e li organizza in modo che facciano discorso; un discorso, s'intende, vittoriniano, cioè come io avrebbe strutturato egli stesso se, invece di lavorare su materiali altrui, avesse dovuto scrivere *Americana*. Non a caso Pavese nella sua lettera a Vittorini a proposito di *Americana* insisteva proprio su questo aspetto fantastico: "...certamente quando le tue note correranno il mondo in *Piccola storia della cultura poetica americana*, salterà su chi rileverà che

<sup>10</sup> Cfr. CESARE PAVESE, *Ieri e oggi*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pag. 194.

<sup>11</sup> Cfr. ELIO VITTORINI, "Prefazione" a *Il garofano rosso*, Mondadori, Milano, 1948, pag. 23.

esse sono estrose sí ma fantastiche. Ora, va gridato che appunto perché fanno racconto, romanzo se vuoi, invenzione, per questo sono illuminanti..." e su quello di autobiografia poetica: "...in 50 pagine hai scritto un gran libro. Non devi insuperbirti, ma per te stesso ha il senso e il valore che doveva avere per Dante il *De vulgari*. Una storia letteraria vista da un poeta come storia della propria poetica..." <sup>12</sup>.

Si spiegano così le sue preferenze, le sue scoperte, le sue vittorie, ma anche le sue diffidenze e i suoi errori che non riguardano tanto i classici, quanto i contemporanei: l'universo romanzesco borghese di un James, per citare solo l'esempio più clamoroso, che non riuscì mai a penetrare e a comprendere perché non rientrava nella sua categoria di romanzo "poetico" e avventuroso; oppure l'inserimento di Fitzgerald nella sezione "Eccentrici, una parentesi", accanto a minori come Evelyn Scott, Kay Boyle e Morley Callaghan, anziché fra i protagonisti della "Storia contemporanea", i Faulkner, gli Hemingway, ai quali accostò invece altri minori quali Thornton Wilder, Cain, Steinbeck, Thomas Wolfe, indotto forse in questo errore dall'eccessivo credito che egli faceva a *Expression in America*, la storia della letteratura americana di L. Lewishon di cui riportò molte pagine nelle introduzioni alle varie sezioni dell'antologia.

Ma c'è di più. L'idea della letteratura americana come "leggenda" regge finché si snoda lungo il filone che va da Mark Twain a Hemingway; ma quando egli avanza l'ipotesi della "nuova leggenda" e la documenta con le pagine di Caldwell, Saroyan e John Fante, allora il suo discorso diventa meno persuasivo. La proposta della "nuova leggenda" poteva essere stata dettata, come in effetti fu, da motivi contingenti che spingevano Vittorini a prolungare il suo schema ideale della letteratura americana fino a rintracciare valori emblematici anche in scrittori decisamente minori. Vi fu da parte di Vittorini, ha notato Agostino Lombardo, "una mancanza di discriminazione" <sup>13</sup>. Ma la sua era un'ipotesi

<sup>12</sup> Cfr. CESARE PAVESE, *Lettere 1924-1944*, Einaudi, Torino, 1966, pag. 634.

<sup>13</sup> Cfr. AGOSTINO LOMBARDO, *La letteratura americana in Italia*, in *La ricerca del vero*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1961, pag. 50.

in cui confluivano assieme alle certezze letterarie molte speranze che andavano al di là della letteratura, come rivelano le parole con cui concludeva la "Piccola storia della cultura poetica americana":

"... L'America è oggi (*per la nuova leggenda che si va formando*) una specie di nuovo Oriente favoloso e l'uomo vi appare di volta in volta sotto il segno di una squisita particolarità, filippino o cinese o slavo o curdo, per essere sostanzialmente sempre lo stesso: 'io' lirico, protagonista della creazione. Quello che nella vecchia leggenda è il figlio dell'Ovest, e viene indicato come simbolo di uomo nuovo, ora è il figlio della terra. E l'America non è piú America, non piú un mondo nuovo: è tutta la terra. Ma le particolarità vi giungono da ogni parte, e vi si incontrano: aromi della terra; la vita vi si afferma coi gesti piú semplici, e senza mai sottintesi ideologici, intrepidamente accettata anche nella disperazione e la morte..."<sup>14</sup>

Nella nota di commento a queste pagine, pubblicata in *Diario in pubblico*<sup>15</sup>, Vittorini riconosce che la "nuova leggenda" non si realizzò proprio per la povertà letteraria di quelli che dovevano essere i suoi protagonisti: i Caldwell, i Saroyan, i Fante, ecc. La leggenda era dunque finita, si era esaurita in se stessa perché non aveva saputo trovare la forza per rinnovarsi. Ma le premesse di questa "nuova leggenda" erano reali, esistevano davvero, o piuttosto non erano state dilatate artificiosamente e pour cause da Vittorini? La risposta l'ha data egli stesso quando ha affermato: "Non ritradurrei certamente Caldwell e forse nemmeno Saroyan. Ma se la congiuntura storica fosse *per l'Italia e la sua letteratura* ancora quella di venticinque anni fa credo che ritradurrei tutti quanti"<sup>16</sup>

È proprio a quel clima particolare che bisogna riagganciarsi per capire, non per giustificare criticamente, l'avven-

<sup>14</sup> Cfr. ELIO VITTORINI, *Letteratura americana. La nuova leggenda*, in *Diario in pubblico*, cit., pag. 150.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pag. 150.

<sup>16</sup> Cfr. ELIO VITTORINI, *La ragione conoscitiva*, ne "Il menabò 10", Einaudi, Torino, 1967, pag. 62.

tura americana di Pavese e Vittorini. Infatti, quando la situazione politica in Italia si modificò, anche l'America e la sua letteratura, che ne era l'espressione piú vitale, persero quel valore carismatico che era stato loro attribuito. "A essere sinceri — scriveva Pavese nel 1947 — insomma ci pare che la cultura americana abbia perduto il magistero, quel suo ingenuo e sagace furore che la metteva all'avanguardia del nostro mondo intellettuale. Né si può non notare che ciò coincide con la fine, o sospensione, della sua lotta antifascista. Cadute le costrizioni piú brutali, noi abbiamo compreso che molti paesi dell'Europa e del mondo sono oggi il laboratorio dove si creano le forme e gli stili, e non c'è nulla che impedisca a chi abbia buona volontà, vivesse magari in un vecchio convento, di dire una nuova parola. Ma senza un fascismo a cui opporsi, senza cioè un pensiero storicamente progressivo da incarnare, anche l'America, per quanti grattacieli e automobili e soldati produca, non sarà piú all'avanguardia di nessuna cultura. Senza un pensiero e senza lotta progressiva, rischierà anzi di darsi essa stessa a un fascismo, e sia pure nel nome delle sue tradizioni migliori"<sup>17</sup>. In sostanza, sia Pavese sia Vittorini non trovavano piú nella letteratura americana quella "risposta alle proprie domande di scrittori e di uomini"<sup>18</sup>, di cui *Americana* resta l'esempio piú significativo e suggestivo.

Sergio Pautasso

<sup>17</sup> Cfr. CESARE PAVESE, *Ieri e oggi*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pag. 196.

<sup>18</sup> Cfr. AGOSTINO LOMBARDO, *La letteratura americana in Italia*, in *La ricerca del vero*, cit., pag. 50.

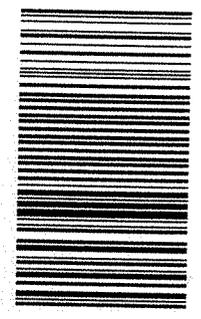
Saggi 148

Pavese

La letteratura americana e

FILOSOFIA LINGUE-UNITS

IT/10.  
/PAV  
0027



Einaudi

Cesare Pavese

La letteratura americana  
e altri saggi

Einaudi



Editore

Cesare Pavese

---

La letteratura americana  
e altri saggi



Copyright 1953 by Giulio Einaudi editore / Seconda edizione.

