

1. Pavese e la cultura americana: tra biografia e ricezione critica

1. 1. Riscontri biografici

Ben nota è la grande passione di Pavese per la letteratura e cultura americana, mentre non altrettanto noto è il fatto che il cinema americano sia stato un elemento decisivo nel contribuire a far sorgere e sviluppare l'interesse dello scrittore per il paese d'oltreoceano¹. Sin dall'adolescenza negli anni Venti Pavese cominciò a frequentare le sale cinematografiche di Torino, appassionandosi ai film americani. “Arcadia”, un suo racconto posto all'interno della raccolta *Ciau Masino*, rivela tale predilezione attraverso la figura di uno dei protagonisti, Masino, un giovane giornalista affascinato dalla cultura americana, grande estimatore di film americani.

Masino universitario amava molto il cinematografo, ma aveva i suoi gusti. [...] Masino si salvava al cinema. [...] Questo è stato per la nostra giovinezza una gran manna. A Masino piacevano i filmetti d'America. [...] I film americani. Costava poco entrare in quei cinema e si vedevano le cose più belle. Buck Jones, George O'Brien, Olive Bordeu[sic], Sue Carol – il mare, il Pacifico, le foreste, le navi. Ma soprattutto le cittadine dell'America, quelle case nitide in mezzo alle campagne, quella vita schietta e elementare. Tutto era bello. Gli uomini, individui sicuri, forti, con un sorriso tra i denti, pugni sodi ed occhio aperto. Le ragazze, sempre le stesse dai villaggi alle metropoli, corpo chiaro, volto allegro, sereno, anche in mezzo alle sventure. Si usciva leggeri da quei film. Nel centro dicevano che eran cose banali senz'effetto e senza

¹ In anni recenti è cresciuta l'attenzione dei critici sul rapporto tra Pavese e il cinema. Alcuni tra i migliori studi a riguardo: Mark Pietralunga, *The Young Pavese's Thoughts on Cinema*, «Romance Languages Annual», n. 3 (1991), pp. 299-302; Fabrizio Coscia, *Pavese e il mestiere del cinema*, «Diario», n. 24 (luglio 2000), pp. 40-43; Valerio Ferme, *Il giovane Pavese e il cinema americano*, cit., pp. 15-40; Franco Prono, *Pavese e il cinema*, «Studi Italiani Estudios Italianos», vol. 2 (2006), pp. 145-76; Lorenzo Ventavoli, *Il cinema di Pavese*, Stefano Della Casa, Pavese, *Torino e il cinema*, in *Cesare Pavese e la “sua” Torino*, Torino, Lindau 2007, pp. 49-53, pp. 177-90; Lorenzo Ventavoli, *Introduzione* e Mariarosa Masoero, *L'ultimo “mestiere”*, in *Cesare Pavese, Il serpente e la colomba*, cit., pp. VIII-XXIII, pp. XXV-XL; Christopher Concolino, *Cesare Pavese and Film Noir: A Case of Convergent Sensibilities. Primary Remarks: Pavese, America and the Cinema*, «NeMLA Italian Studies», vol. 31 (2007-2008), pp. 24-43.

vita, ma a Masino pareva proprio d'imparare a vivere assistendo a quelle scene².

La passione di Masino per il cinema americano non consiste solo nel piacere momentaneo di consumare le storie di avventura, ma anche nell'ammirazione per i paesaggi e gli uomini di quel paese lontano. Il cinema americano rappresenta per lui uno svago di costo limitato, che lo gratifica, ma soprattutto esso è simbolo di un altro mondo che gli può insegnare a "vivere". Se si prende in considerazione il forte carattere autobiografico di questa opera, non sarebbe incongruo supporre che anche Pavese, come Masino, fosse affascinato dalle immagini di persone e città dell'America vista sullo schermo, creando così un forte legame tra la vita dello scrittore e il cinema americano.