1953

Giulio Einaudi editore

## Indice

p. xi	<i>Prefazione</i>
<i>Parte prima</i>	<i>Scoperta dell' America</i>
p. 5	Sinclair Lewis
	I. Senza provinciali, una letteratura non ha nerbo
	II. La biografia romanzata
33	Sherwood Anderson
	I. Middle West e Piemonte
	II. L'arte: l'ordine dov'è il caos
	III. L'arte: non natura ma storia
51	Edgar Lee Masters
	I. Polemica antipuritana con ardore puritano
	II. Il poeta dei destini
	III. La grande angoscia americana
77	Herman Melville
	I. Il baleniere letterato
	II. Avere una tradizione è meno che nulla, è solo cercandola che si può viverla
	III. Simboli e miti in <i>Moby Dick</i>
	IV. Simboli e miti in <i>Benito Cereno</i>
103	O. Henry
	Del trucco letterario
115	John Dos Passos
	Esperimento e tradizione

p. 131	Theodore Dreiser Dal naturalismo alla tragedia
141	Walt Whitman Poesia del far poesia
167	William Faulkner Un angelo senza cura d'anime
171	Gertrude Stein I. Esperimenti e stile II. La tragica misurabilità della vita
177	F. O. Matthiessen Maturità americana
189	Richard Wright Sono finiti i tempi in cui scoprivamo l'America
193	Ieri e oggi

*Appendice Scrittori inglesi*

p. 199	Daniel Defoe
203	Charles Dickens
207	Joseph Conrad
211	Robert L. Stevenson

*Parte seconda Letteratura e società*

p. 217	Ritorno all'uomo
221	Leggere
225	Il fascismo e la cultura
229	Il comunismo e gli intellettuali
241	Di una nuova letteratura
245	L'influsso degli eventi

p. 249	Dialoghi col compagno I. Il compagno II. Le parole III. Pieretto IV. Paesi tuoi
263	Dove batte la storia
267	«Guerriglia nei Castelli Romani»
273	«Il sentiero dei nidi di ragno»
277	Hanno ragione i letterati
281	L'umanesimo non è una poltrona
285	Cultura democratica e cultura americana
289	Non ci sono generazioni perdute
291	Intervista alla radio

*Parte terza Il mito*

p. 299	Del mito, del simbolo e d'altro
307	Stato di grazia
313	L'adolescenza
317	Mal di mestiere
321	La selva
325	Raccontare è come ballare
329	Poesia è libertà
335	Raccontare è monotono
341	La poetica del destino
345	Il mito
353	Discussioni etnologiche
355	Due poetiche
359	L'arte di maturare
365	<i>Indice dei nomi</i>

## Prefazione

*Questo volume raccoglie tutti i saggi e gli articoli che Cesare Pavese ha pubblicato — o aveva scritto per pubblicare — dal 1930 al 1950, nei vent'anni cioè che racchiudono pure tutto il suo lavoro di poeta e di narratore<sup>1</sup>. E in verità, non si può separare l'opera creativa di Pavese da quella battaglia culturale, — di rinnovatore di un panorama letterario e di ricercatore di ragioni poetiche e umane, — che questo libro documenta, (né dalla sua fatica di traduttore, legata anch'essa per cronologia e contenuto a molti di questi scritti<sup>2</sup>).*

*Il libro dunque, nel fitto svolgersi dei suoi motivi, può darci un'autobiografia intellettuale di Pavese, la più ricca e esplicita, e legata, — come ben richiede la sua vita — alla pratica del suo lavoro. Ed è questo che conta davvero, nella sua vita come in ogni altra: anche se il diario (1935-50) ce ne rivelerà un tracciato più minuzioso e segreto, di lui — come d'ogni altro uomo — sapremo solo quello che ha voluto farci sapere, cioè quel che ha voluto, quel che ha fatto e ha saputo.*

*Il valore di questi scritti, però, non sta solo nella documentazione di un cammino culturale individuale; l'esperienza di Pavese è stata esemplare e cruciale di tutta una generazione letteraria, quella cresciuta sotto il fascismo, quella che avvertì nuovi bisogni e fece una*

<sup>1</sup> Le prime poesie di *Lavorare stanca* sono datate 1931.

<sup>2</sup> Il primo saggio, su Sinclair Lewis, corrisponde alla prima traduzione di Pavese (*Our Mr. Wrenn*). Così in seguito per Anderson, Melville, Dos Passos, Faulkner e per le prefazioni.

svolta, una sortita (letteraria e morale) nuova, e poi — morto il fascismo — si trovò di fronte ancora altri problemi, e ancora alterna speranze e inquietudini. Qui il libro finisce di servirci come testimonianza di qualcosa di compiuto: vicenda umana o momento culturale, e si rivela per quel che è soprattutto: un libro vivo oggi, in cui molti dei giudizi su opere e autori restano sicuri, in cui molti dei punti di arrivo morali rimangono i frutti più avanzati di una nostra scarna tradizione, e in cui molti degli interrogativi irrisolti cercano ancora risposta.

Abbiamo ordinato il libro<sup>1</sup> attorno a tre filoni principali, tre volti di una problematica che quella generazione letteraria — con Pavese in prima linea — ha vissuto e vive. Primo: la scoperta e lo studio d'un orizzonte culturale diverso, da contrapporre a quello asfittico dell'Italia tra le due guerre (e fu, per Pavese e per altri, la letteratura nordamericana). Secondo: i rapporti tra letteratura e società, tra impegno politico e poesia. Terzo: un'urgenza — insoddisfatta dalle estetiche vigenti — di conoscere la natura più profonda del fatto poetico, magari utilizzando scoperte e ipotesi di ricercatori d'altri campi (gli etnologi, per Pavese: e ne nacque il complesso abbozzo teorico del « mito »). Ma la nostra è una suddivisione di comodo: si vedrà come questi interessi non siano mai disgiunti; gli stessi motivi corrono da una parte all'altra del libro, e ne seguiamo la nascita e lo sviluppo attraverso le occasioni più disparate. Le tre parti hanno diverse date d'inizio, (1930 la prima, 1945 la seconda, 1943 la terza), ma svolgimento parallelo fino agli ultimi mesi di vita dell'Autore; però il maggior lavoro « americano » di Pavese fu negli anni '30, la pubblicistica « sociale » fu dopo la Liberazione, le maggiori ricerche « mitiche » negli ultimi anni suoi; da ciò l'ordine. All'interno delle parti abbiamo tenuto il più possibile l'ordine cronologico, ma per certi autori americani (Lewis, Anderson, Lee Masters, Melville) abbiamo fatto seguire immediatamente al primo saggio tutto quel che Pavese ebbe a scrivere poi sull'argomento — anche

<sup>1</sup> Già Pavese aveva raccolto la quasi totalità di questi scritti in una cartella intitolata *Scritti letterari*. Sotto il titolo è scritto di sua mano: *racc. il genn. '49*.

a distanza di vent'anni — in modo da aver sott'occhio dei giudizi in movimento, lo sviluppo del suo pensiero riferito a quella figura o a quel testo.

L'America. I periodi di scontento hanno spesso visto nascere il mito letterario di un paese proposto come termine di confronto, una Germania ricreata da un Tacito o da una Staël. Spesso il paese scoperto è solo una terra d'utopia, un'allegoria sociale che col paese esistente in realtà ha appena qualche dato in comune; non per questo serve di meno, anzi gli elementi che prendono risalto sono proprio quelli di cui la situazione ha bisogno. L'interesse per la letteratura degli Stati Uniti d'America sotto il fascismo può esser classificato su questa linea, ma ebbe caratteristiche diverse; non fu evasione, e nemmeno contemplazione esemplare, punto d'arrivo stabilito; la letteratura americana fu (come scrisse Pavese a esperienza conclusa, quando volle trarne un bilancio) « il gigantesco teatro dove con maggiore franchezza che altrove veniva recitato il dramma di tutti », fu ciò che « ci permise in quegli anni di vedere svolgersi, come su uno schermo gigante, il nostro stesso dramma »<sup>1</sup>; « noi scoprimmo l'Italia — questo il punto — cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna »<sup>2</sup>.