La predilezione di Pavese per i film americani è testimoniata da Massimo Mila, suo vecchio amico dell'adolescenza, compagno di liceo e di università. Nel suo saggio *Due inediti di Pavese*³ Mila descrive quali erano i film che vedevano lui e Pavese, elencando i nomi degli attori. Nell'elenco compaiono gli stessi nomi riportati nel passo di *Ciau Masino* precedentemente citato: «il cinematografo era il nostro pane quotidiano. [...] Diciamo cinematografo, ma si deve leggere, in realtà, cinema americano: il cinema di Douglas Fairbanks e di Charlot, i westerns di Tom Mix e di George O'Brien, [...] Janet Gaynor, Sue Carol, la Olive Borden, [...], Bebé Daniels, Carol Lombard e Jean Harlow [...], James Farrell, William Hayness, il primo Wallace Beery e George Raft»⁴.

Le bozze di due lettere scritte in lingua inglese da Pavese a solo diciassette anni testimoniano l'infatuazione del giovane per le attrici americane. Benché le destinatarie delle lettere non siano indicate, dai contenuti dei testi si può dedurre che siano

² Cesare Pavese, *Racconti*, Einaudi, Torino 2002, pp. 371-372. Il passo è citato anche da Lorenzo Vantatoli e Christopher Concolino come dimostrazione del forte interesse di Pavese per il cinema americano (Lorenzo Vantatoli, *Introduzione*, in *Il serpente e la colomba*, cit., p. VII; Christopher Concolino, *Cesare Pavese and Film Noir: A Case of Convergent Sensibilities. Primary Remarks: Pavese, America and the Cinema*, cit., p. 26).

³ Massimo Mila, *Due inediti di Pavese*, prima pubblicato in «Cinema Nuovo», n. 134, VII, luglio-agosto 1958, p. 14, e ora raccolto in *Il Serpente e la colomba*, cit., pp. 177-179. Si tratta di una breve presentazione ai saggi cinematografici di Pavese.

⁴ *ibid.*

rispettivamente indirizzate alle due sorelle, attrici di grande fama, Lilian e Dorothy Gish⁵. La prima lettera, che qui riporto per intero, è presumibilmente destinata alla sua attrice preferita Lilian Gish.

Signorina (o signora, non saprei).

È un grande ardimento scrivere una lettera così interna [personale, n.d.r] a una persona che non mi conosce per niente e per di più in un inglese così poco corretto come è il mio. Ma per quanto riguarda la seconda colpa vi prego di scusarmi, pensando che io sono un povero studentello italiano che vi è obbligato se può scrivere di già una lettera nel Vostro fine e dolcissimo linguaggio.

Difatti da molto tempo è il pensiero che anche Voi stavate parlando in questi toni che mi ha ispirato a studiarli con tanto affetto. Per quanto riguarda la prima colpa, dunque, non posso dire niente per giustificarmi, eccetto questo, ammesso che sia sufficiente, anche se Voi non mi conoscete, io vi conosco molto bene. Vi ho seguita in tutti i Vostri film e Vi ho (come posso dirlo?) ammirata con tutto il mio cuore.

Se non avessi paura di disturbarvi, scriverei qui della Vostra grandezza artistica, di tutta l'arte, ma questo sarebbe veramente troppo ardire.

Ma io credo che se Voi amate l'arte, il mio sogno di parlarne con Voi forse diverrà realtà. E sono sicuro che Voi lo siete.⁶

Oltre al fervore adolescenziale per la diva americana, la lettera testimonia l'importanza del cinema per la nascita della forte curiosità per la lingua e cultura americana di Pavese. L'ammirazione per l'attrice era così forte che indusse lo scrittore addirittura all'apprendimento assiduo della lingua inglese detta «fine and sweetest

⁵ Le bozze di due lettere, conservate nel Centro Studi "Guido Gozzano – Cesare Pavese", sono state pubblicate e analizzate da Valerio Ferme nel suo saggio *Il giovane Pavese e il cinema americano*, cit. È convincente il parere di Ferme che le lettere siano state scritte rispettivamente per Lilian e Dorothy Gish, anche in considerazione del fatto che nella seconda lettera è presente il nome "Lilian". Non è chiaro se le lettere siano state veramente spedite.