E davvero, quest'America dei letterati, calda di sangue di popoli diversi, fumosa di ciminiere e irrigua di campi, ribelle alle ipocrisie chiesastiche, urlante di scioperi e di masse in lotta, diventava un simbolo complesso di tutti i fermenti e le realtà contemporanee, un misto d'America, di Russia e d'Italia, con in più un sapore di terre primitive — una incomposta sintesi di tutto ciò che il fascismo pretendeva di negare, di escludere.

Qui conviene rileggere, come la migliore definizione di questa stagione culturale, lo scritto d'uno dei più giovani — e prima scomparsi —

<sup>1</sup> Ieri e oggi, « L'Unità », Torino, 3 agosto 1947. Cfr. p. 195 di questo volume.

<sup>2</sup> L'influsso degli eventi. Cfr. p. 247.

tra gli appartenenti a quella leva letteraria: Giaime Pintor. Al suo saggio *Americana*<sup>1</sup> rimandiamo per una testimonianza insieme critica e vissuta e per una sistemazione storica « di generazione »: la scoperta americana di Cecchi e la riscoperta dei piú giovani. Tra questi ultimi, resta da studiare il diverso posto che occupano le due figure di maggior rilievo: Pavese e Vittorini, personalità quanto mai distanti, ma che alcune affinità e contemporaneità d'interessi continueranno a porre vicine, prima tra tutte quest'America da entrambi conosciuta solo attraverso i libri e da entrambi vissuta come uno strumento di polemica — politica e letteraria — italiana.

Dell'America come allegoria politica, s'è detto. Nella polemica letteraria, gli autori nordamericani rappresentarono l'antitesi ideale al clima della prosa d'arte e dell'ermetismo: un movimentato spettacolo d'energie poetiche che cercano di farsi letteratura nazionale; e insieme una ricerca di linguaggio parallela a quella europea, ma innestata su un tronco fantastico piú giovane e vigoroso.

Un documento prezioso a questo riguardo lo incontriamo subito, in uno dei primi saggi, quello su Sherwood Anderson, del 1931: è una dichiarazione esplicita di ciò che spinge il giovane Pavese a esplorare questi autori, e degli interessi italiani che lo guidano nella sua ricerca. Per capire Dreiser, Lewis, Anderson, egli propone un parallelo con « la scoperta delle regioni » che nella letteratura italiana « è proceduta parallela alla ricerca dell'unità nazionale ». Raggiungere un carattere nazionale « penetrando sempre piú il loro carattere regionale », è stato il difficile compito degli scrittori italiani dalla fine del '700 a tutto l'800. « Ci pensino specialmente i miei conterranei del Piemonte, dove piú forte si sente ancora il fermento di quest'aspirazione, e piú lontana ne è la realizzazione, sviati come siamo ora dietro a troppa specializzazione dialettale. Noi, piemontesi, pensiamoci, nel nome dei quali, con l'Alfieri, è pur cominciata storicamente questa rinascita e che, a cominciare appunto dall'Alfieri, attraverso il D'Azeglio, l'Abba, fino

<sup>1</sup> GIAIME PINTOR, *Il sangue d'Europa*, Einaudi, Torino 1950, pp. 208 sgg.

al Calandra, e piú giú, non abbiamo mai avuto quell'uomo e quell'opera che, oltre a essere carissimi a noi, raggiungessero davvero quell'universalità e quella freschezza che si fanno comprendere a tutti gli uomini e non soltanto ai conterranei. Questo è il nostro bisogno non ancora soddisfatto. Mentre, al rispettivo bisogno, nella loro terra e nella loro provincia, sono appunto bastati i romanzieri americani di cui parlo. Da questi noi, dunque, dobbiamo imparare »<sup>1</sup>.

Cosí, a ventitre anni, Pavese enunciava con sicura chiarezza il suo programma: insieme, il suo programma d'« americanista » — introduttore, traduttore e commentatore di testi in Italia — e il suo programma creativo, di poeta, prima, di narratore, poi. Oggi, dopo vent'anni, dopo che lui ci ha detto d'aver « scritto tutto quel che aveva da scrivere » e se ne è andato, possiamo dire che a questo programma ha tenuto fede.

E con successo: il suo lavoro, le pagine scritte o tradotte da lui, il loro situarsi a fianco d'altri esperimenti, il loro inserirsi in una ripresa d'interessi per la lezione di Verga, e il loro coincidere con le esigenze storiche dei tempi, hanno portato le prospettive della letteratura italiana a nuove condizioni: radici salde nelle regioni, ma non piú con le strettoie del regionalismo o dello strapaese, nuova impostazione dei rapporti tra lingua nazionale letteraria e nutrimenti dialettali (e la letteratura ha permesso al cinema di fare altrettanto, — e forse, anche alla pittura). Cose ovvie, adesso: ma vent'anni fa una ripresa di questa problematica risorgimentale forse poteva sembrare un ticchio scolastico; invece, oggi che si riprende a pubblicare e a leggere De Sanctis, e si discute sulla formula ritrovata tra le carte di Gramsci: « carattere non nazionale-popolare della letteratura italiana », mi pare che queste preoccupazioni di un giovane letterato provinciale, allora pur tutto buttato nella polemica crociana, abbiano un interesse d'attualità.

Provinciale: lì il suo chiodo e pure la coscienza della sua forza. Lo afferma già nel primo saggio di questo libro, su Sinclair Lewis, in

<sup>1</sup> Sherwood Anderson, « La Cultura », aprile 1941. Cfr. p. 34 di questo volume.

cui, al momento di concludere, salta fuori quella che forse è la vera ragione della sua attenzione: «A tirare le somme, una cosa soprattutto risalta da questi romanzi di Lewis. I personaggi, e con essi l'autore, sono grandi provinciali. In ogni senso, grandi. Cominciano ingenui. Quelli delle praterie vanno a fare i provinciali a Nuova York e quelli di Nuova York vengono a farlo in Europa. E finiscono seri, ma — ciarlatani o grandi scienziati o industriali come sono — una sala affollata d'abiti da sera li terrà sempre in soggezione. Pure, di tali nature — con cui il Middle West, il paese americano, si perpetua nell'arte — occorre alla letteratura nazionale... Certo, senza i suoi provinciali una letteratura non ha nerbo»<sup>1</sup>.

I due termini: provincia e nazione, tornano spesso, in questi primi saggi e, paralleli ad essi, i termini: lingua nazionale e dialetto, o volgare, o slang. «Nell'uso poi di slang e di volgare si dimostra la buona natura provinciale di Sinclair Lewis. Questa specie di gergo e di dialetto, espressione nazionale americana, è da lui compresa 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 vita»<sup>2</sup>. «Lo stile di Anderson! Non il dialetto crudo ancora troppo locale... Ma una nuova tramatura dell'inglese, tutta fatta d'idiotismi americani, di uno stile che non è più dialetto, ma linguaggio, ripensato, ricreato, poesia»<sup>3</sup>. Mark Twain: «...La creazione di un suo linguaggio, originalissimo nella tradizione linguistica dell'America, nutrito dei vari dialetti della vallata del fiume»<sup>4</sup>. «...E finalmente, un carattere nuovo ha questa letteratura che culmina nel «principe» O. Henry: essa è una letteratura dialettale. È una curiosa letteratura dialettale, perché noi immaginiamo i dialetti come locali... Ma in

<sup>1</sup> Sinclair Lewis, «La Cultura», novembre 1930. Cfr. pp. 27-28 di questo volume.

<sup>2</sup> Idem. Cfr. p. 28 di questo volume.

<sup>3</sup> Sherwood Anderson, già citato. Cfr. p. 42.

<sup>4</sup> Le biografie romanizzate di Sinclair Lewis, «La Cultura», maggio 1934. Cfr. p. 29 di questo volume.

America il dialetto è la lingua volgare, parlata da tutti, in contrasto all'inglese colto e aulico, insegnato nelle scuole<sup>1</sup>... O. Henry trovò il tono con una sicurezza e una tempestività rare. Era anche il meglio adatto di tutti gli scrittori del suo tempo, lui, a parlare su di un giornale a tutta la nazione»<sup>2</sup>.

È chiaro, in queste osservazioni, un sottinteso programma di rinnovamento linguistico nella prosa italiana. Che, pure, così enunciato, può sembrare un tuffo nel primitivo e nel barbarico, un rinnegamento di civiltà; e in tal modo infatti furono pure interpretati dalla critica gli esordi poetici e narrativi di Pavese. Era un equivoco: di quanta laboriosa stratificazione d'esperienze e tradizioni fosse a sostegno della ribellione di Pavese, testimoniava — già allora — la sua fraternità con Melville, uno dei primi americani da lui studiati e tradotti, e rimasto fino all'ultimo il suo autore favorito e esemplare. Certo il merito maggiore di Pavese «americanista» sta nella gagliardia della sua traduzione di Moby Dick e nel superbo ideale d'uomo, sapiente di lavoro e di natura e insieme — sempre — di letteratura, che egli ha ravvisato in Melville. Il primitivismo, il barbarismo, il culto del selvaggio e dell'inconscio sono nella cultura d'occidente un «male del secolo» tra i più vistosi e difficili e scansare; Pavese visse tutto in questa problematica, fu sempre in prima linea, spesso in zone combattute e controverse, ora sfidando a battaglia, ora arretrando. Ma contro questo primitivismo intellettuale la sua battaglia più bella e vittoriosa la condusse con Melville, col personaggio del baleniere che non si vergogna d'esser uomo di coltissima civiltà.

«Un greco veramente è Melville. Voi leggete le evasioni europee dalla letteratura e vi sentite più letterato che mai, vi sentite piccino, cerebrale, effeminato. Leggete Melville, che non si vergogna di cominciare Moby Dick, il poema della vita barbara, con otto pagine di citazioni, e di andare innanzi discutendo, citando ancora, facendo

<sup>1</sup> O. Henry o del trucco letterario, «La Nuova Italia», 10 marzo 1932. Cfr. p. 107 di questo volume.

<sup>2</sup> Idem. Cfr. p. 113.

il letterato, e vi si allargano i polmoni, vi si magnifica il cervello, vi sentite piú vivo e piú uomo. E, come nei greci, la tragedia (Moby Dick) ha un bell'essere fosca, è tanta la serenità e la schiettezza del coro (Ismaele) che dal teatro si esce sempre soltanto esultati nella propria capacità vitale »<sup>1</sup>.

Alla critica e al pubblico italiano l'immagine di un Pavese « classico » giunse tardi a sostituire quella del regionalista sbracato: si seppe che leggeva i greci come un greco (i suoi parnasi veramente erano due: il primo, Omero e i tragici; il secondo, Shakespeare e gli elisabettiani), si conobbe la sua prosa piú pacata ed esatta, un suo tono morale piú riservato e rigoroso, e così il filone leopardiano della nostra topografia letteraria ebbe un nuovo, insospettato adepto. Ma già dai suoi esordi letterari Pavese aveva sulla tradizione idee sicure.

« ...La verità, per la nuova America come per la vecchia Europa, è che dal nulla non nasce nulla e che, specialmente nella sfera della poesia, nulla di notevole nasce se non ispirandosi a una cultura autoctona o, se tale non può essere il caso, a una cultura almeno seriamente e definitivamente assimilata dalla razza e dalla nazione »<sup>2</sup>.

Ma il rapporto con questa cultura autoctona, Pavese lo intendeva in modo ben diverso dalla tronfia archeologia fascista, di fronte alla quale proclamava, isolando la frase nella pagina tra due « a capo », perché l'allusione non sfuggisse a nessuno: « ...Avere una tradizione è meno che nulla, è soltanto cercandola che si può viverla »<sup>3</sup>.

Che sulla via delle lettere americane Pavese non si fosse messo per esotismo evasivo, è comprovato dal crocianesimo di molti dei suoi primi scritti, che lo portava a separare la scoperta d'una terra e d'una società dalla scoperta d'una poesia. Anzi, la polemica crociana lo portò piú in là: fino a negare interesse di documento, di contenuto storico e sociale a quei libri. Alcuni dei primi saggi su « La Cultura », dal '30

<sup>1</sup> Herman Melville, « La Cultura », gennaio-marzo 1932. Cfr. p. 79 di questo volume.

<sup>2</sup> John Dos Passos e il romanzo, « La Cultura », gennaio-marzo '33. Cfr. p. 129 di questo volume.

<sup>3</sup> Prefazione a Moby Dick, Frassinelli, Torino 1932. Cfr. p. 91 di questo volume.

al '34, (quelli su Lewis, Lee Masters, Dreiser, Whitman) hanno uno schema comune: si comincia a passare in rassegna le interpretazioni sociologiche non solo, ma tutti gli interessi di documento che quei testi hanno suscitato, e a smontarli e a deriderli, poi si passa a cercar « l'altro », il loro vero valore poetico e universale. Tanto calore polemico è un po' il riflesso del tempo in cui sono stati scritti, e spesso, ora, ci appare una battaglia contro mulini a vento, e sproporzionata ai risultati critici che se ne traggono. Va pure tenuto conto, però, che non è solo contro la critica positivista, ma anche contro il nazionalismo culturale fascista che si rivolge lo scherno di Pavese (con mano non lieve, talora; si veda l'inizio del primo saggio su Lee Masters, del 1931), cioè contro la tendenza a far passare ogni testo nordamericano per un documento di barbarie, una riprova della superiorità latina.

Non sempre questa parte polemica contro le interpretazioni troppo facili porta a una nuova definizione critica chiara e rivelatrice; talora, come nel caso del saggio su Lee Masters del 1931, l'amorosa sollecitudine per l'autore studiato, non basta a far raggiungere una scoperta critica fondamentale. Bisognerà che passino dodici anni, e nel saggio del '43<sup>1</sup> al posto del Lee Masters biblico, che scende in campo contro il puritanesimo, armato dello stesso fuoco puritano, si rivela un Lee Masters stoico, classico definitore di destini: 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. (Non è l'unica volta che il giudizio di Pavese sui suoi autori cambia, in questo libro: di certo la patente di « insopportabile » a Gertrude Stein o il disinteresse per Joyce (1931)<sup>2</sup>, sono opinioni che suoi scritti e pareri posteriori smentiscono, e così pure, credo, la stroncatura a Faulkner del 1934).

Comunque, in molti di questi primi saggi, una nuova scoperta critica dell'autore c'è, e non particolare o parziale (solo stilistica, per

<sup>1</sup> I morti di Spoon River, « Il Saggiatore », agosto 1943. Cfr. p. 64 di questo volume.