⁶ Testo scritto su foglio di carte rigato, appartenente al Fondo Sini, APX 77-2, e citato in Valerio Ferme, *Il giovane Pavese e il cinema americano*, cit. Sottolineature sono mie. Testo originale: «Miss (or lady, I don't know) / 'Tis a great boldness to address such an inword letter to a person who does not know me at all and per di più to write in such a corrected English as mine is. But (as for) the second fault you will perhaps excuse me, thinking that I am a poor italian student who is obliged to you if he can write already at least a letter in your fine and sweetest language. / In fact, 'tis for long time the thought you also were speaking those tones that incited me to study them most foundly. As for the first fault, then, I cannot tell anything for my justification, save this, provided it suffices, if you don't know me, I know you quite well. I have followed you in all your films and have (how I must tell?) admired you with all my heart./ Were I not afraid to trouble you I should write here of your art, of all art but his would ready be too much daring. / But I think if you are fond of art, my dream of speaking about it with you will perhaps become reality. And I am sure you are »

language».

La seconda lettera è indirizzata a Dorothy Gish, nel tentativo appassionato di mettersi in contatto con la sorella maggiore, Lilian:

Signorina, (o signora, non lo so),

Che cosa ne è di Vostra sorella Lilian?

Voi non mi conoscete e neanche vostra sorella, dal momento che io vi conosco entrambe solo attraverso [dal punto di vista] dei film. Non ho trovato l'indirizzo di Lilian. Forse lei abita con Voi, forse lei vive lontana ma io Vi prego con tutto il cuore, parlatemi qualcosa di lei [ditemi qualcosa di lei, n.d.r.]. [...] Signorina, la bellezza di Vostra sorella e la forza della sua arte sono così incantevoli che io non posso più soffrire di essere così lontano da lei.⁷

È da sottolineare che queste lettere, segno di un forte entusiasmo per la cultura americana, furono scritte entrambe nel 1925, ancora prima che Pavese cominciasse ad appassionarsi alla letteratura americana. Nell'ultimo anno di liceo (1925-1926) Pavese lesse *Foglie d'erba* di Whitman, poeta verso cui dimostrò grande apprezzamento⁸; tuttavia, si trattava ancora di un amore che riguardava un singolo poeta e non la letteratura americana nella sua totalità. Si può perciò affermare, in assenza di testimonianze più dirette, che il primo legame di Pavese con la cultura americana consistesse più nel cinema che nella letteratura. Occorre aggiungere, però, che sulla nascita della passione di Pavese per il cinema americano esercitò un ruolo rilevante anche l'interesse estetico per le potenzialità sconosciute del cinema in quanto nuova forma d'arte. Nel periodo tra il 1926 e il 1930 Pavese scrisse cinque saggi cinematografici che davano molto spazio alle sue riflessioni sul fascino esercitato su di

⁷ Manoscritto appartenente a Fondo Einaudi, Cartella 21, e citato in Valerio Ferme, *Il giovane Pavese e il cinema americano*, cit. Testo originale: «Miss (or Lady, I don't know), What is of your sister Lilian? You do not know me and not even your sister does, for I know you both only across Moving Picture. I did not find the address of Lilian. Perhaps she dwells with you, perhaps she is afar, but, I pray you with all my heart, speak me something about her. [...] Miss, your sister's beauty and the strength of her art are so bewitching that I can no more suffer to be so far from her.»

⁸ Rimane un foglietto passato sottobanco in classe al suo compagno, Tulio Pinelli, probabilmente durante l'anno scolastico 1925-1926, su cui Pavese elogia Whitman definendolo «un poeta in cui risuona tutta la vita moderna». (Cesare Pavese, *Lettere: 1924-1944*, Torino, Einaudi 1966, p. 17)

lui dai film americani. In uno dei saggi, dal titolo *Per la famosa rinascita*, lo scrittore elogia il grande potere del cinema americano in opposizione al cinema italiano che, secondo lui, continuava a ricorrere ai vecchi temi della letteratura senza utilizzare tutte le potenzialità insite nel mezzo cinematografico per esprimere la nuova sensibilità moderna:

Il cinematografo americano si è imposto così a tutto il mondo, non solo per l'organizzazione finanziaria (c'è degli imbecilli che lo credono e lo stampano), non solo per la perfezione «sua» tecnica, ma essenzialmente, unicamente direi, perché ha saputo pronunciare nei suoi film una parola di vita nuova.

Padroni di accettarla o no, ma sta di fatto che le film americane, anche le meno degne, sono tutte piene, gonfie, vive, di una loro anima sana, di una concezione franca e giovane della vita, di uno slancio che informa la loro vita di tutti i giorni, verso una serietà gioiosa di esistenza e di lavoro⁹.

Lo stesso elogio del cinema americano si trova anche in una lettera scritta nel 1930 a un suo amico italo-americano, Anthony Chiuminato, nella quale Pavese esprime ancora il suo grande apprezzamento per la letteratura americana. Anche in questa lettera, come nel passo citato precedentemente, Pavese ammonisce chi sottovaluta il cinema americano:

Siete quanto di meglio c'è al mondo! Non solo per ricchezza e livello di vita materiale, ma proprio come vitalità e forza artistica, il che significa pensiero e politica e religione e tutto. Vi è toccato il predominio in questo secolo su tutto il mondo civilizzato come già accadde alla Grecia, e all'Italia, e alla Francia. Ne sono sicuro. Quello che nel suo ristretto ambito ha fatto nella vecchia Europa il cinema americano, – e io me la son sempre presa con quelli che sostengono che è stata la sua organizzazione finanziaria e la pubblicità a imporlo: io dico che è, non tanto il suo valore artistico, quanto la sua superiorità in energia vitale, non importa se pessimistica o gioiosa, – quel che ha fatto il cinema, dico, farà l'insieme dell'arte e del pensiero americani. Ognuno dei vostri scrittori meritevoli scopre un nuovo terreno d'esistenza, un nuovo mondo, e ne scrive

⁹ Cesare Pavese, *Il serpente e la colomba*, cit., p. 11.

con una sincerità e immediatezza di spirito per noi ineguagliabile.¹⁰

Nel 1930, quando scrisse la lettera sopraccitata, Pavese era già profondamente immerso nel mondo della letteratura americana, e infatti l'argomento della lettera si concentra prevalentemente sulla letteratura. È da notare, tuttavia, che per descrivere il fascino della letteratura americana, Pavese ricorre ripetutamente all'esempio del cinema. Difatti, come analizzerò nel secondo capitolo, esiste una stretta connessione tra le sue opinioni sulla letteratura americana e quelle sul cinema.

L'interesse di Pavese per il cinema americano durò lungo l'intero arco della sua vita, anche se dopo il 1930, con il prevalere della passione per la letteratura americana, smise di scrivere saggi cinematografici. L'interesse continuo di Pavese per il cinema si rivela nelle sue lettere e diari, scritti in diversi luoghi e periodi. Il 2 marzo del 1936, durante il confino a Brancaleone Calabro¹¹, scrisse a sua sorella Maria: «Leggo sulla "Gazetta del Popolo" i cinema di Torino e immagino chi assiste ai film, allo Statuto, all'Alpi, all'Ideal»¹². Il 22 febbraio del 1946, durante il soggiorno a Roma per il lavoro all'Einaudi, annotò nel suo diario: «Sei tornato a passar solo, la sera, nel piccolo cine, seduto nell'angolo, fumando, assaporando la vita e la fine del giorno. Guardi il film come un bimbo – per l'avventura, per la piccola emozione estetica o mnemonica. E godi, godi immensamente. Sarà così a settant'anni, se ci arrivi»¹³. Due giorni dopo

¹⁰ Cesare Pavese, *Lettere:1926-1950*, Torino, Einaudi 1966, p. 117. Testo originale:«You are the peach of the world! Not only in wealth and material life but really in liveliness and strength of art which means thought and politics and religion and everything. You've got to predominate in this century all over the world as before did Greece, and Italy and France. I'm sure of it. What in their little sphere have American Movies done in old Europe – and I've always abused those who maintained [sic] it was their financial organization and advertisements which brought them up: I say it is, not even their artistic value, but their surpassing strength of vital energy don't mind whether pessimistic or joyful – what, I say, have done Movies will do the whole of your art and thought. Each of your worthy writers finds out a new field of existence, a new world, and writes about it with such a downrightness and immediateness of spirit it's useless for us to match»