<sup>2</sup> Cfr. Sherwood Anderson, già citato, p. 42 di questo volume.

esempio, o solo morale; mai — si noti — in chiave d'analisi psicologica, che Pavese sdegnava come metodo critico, sebbene il suo panorama culturale fosse tutt'altro che alieno da questo elemento), ma volta a organizzare, nella definizione d'un « piglio », d'un « tono » fantastico, tutto un vasto materiale d'immagini e nutrimenti. Tra questi nutrimenti, quelli storici e sociali han sempre la loro parte, talora — a dispetto del metodo — decisiva. Di Sinclair Lewis (nel saggio su Dreiser) dopo aver detto che « è stato tanto in America che in Europa interamente frainteso per la mania di vedere in lui nient'altro che il satireggiatore della civiltà meccanico-capitalistica », afferma che, invece, i suoi personaggi « prepotentemente s'impongono alla fantasia come solide e inquiete figure di una società che sta cercando se stessa e vive di questa irrequietezza »<sup>1</sup>. È dunque la polemica libellistica, la naturalistica fotografia delle piaghe che Pavese non ammette, ma il vero valore sociale, la scoperta di quel che nella società è in atto e in movimento, non gli sfuggono. E già nel citato saggio su Anderson aveva scritto: « 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 arte per l'arte. E persino la più oziosa lirica parnassiana risolverà per il lettore — un po' antiquato ha da essere questo lettore, a dir la verità — un problema della pratica: come vivere sognando »<sup>2</sup>.

Su ciò abbiamo insistito, non per mettere in risalto questo più di un altro aspetto della personalità culturale di Pavese, ma perché se non si pone mente a questi punti di partenza, il risveglio d'interessi sociali nel dopoguerra, e la problematicità letteraria che ne nasce, possono sembrare piovuti dal cielo.

Un documento-chiave di questa problematica è il saggio su Mat-

<sup>1</sup> Dreiser e la sua battaglia sociale, « La Cultura », aprile-giugno '33. Cfr. p. 132 di questo volume.

<sup>2</sup> Cfr. p. 33.

thiessen. È una recensione<sup>1</sup>, del 1946, al volume *American Renaissance*; l'oggetto delle prime indagini di Pavese, la nascita della letteratura americana, il suo Melville, il suo Whitman, vengono posti da Matthiessen in una luce nuova, organizzati in una impostazione critica ansiosa di rinnovamento e di completezza, e pur colta e scrupolosa. La concezione storico-politica della letteratura, professata da Matthiessen, che pur sempre ha al suo centro il processo espressivo e la formazione stilistica, era il pane di cui Pavese aveva fame in quel momento. « C'è un'evidente concordanza — scrive Pavese — tra le poetiche dei cinque<sup>2</sup> e il gusto di Matthiessen: "Il desiderio che non ci fossero crepe fra l'arte e le funzioni della comunità, che ci fosse unione organica fra il mondo dei lavoratori e la cultura" »<sup>3</sup>.

C'è un'evidente concordanza — aggiungiamo noi — tra gli interessi dello scrittore piemontese e quelli del critico americano: alcuni degli autori favoriti in comune, la volontà di quella « unione organica fra cultura e mondo del lavoro », l'attenzione ai rinnovamenti di linguaggio, e anche — diremo — una trepidazione di mistero di fronte all'arte e alle cose. Le concordanze tra le due figure non si fermano a quelle che l'incontro con questo volume rivela, ma si prolungano nei loro destini; citerò solo due fatti: l'epigrafe Ripeness is all passò da Shakespeare a Melville a Matthiessen e giunse a Pavese attraverso questa eccezionale catena; al suicidio dell'americano (aprile 1950) seguì quattro mesi dopo quello di Pavese.

Ripensando al lavoro dei suoi autori attraverso Matthiessen, Pavese riesamina anche il suo proprio lavoro. « Né a Matthiessen sfugge che quest'ossessione del processo espressivo per cui il processo stesso diventa materia di poesia, ebbe le sue radici nella futilità, sentita come tale, della tradizione poetica nazionale, nell'assenza di qualunque "opera" vitale, per cui — e accadde anche a Poe — l'artista riesaminò

<sup>1</sup> *Maturità americana*, « Rassegna d'Italia », dicembre 1946. Cfr. p. 177 di questo volume.

<sup>2</sup> Emerson, Hawthorne, Melville, Thoreau, Whitman.

<sup>3</sup> Cfr. p. 179.

con accanimento i fondamenti della sua tecnica e poetica e giunse a scoperte che precorsero la contemporanea maturità europea»<sup>1</sup>. Qui certo Pavese pensava a se stesso, al suo scontento per le lettere italiane contemporanee, al suo ostinato riflettere sui «fondamenti» della propria «tecnica e poetica», testimoniato dagli scritti aggiunti a Lavorare stanca e dal diario che li continua. Quest'«ossessione» degli americani del 1850, Pavese, una pagina prima, così la definisce: «Arrivare a un linguaggio che tanto si identificasse alle cose da abbattere ogni barriera fra il comune lettore e la realtà simbolica e mitica più vertiginosa»<sup>2</sup>. Era anche la sua ossessione. La barriera c'era e Pavese scavava da una parte e dall'altra: contemporaneamente scriveva per il «comune lettore» gli articoli su «L'Unità», e s'inoltrava tra i simboli più vertiginosi e indecifrabili dei Dialoghi con Leucò.

Degli americani non scrisse più se non come d'una esperienza conclusa: «Sono finiti i tempi in cui scoprivamo l'America»<sup>3</sup>. Continuò a sfogliare i suoi maestri e a trarne consiglio, ma s'era spento l'interesse per una civiltà in movimento, quel calore che spinge a raccogliere i minimi frammenti per farne quadro.

«... Succede che passano gli anni e dall'America ci vengono più libri che una volta, ma noi oggi li apriamo e chiudiamo senza nessuna agitazione... A esser sinceri, insomma, ci pare che la cultura americana abbia perduto il magistero, quel suo ingenuo e sagace furore che la metteva all'avanguardia del nostro mondo intellettuale. Né si può non notare che ciò coincide con la fine, o sospensione, della sua lotta antifascista...», e conclude: «Senza un fascismo a cui opporsi, senza cioè un pensiero storicamente progressivo da incarnare, anche l'America, per quanti grattacieli e automobili produca, non sarà più all'avanguardia di nessuna cultura. Senza un pensiero e senza lotta progressiva, rischierà anzi di darsi essa stessa a un fascismo, e sia pure in nome delle sue tradizioni migliori»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. p. 181.

<sup>2</sup> Cfr. p. 180.

<sup>3</sup> Un negro ci parla, maggio 1947. Cfr. p. 189.

<sup>4</sup> Ieri e oggi, «L'Unità», Torino, 3 agosto 1947. Cfr. pp. 195-196.

Il discorso letterario fu per Pavese — abbiamo visto — fin da principio un discorso anche politico. E quando poté cominciare un discorso politico vero e proprio ci gettò dentro anche tutta la sua pena d'uomo, com'è proprio del poeta, di qualsiasi cosa egli parli. La solitudine, questo motivo che non l'abbandona mai, compare fin dal primo articolo, denso e teso, scritto nell'euforia della Liberazione<sup>1</sup>. «Perché questo è l'ostacolo, la crosta da rompere: la solitudine dell'uomo — di noi e degli altri...». Tra i motivi della sua adesione al movimento popolare, la battaglia contro i propri mali non ha l'ultimo posto. È la prima volta che rivolge la parola «alle masse», e sono proprio le ragioni più individuali e segrete a venirgli sulla penna: la solitudine («di là da tutte le solitudini dell'orgoglio e del senso»), l'angoscia autodistruggitrice («ci furono giorni che bastò lo sguardo, l'ammicco di uno sconosciuto per farci trasalire e trattenerci dal precipizio»), l'orrore del sangue («l'angoscia e il sangue non sono la fine di tutto»); ed anche le lezioni letterarie più assuete: il vitalismo democratico di Whitman e d'Anderson («Sappiamo che in quello strato sociale che si suole chiamar popolo la risata è più schietta, la sofferenza più viva, la parola più sincera»), il culto della parola («Le parole sono il nostro mestiere... Le parole sono tenere cose, intrattabili e vive...»). Questo tono tra di proclama e di confessione continua negli altri scritti di quel periodo e di quel clima («...Si può affermare che i migliori di noi, ombrosi e disperati com'erano...»; «bisognava e bisogna vincere la paura. Anche e soprattutto quella di sentirsi esclusi, privilegiati, soli...»)<sup>2</sup>, tutti ancora con la stretta di quel cielo di piombo del fascismo addosso, di cui ci s'è appena liberati e pur sembra resterà in cuore l'uggia in eterno. Ma ciò non deve far credere che quella di Pavese sia stata una scelta lirica e sentimentale: si legga il saggio — pur legato al momento in cui fu scritto — Il comu-

<sup>1</sup> Ritorno all'uomo, «L'Unità», Torino, 20 maggio 1945. Cfr. p. 217.