¹¹ Nel periodo tra l'agosto del 1935 e il marzo del 1936, Pavese fu confinato a Brancaleone Calabro per un'accusa di antifascismo basata sul possesso delle lettere di Altiero Spinelli, un antifascista arrestato e detenuto in prigione. Le lettere erano in realtà indirizzate a Battistina Pizzardo, "la donna della voce roca", a cui Pavese, innamorato di lei, prestava il recapito.

¹² Cesare Pavese, *Lettere:1926-1950*, cit., p. 337.

¹³ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere: diario 1935-1950*, Torino, Einaudi 1990, pp. 309-310.

scrisse: «Di nuovo solo. Ti fai casa di un ufficio, di un cine»¹⁴. Questi riferimenti indicano che per Pavese il cinema era «pratica quotidiana e passionale»¹⁵ che egli mantenne per tutta la vita.

Per quanto riguarda l'interesse di Pavese per la cultura americana, occorre fare riferimento anche ad un altro elemento: la musica americana, jazz e blues. In una lettera scritta nel 24 dicembre del 1931 al suo amico, Chiuminato, Pavese chiede: «Sai che ho un giradischi? Ho un assortimento delle più spassose musicchette americane che abbia mai sentito: i “Ravellers”, e “Footwarmers”, Ted Lewis, Whiteman, ecc. Adesso tu hai un altro compito: se senti di qualche disco americano hot mandami titolo e compositore e orchestra. Capito? Specialmente blues e saxs.»¹⁶. Nella lettera successiva scritta nel gennaio del 1932 e indirizzata sempre a Chiuminato, dice: «Poi quanto ai dischi, ho *Dinah*, ho il *Chant of the Jungle*, *Lady Play* ecc., tutti dei “Revellers”. Di Whiteman ho *Blue Hawaii*(!!!) e *Just Like a Melody*. Comprerò il *Saint Louis Blues* seguendo il tuo consiglio. Spero di trovarlo eseguito da Ted Lewis. Mandami le parole di tutti questi dischi, se puoi, con i tuoi commenti, sicuro. Ne sarò commosso. E scrivimi sempre le novità in questo campo, nomi e commenti. Ne sarò felice»¹⁷. Nel libro *La scrittura sincopata. Jazz e letteratura nel Novecento italiano*, Giorgio Rimondi nota la particolare attenzione di Pavese alle parole delle canzoni americane, e inoltre suggerisce in che modo la musica jazz ha influenzato la sua scrittura, in particolare *Ciau Masino* e *Last blues, to be read some day*¹⁸.

¹⁴ *ivi*, p. 310.

¹⁵ Lorenzo Ventavoli, *Introduzione in Il serpente e la colomba*, cit., p.VIII.

¹⁶ Cesare Pavese, *Lettere:1926-1950*, cit., p. 205. Testo originale: «Do you know I got a victrola? I've a ground of the cutiest American trifles I ever heard – The Revellers, The Footwarmers, Ted Lewis, Whiteman etc. Now, you'll have another office: should you hear about some hot American record send me title and composer and orchestra. Get me? Especially blues and saxs.»

¹⁷ Cesare Pavese, *Lettere: 1924-1944*, Torino, Einaudi 1966, pp. 326-327. Il testo originale: «Now, as for records, I have *Dinah*, I have the *Chant of the Jungle*, *Lady Play*, etc. all by the Revellers. By Whiteman I've *Blue Hawaii*(!!!) and *Just Like a Melody*. I'll by the *Saint Louis Blues* just on account of your advice. I think I'll find it by Ted Lewis. Send me the words of all these records, if you can, and –sure– your comments. I'll be tickled. And put down always all novelties in this field, names and comments. I'll tell the world.»

¹⁸ Giorgio Rimondi, *La scrittura sincopata. Jazz e letteratura nel Novecento italiano*, Bruno Mondadori 1999, pp. 136-140. Citando i riferimenti alla musica nelle lettere di Pavese, Rimondi

Accanto a tali contatti diretti con il cinema e la musica americana avvenuti fuori della scuola, anche gli incontri e gli studi scolastici ebbero una notevole importanza nella formazione culturale di Pavese. Al liceo classico D'Azeglio di Torino, frequentato dal 1923 al 1926, Pavese incontrò Augusto Monti, scrittore e professore di latino e italiano, fervido antifascista, amico di Gobetti e ammiratore di Gramsci. Attraverso il suo insegnamento, un misto di antifascismo e liberalismo, Monti influenzò sia direttamente che indirettamente la vita intellettuale di Pavese e di molti altri studenti, non solo la formazione letteraria e estetica dello scrittore, ma anche quella politica e ideologica. Tra gli allievi di Monti dello stesso periodo figurano i nomi dei futuri intellettuali antifascisti: Leone Ginzburg, Massimo Mila, Giulio Einaudi, Noberto Bobbio. Anche se Pavese fu meno interessato alla politica rispetto agli altri compagni di scuola, il rapporto con Monti ebbe un'influenza rilevante nella sua vita¹⁹, in particolare nell'attività letteraria. Monti e Pavese si scambiarono numerose lettere, e il loro rapporto durò lungo tutta la vita di Pavese. Una lunga lettera scritta a Monti a 17 anni, nell'agosto del 1926, dimostra la precoce e forte curiosità di Pavese per la letteratura "mondiale" e le varie lingue europee; tale curiosità era stimolata dai dialoghi intellettuali con il suo professore:

Studio il greco per potere un giorno ben conoscere anche la civiltà omerica, il secolo di Pericle, e il mondo ellenista. Leggo Orazio alternato a Ovidio: è tutta la Roma imperiale che si scopre. Studio il tedesco sul *Faust*, il primo poema moderno. Divoro Shakespeare, leggo il Boiardo e il Boccaccio alternati, tutto il rinascimento italiano, e

afferma: «Nessuno stupore: come i suoi coetanei Pavese è attratto dalle novità. Ma quel che è interessante è la speciale attenzione ai testi ("Mandami le parole"), all'aspetto letterario del fenomeno, che certo gli serve per impraticarsi nell'inglese ma come vedremo, risulta fondamentale anche per l'attività dello scrittore» (p. 138). Sul rapporto tra Pavese e jazz, ricordo anche un saggio di Franco Bergoglio, *Pavese, Mila, Gramsci. Letteratura, jazz e antifascismo nella Torino degli anni Trenta*, «Impegno», a.XX, n.2, agosto 2000.

(<http://www.storia900bivc.it/pagine/editoria/bergoglio200.html>)

¹⁹ Informazioni più dettagliate sul rapporto tra Pavese e Monti si trovano in Lorenzo Mondo, *Quell'antico ragazzo: vita di Cesare Pavese*, BUR, Milano 2008, pp. 16-22. Mondo descrive il loro rapporto anche sotto l'aspetto psicologico: «Il professore incarna piuttosto per Cesare la perduta immagine paterna, suscita uno scontroso affetto che, come accade per ogni paternità, non escluderà la contrapposizione e il rifiuto» (pp. 17-18).

finalmente la *Légende des Siècles* e le *Foglie d'erba* di Walt Whitman, questo è il più grande²⁰.

Tra gli scrittori nella lista della sua “divorativa” lettura estiva compare anche il nome di Whitman. Anche se Pavese non era particolarmente interessato alla letteratura americana negli anni liceali, è significativa – come già si è notato – la sua predilezione per il poeta americano, definito da lui stesso «il più grande».

L'interesse per Whitman crebbe negli anni successivi e si trasformò in passione per la letteratura americana dell'Otto-Novecento. Nel periodo universitario tra il 1926 e il 1930 Pavese si immerse sempre più nella lettura della letteratura americana, e si adoperò a scoprire nuovi scrittori ancora sconosciuti in Italia. Erano i tempi in cui la letteratura americana era ancora poco studiata ed era difficile reperirne i libri; per fortuna Pavese venne generosamente aiutato in questa ricerca dal suo amico Chiuminato.