<sup>2</sup> Il fascismo e la cultura. Cfr. pp. 226-227.

nismo e gli intellettuali<sup>1</sup> e si veda quanta sostanza politica, quanta argomentazione d'idee Pavese mettesse nelle sue convinzioni, soprattutto per quel che riguarda il problema fondamentale della nostra formazione culturale: quello della libertà. Ed è qui che gli soccorre la lezione dei suoi classici: « Nulla che valga può uscirci dalla penna e dalle mani se non per attrito, per urto con le cose e con gli uomini. Libero è solamente chi s'inserisce nella realtà e la trasforma, non chi procede tra le nuvole. Del resto, nemmeno i rondoni ce la fanno a volare nel vuoto assoluto »<sup>2</sup>. È la morale di lavoro imparata su Melville e su Anderson, che qui lo porta vicino a Marx.

Vicino: non più in là. Fa parte di una generazione troppo adulta e indurita per subire mutamenti sostanziali. I temi che Pavese, il più indurito di tutti, sviluppa di fronte ai problemi nuovi, saranno quelli accumulati negli anni di attesa, già con un loro rigore, una loro ostinazione.

La prima regola che si pone nel suo impegno politico è questa: « che noi non andremo verso il popolo. Perché già siamo popolo e tutto il resto è inesistente. Andremo se mai verso l'uomo... Proporsi di andare verso il popolo è in sostanza confessare una cattiva coscienza. Ora, noi abbiamo molti rimorsi, ma non quello di aver mai dimenticato di che carne siamo fatti » (Ritorno all'uomo). Il tema ricorre più volte in questo gruppo di scritti; è la orgogliosa polemica della sostanza contro le velleità, propria di una educazione letteraria dove solo i risultati, e non le intenzioni, contano (« Nel nostro mestiere non si va verso qualcosa: si è qualcosa »)<sup>3</sup>, è una regola morale nata e acuita in odio alla volgarità demagogica fascista, è la fiera d'essersi mosso fino allora sulla via giusta (« In tempi che la prosa italiana era un "colloquio estenuato con se stessa" e la poesia un "sofferto silenzio", io discorrevo in prosa e versi con villani, operai, sabbiatori, prostitute, carcerati, operaie, ragazzotti. Non mi passa per la testa di vantarmene. Questa gente mi piaceva e

<sup>1</sup> Cfr. p. 229.

<sup>2</sup> Cfr. p. 238. La sottolineatura è nostra.

<sup>3</sup> Cfr. p. 251. La sottolineatura è di Pavese.

mi piace tuttora. Era con me »)<sup>1</sup>, è un insegnamento che ci giunge dalla più severa tradizione della sincerità e del rigore letterario; ma svela pure il fondo più amaro di Pavese: la tendenza a dar tutto per deciso, a porre l'uomo — lo scrittore — come definitivo, a non far credito alla volontà di mutarsi, di migliorare a contatto con le cose.

Pure l'incontro col « popolo », era stato un fatto nuovo; lo scrivere per un nuovo pubblico, qualche cosa cambiava. « Il primo incontro con un compagno di base ha suonato per molti come un richiamo del destino. Si sente il bisogno di rivedere tutta una serie di abitudini mentali, e l'accento è uno solo: come orientarsi nello spirito affinché la sua più alta attività non lasci cadere nessuna delle esigenze e delle istanze del compagno uomo nuovamente scoperto »<sup>2</sup>.

Nel '46, rispondendo all'inchiesta di « Aretusa », scriveva: « Io sento un solo dovere letterario 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 »<sup>3</sup>. E a questo programma corrisponde una serie di articoli-dialogo per « L'Unità » di Torino, che cercano di trovare un terreno di discussione letteraria col pubblico operaio, fingendo conversazioni scherzose tra compagni su temi di poetica anche complessi. L'articolo Leggere potrebb'esserne come la prefazione; e in questa linea si situa pure qualche articolo de « L'Unità » da noi compreso nella prima parte, coi quali Pavese vuol proporre ai nuovi lettori i suoi autori favoriti, da Anderson<sup>4</sup> a Stevenson<sup>5</sup> (breve saggio molto bello; l'ultimo di Pavese, scritto nel giugno 1950 per il centenario che cadeva in novembre, quasi sapesse di non arrivarci). I dialoghi operai del 1946 posson parere dettati da un euforico ottimismo, di giungere a una comunicazione totale, d'abbattere la barriera, spiegare tutto, capire e far capire tutto: ma

<sup>1</sup> Risposta a un'inchiesta della rivista « Aretusa » sull'« influsso degli eventi ». Cfr. pp. 246-247.

<sup>2</sup> Cfr. p. 237.

<sup>3</sup> Cfr. p. 246.

<sup>4</sup> Cfr. p. 47.

<sup>5</sup> Cfr. p. 211.

*c'è dentro una vena di tristezza che affiora sovente, un presagio di ripiegamento su se stesso: « Compagno, è difficile sapere che cosa si sa. E poi certe volte quello che sai ti fa arrossire. Si sono anche scritti dei libri per dire che non si sapeva decidersi, per raccontare la propria vergogna davanti al popolo che aspettava una parola... »<sup>1</sup> (Pensava al Carcere, tenuto da anni nel cassetto? Doveva scrivere ancora Il compagno, allora, il romanzo della speranza d'uscire dalla solitudine; e già, in queste righe, preannuncia la ripresa del motivo del Carcere: La casa in collina). E più avanti: « ...Ma ti dà delle arie anche tu. Possibile che chi scrive sia in rotta con tutti? Come si fa? » « Lo sapessi, Masino. Ma giorno per giorno mi convinco di questo... ».*

*Di fronte allo « spreco d'energie » del dopo-Liberazione, Pavese detta un programma di disciplina pratica interiore: « La più grossa delle cose fino a ieri proibite è senza dubbio la capacità di liberamente lavorare e parlare per gli altri, per il prossimo, per il compagno uomo... La dura lotta e la gravità della posta in gioco tendono di per sé a eliminare chi porta nel suo lavoro soprastrutture e orgasmo. Ci si muove tra realtà sanguinose, e a chi ha buon volere, la coscienza sa almeno suggerire di accettare degli ordini. Collaborare con gli altri, col prossimo, può essere faticoso, disperato — impossibile mai »<sup>2</sup>. Già nel 1941, un amico più giovane, ma che Pavese ascoltava e amava sopra ogni altro (il diario ne fa fede), Giaime Pintor, aveva scritto: « L'ultima generazione non ha tempo di costruirsi il dramma interiore: ha trovato il dramma esteriore perfettamente costruito. Solo sfruttando le armi di questa sua esperienza, unendo un'estrema freddezza di giudizio alla volontà tranquilla di difendere la propria natura, essa potrà sfuggire alla condizione di servitù che si prepara per le minoranze inutili »<sup>3</sup>. Si respira, nei due scritti, aria comune. All'estrema freddezza, alla volontà tranquilla di Pintor corrisponde la condanna di Pavese a chi porta nel suo lavoro soprastrutture e orgasmo; ma Pavese ci mette una cadenza di amaro*

<sup>1</sup> Cfr. p. 251.

<sup>2</sup> Di una nuova letteratura, « Rinascita », maggio-giugno 1946. Cfr. p. 241.

<sup>3</sup> GIAIME PINTOR, *Il sangue d'Europa*, Einaudi, Torino 1950, p. 162.

*abbandono: accettare degli ordini, compito disperato. E si scopre, andando avanti, che questo discorso non tocca tanto i letterati quanto « gli altri »: per i primi valgono regole del gioco più difficili e d'incerto esito. La requisitoria di Pavese contro gli angosciati dal problema « sono o non sono uno scrittore sociale? » colpisce con robusta ironia un nuovo travestimento del decadentismo: ma qui più che altrove Pavese scopre le sue fondamenta: un classico stoicismo cresciuto su un tronco di fatalismo contadino. Accettare il destino è il tema che ricorre dal principio alla fine del saggio.*

*La condanna del « volontarismo » in letteratura, non è un motivo nuovo in lui. Già era il presupposto del saggio su Whitman (1933), ma là appunto Pavese trovava l'aggancio tra volontà e ispirazione, la formula per rompere il cerchio magico crociano e riconoscere il segreto di Whitman come d'ogni altro autentico « poeta civile ». Sono cose, certo, possibili solo a chi affonda in questo terreno radici ben salde ed avide. Invece, per chi si culla nei problemi e nelle intenzioni, Pavese non concede riscatti o speranze. Pessimismo per le opere degli altri o per la propria vita?*

*Quanto alle opere proprie, lavorava con ostinata sicurezza. Se in sede teorica negava sempre più recisamente « l'influsso degli eventi »<sup>1</sup>, in pratica non scriveva soltanto i Dialoghi con Leucò, ma, contemporaneamente, Il compagno, e anche nei romanzi di dopo, gli « eventi » non li dimenticò mai. Sapeva essere cittadino del suo tempo e della sua terra, rifiutava nostalgie e evasioni. La coerenza del suo hic et nunc è testimoniata da due articoli scritti a distanza di qualche anno, ma tra i quali è facile riconoscere un legame: Dove batte la storia (1946) e Non ci sono generazioni perdute (1950). In quest'ultimo rifiuta di ammettere una graduatoria di compiti e di successo tra le varie generazioni; nel primo rifiuta una graduatoria tra nazioni in cui la storia « batte » in maggiore o minor misura.*

*La sostanza del monito che prima rivolgeva al tradizionalismo na-*

<sup>1</sup> Cfr. *L'influsso degli eventi* (p. 245) e *Hanno ragione i letterati* (p. 277).

zionalista (è soltanto cercando la tradizione che si può viverla) è ora rivolta al pseudorivoluzionarismo intellettuale e cosmopolita: «l'importante è fare».

Il fare è a fondamento del concetto di cultura di Pavese. Anche qui, in due articoli (L'umanesimo non è una poltrona e Cultura americana e cultura democratica) lo vediamo battersi su un doppio fronte: contro le paure per «la cultura umanistica in pericolo» («la religione dell'Occidente... è il culto della chiarezza, la riduzione del mitico-mostruoso e dell'arbitrario al razionale e al prevedibile»)¹ e contro la volgarizzazione facilona (una cultura, come una tecnica, «non s'impara sfogliando manuali e meno ancora racimolando notizie "condensate" sull'argomento — s'impara creandola, inventandola un'altra volta, producendo cioè lavoro in quel campo determinato. C'è quindi un solo mezzo per popolarizzare la cultura: mettere in grado il popolo, tutto il popolo, di produrre questa cultura, di farsela per suo conto»)².

È uno degli ultimi scritti suoi. E contiene l'ultima sua dichiarazione politica. «Noi crediamo... che in mezzo al sangue e al fragore dei giorni che viviamo vada articolandosi una diversa concezione dell'uomo. Tecnicamente specializzato, ma radicato in una società il cui ideale non può non essere la sempre maggiore consapevolezza di ciascuno — il che significa la massima efficienza del lavoro di ciascuno, ma consapevole del lavoro di tutti — l'uomo nuovo sarà rimesso in grado di vivere la propria cultura e cioè di crederci e riprodurla anche per gli altri, non in astratto ma in uno scambio quotidiano e fecondo di vita».

I greci e gli elisabettiani — aveva osservato il suo Lee Masters — pensavano «in universali». E Pavese commenta: «Pensare in universali significa far parte di una società dove non siano, come credono gli sciocchi, aboliti il dolore, l'angoscia spirituale o fisica, la problematicità della vita, ma esistano gli strumenti per condurre una comune concorde

¹ Cfr. p. 282.

² Cfr. p. 286.

lotta contro il dolore, la miseria, la morte»¹; fra il rivoluzionario e il lettore dei classici non c'è contraddizione o iato.

Il mito. Nel diario — al 17 settembre 1943 — ecco: «Una piana in mezzo a colline fatta di prati e alberi...» quello che sarà l'avvio del capitolo *Del mito, del simbolo, e d'altro*. Ma già al 15 settembre aveva scritto: «Di ogni scrittore si può dir mitica quell'immagine centrale, formalmente inconfondibile, cui la sua fantasia tende sempre a tornare e che più lo scalda. Per es. in Dostojevskij, l'affollamento compiaciuto in cui ci si avvilisce, in Stendhal l'isolamento del carcere, e così via. Mitica è quest'immagine in quanto lo scrittore vi torna come a qualcosa di unico, che simboleggia tutta la sua esperienza».

E potremmo, a quest'esemplificazione, aggiungere Melville, che per primo deve aver mosso l'interesse di Pavese sul piano mitico e simbolico (si vedano in particolare gli scritti del 1940-41).

Sparsi nel diario, si potranno scoprire i molti motivi che compaiono in questa terza parte del libro; spesso, legati a quell'immagine iniziale, un paesaggio di colline, guardato con sempre stupefatta fissità; spesso, legati a letture sulle antiche età dell'uomo: Frazer e molti etnologi, Thomas Mann, il Vico (riscoperto con entusiasmo ancora negli ultimi tempi)². Dalla contemplazione della campagna Pavese risale alla rievocazione del mondo primitivo; perché è sempre attraverso il suo fondo contadino che egli riesce a far parlare la materia appresa sui libri d'etnologia, i miti e i riti, come termini d'una problematica contemporanea. L'immagine d'un contadino caduto da un fico, in una vigna, che giace in terra nel suo sangue, ricorre nel diario ogni qualvolta Pavese si ripropone i problemi del «rituale», del «superstizioso», del «sangue versato», della «natura impassibile»; e le riflessioni sul concetto di barbarie attraverso le varie culture (se considerata anteriore o

¹ *La grande angoscia americana*, «L'Unità», Torino, 12 marzo 1950. Cfr. p. 74. di questo volume.

² Cfr. *Il mito*, p. 346 e l'intervista alla radio, p. 294.

contemporanea alle ere agricole, alla «rusticità») si legano alle riflessioni sull'uomo rustico, sul contadino, sul « goffo ».

Soprattutto questo differenzia Pavese dalla cultura etnologica di cui negli ultimi anni egli si nutre: la passione per le civiltà primitive muove non da un'esaltazione libresco e teorica, né da una partecipazione alla rischiosa problematica di certe correnti culturali, ma dall'humus della sua origine campagnola. La luna e i falò mostra il mondo contadino e il mondo primitivo concresciuti l'uno all'altro, — non staticamente ma nei loro fremiti di rivolta, pur carichi anch'essi di passato. Ma questo tema, ora rappresentato con piena coscienza, non è nuovo: si può risalire a Paesi tuoi, e, ancor prima, fino alle poesie (Il Dio caprone).

E soprattutto qui, è la chiave del libro suo più difficile (e a lui più caro): i Dialoghi con Leucò, in cui il dramma del passaggio da una religione di mostri a una religione di dèi, da una comunione completa con l'informe al primo dominio della natura nelle tribù agricole, è vissuto come una propria esperienza individuale.

Già abbiamo detto come la scoperta americana non era stata avventura per il sedentario e radicato Pavese; ed ora scopriamo che non fu avventura nemmeno la sortita nel mondo primitivo e prelogico. La volontà di penetrare sempre più il proprio « carattere regionale », la propria « vera natura », — com'è detto nel saggio giovanile su Anderson — lo portò per vie insospettate. La realtà regionale piemontese fu squarciata nel senso dello spazio e nel senso del tempo: nello spazio contrapponendola a un'altra geografia regionale e nazionale: quella del Middle West o della Nuova Inghilterra nel mosaico degli Stati; nel tempo risalendo — oltre la storia delle civiltà urbane — alla oscura antichità contadina, alle tribù e ai sacrifici umani.

Delle due imprese questa è la più rischiosa. Ci si addentra in zone i cui confini col misticismo e l'irrazionale sono incerti. Alcune espressioni di reazione fisica rapportate a un concetto poetico (« brivido simbolico », ad esempio) ne sono prova. « Basta questo a sostituire il brivido religioso? » si chiede Pavese, il 17 settembre 1943, nel diario. E in quel periodo il diario porta spesso la domanda se quella del mito non sia la

via verso la trascendenza, verso la religione. Certo, se non esiste un « veder le cose la prima volta », ma quella che conta è sempre la seconda, questa « prima volta » irricordabile può essere il primo indistinto contatto col mondo, come può essere un momento di platonica conoscenza atemporale.

Dobbiamo dunque catalogare irrevocabilmente questi scritti sotto l'insegna dell'inquietudine antirazionalistica di una parte del pensiero contemporaneo? Certo, Pavese non va letto come un filosofo, ma come un poeta. E questi capitoli io credo vadano letti più sceverando i vari motivi poetici (i miti dentro la teoria del mito?) che come lo svolgersi d'una organica filosofia.

« Portare ordine e disegno dov'è il caos », la definizione dell'arte che il Pavese giovane imparava da Sherwood Anderson è ancora valida per il Pavese adulto. All'« ordine e disegno » corrisponde ora lo « sforzo per ridurre a chiarezza i propri miti »; al « caos » corrispondono l'« estasi », il « mistero », la « sfera dell'istintivo-irrazionale ». Questi due motivi: il pre-conscio irrazionale e l'intervento razionale chiarificatore, lottano e s'intrecciano continuamente.

« Non crediamo di parlare un linguaggio mistico né estetizzante »<sup>1</sup>, dichiara Pavese, ma è proprio nel linguaggio, nel lessico, che possiamo distinguere i diversi filoni ideologici che convergono nella sua teoria poetica. Da una parte l'« immagine estatica », la « favolosa intemporalità », le « atmosfere rarefatte » (e in uno dei saggi, Mal di mestiere, si sente quasi una congestionata tensione dannunziana); dall'altra la « sudata teoria razionale della natura e della storia », il « non si raccomanda a nessuno di conservare i propri miti nella bambagia ».

Nella continua contemporaneità di trepida auscultazione irrazionale e di volontà illuministica calda di realismo e di tranquillo umorismo, sta la difficoltà d'una definizione della figura culturale di Pavese. Che i due motivi fossero per lui legati e inscindibili è chiaro: la stessa concezione della poesia come un'operazione razionale e liberatrice non è possibile che in relazione all'irrazionalità del suo oggetto, la scoperta

<sup>1</sup> Il mito, « Cultura e Realtà », maggio-giugno 1950. Cfr. p. 345.

mitica. («Fonte della poesia è sempre un mistero, un'ispirazione, una commossa perplessità davanti a un irrazionale — terra incognita»)<sup>1</sup>.

Se ci interessa trovare il nodo interiore e «pratico» del rapporto razionale-irrazionale in Pavese, possiamo fermarci a questa nota, amaramente rivelatrice, del diario (7 febbraio 1944):

«... Piangere è irrazionale. Soffrire è irrazionale. Il tuo problema è dunque valorizzare l'irrazionale. Il tuo problema poetico è valorizzarlo senza smitizzarlo».

Molti altri temi, tra i più pavesiani, ricorrono in queste pagine: quello dell'infanzia come il vero terreno delle esperienze poetiche («... ben poco la vita adulta può aggiungere al tesoro infantile di scoperte...»)<sup>2</sup>, quello della cadenza ritmica come fondamento d'ogni stilizzazione (vedi gli scritti Raccontare è come ballare e Raccontare è monotono con le due immagini della danza e del nuoto), l'importanza della cultura per il poeta («un mito degno di questo nome non può sorgere che sul terreno di tutta la cultura esistente»<sup>3</sup> e vedi in quel saggio tutto colorato di felici immagini che è Poesia è libertà, l'ideale dantesco e melvilliano del poeta «il più colto dei letterati contemporanei»).

Infine, il tema suo più arduo: quello del destino. Già nelle epigrafi di Lee Masters aveva incontrato vite diventate destini; Gertrude Stein gli aveva insegnato la «tragica misurabilità della vita»<sup>4</sup>; e del suo «accettare il destino» s'è già detto. Il saggio (inedito) La poetica del destino porta la data 13 gennaio 1950; l'argomento, sul diario, ronzava già da molti giorni, e il 10 gennaio si tenta una definizione: «Destino è ciò che di mitico ha un'intera esistenza, un dramma. È ciò che accade e non si sa ancora che è accaduto...». E il 17 gennaio, dopo aver scritto il saggio, aggiunge: «Rapporto del destino col superstizioso. Sono, il destino la vera miticità della vita umana; il superstizioso la miticità

<sup>1</sup> Poesia è libertà, «Cultura e Realtà», luglio-agosto 1950. Cfr. p. 329.

<sup>2</sup> Cfr. p. 319.

<sup>3</sup> Cfr. p. 350.

<sup>4</sup> Cfr. p. 176.

conosciuta quindi falsa... Noi siamo al mondo per trasformare il destino in libertà (e la natura in causalità)». E ancora, il 30 gennaio: «Superstizioso è chi crede ancora in un mito che è già stato superato dalla storia — che ci sono ormai i mezzi per dissolvere. Correggi 17 gennaio. Chi ostenta un mito e non ci crede più, è un ipocrita, un reazionario. Il superstizioso può essere fanatico, il reazionario cinico. Scettico è chi non crede a nessun mito. Fatale è chi realizza in sé un mito autentico in cui crede. L'uomo fatale non è libero.

«Creare un personaggio libero del tutto è impossibile. Le cadenze della sua vita (ineliminabili) saranno il suo destino.

«Si potrà andar oltre un giorno e considerare anche la libertà un mito? Cioè vederla da un punto in cui anch'essa si scopre destino?».

Abbiamo voluto che a chiudere il volume fosse L'arte di maturare: l'insegnamento della ripeness di Shakespeare, di Melville, di Matthiessen, della Luna e i falò, e l'ultimo bilancio, con un ricrescere d'entusiasmo, dell'esperienza americana. Ci sembra che l'appellò a un'età adulta, più responsabile e piena per la nostra cultura, a un «equilibrio tra l'individuale e il collettivo», al di là delle finte puerizie e adolescenze primitive o decadenti, sia la sua parola che, chiuso il libro, meglio potrà accompagnarci. E vorremmo che Pavese fosse ricordato anche per questa.

ITALO CALVINO

L'ordine e molti dei titoli degli scritti sono dei curatori. Titolo originario e notizie bibliografiche si trovano nella prima nota — non numerata — ad ogni scritto.