Chiuminato, nato a Riviarolo Canavese, in provincia di Torino nel 1904 e trasferito in Wisconsin negli Stati Uniti con la madre a solo quattro mesi, tornò in Italia nel 1925 per studiare violino al Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino. Pavese e Massimo Mila lo incontrarono nell'inverno del 1926-1927, e con lui intrecciarono una forte amicizia, dando vita ad uno scambio reciproco di lezioni: d'inglese per Pavese e Mila, e d'italiano e di piemontese per Chiuminato. L'amicizia tra Pavese e Chiuminato durò anche dopo il ritorno di Chiuminato negli Stati Uniti, attraverso un fitto rapporto epistolare in inglese²¹.

²⁰ Cesare Pavese, *Lettere:1926-1950*, cit., p. 9.

²¹ Le lettere dalla parte di Pavese sono raccolte in Cesare Pavese (a cura di Lorenzo Mondo), *Lettere:1924-1944*, Torino, Einaudi 1966. Le lettere dalla parte di Chiuminato sono raccolte, insieme a quelle di Pavese, in Cesare Pavese (edited by Mark Pietralunga), *Cesare Pavese and Anthony Chiuminato: Their Correspondence*, Tronto Buffalo London, University of Toronto Press 2007. L'introduzione di Pietralunga, ricca di informazione sul rapporto tra i due, mette in luce molti punti interessanti della corrispondenza, ad esempio, il disaccordo tra i due sul concetto di *slang* (Pavese mise in discussione la distinzione che Chiuminato fece tra una parola *slang* e quella classica), e l'importanza di informazioni fornite da Chiuminato sulla società americana (la corrispondenza aiutò lo scrittore non solo ad aggiornarsi sulla letteratura americana e a migliorare le sue competenze linguistiche, ma anche a conoscere molti e diversi aspetti della società americana).

Come afferma Mark Pietralunga, in *Cesare Pavese and Anthony Chiuminatto: Their Correspondence*, i loro epistolari, continuati per più di tre anni, dal novembre del 1930 al marzo del 1933, contengono vari argomenti: «la rivalità intensa di football tra Green Bay Packers e Chicago Bears, la vittoria di Roosevelt nelle elezioni del 1932, la reazione dell'America alla riluttanza dell'Europa di pagare i debiti di guerra, l'assassinio del sindaco di Chicago Anton Gemark per mano di un italiano 'trapiantato' Giuseppe Zangara, e la musica popolare americana»²². Le lettere di Pavese, tuttavia, manifestano sempre una forte curiosità e entusiasmo per la letteratura americana: si trovano numerosi riferimenti agli scrittori e poeti americani da lui preferiti, insieme a domande sulla lingua inglese e richieste di libri introvabili in Italia. Rispondendo alle sue continue richieste, Chiuminatto gentilmente mandò a Pavese molti libri dagli Stati Uniti, fornendogli anche le spiegazioni di varie espressioni (soprattutto *slang*) trovate nei romanzi americani²³.

Dopo aver compiuto uno studio appassionato della letteratura americana negli anni universitari, Pavese scelse come argomento della tesi di laurea la poesia di Whitman, il suo primo amore. La tesi, intitolata *Interpretazione della poesia di Walt Whitman*, fu inizialmente rifiutata da Federico Oliviero, l'unico professore di letteratura in lingua inglese, ma, in seguito, fu accettata e discussa con l'aiuto del professore di letteratura francese, Fernando Neri. La ragione del rifiuto da parte di Oliviero non è chiara, ma si può ipotizzare da parte del professore un disaccordo sulle implicazioni politiche della tesi, o un disinteresse nei riguardi di un argomento lontano dalla sua specializzazione (Oliviero era specializzato in letteratura romantica inglese, e non in letteratura

²² Cesare Pavese, *Cesare Pavese and Anthony Chiuminatto*, cit., p. 18. Testo originale: «the intense football rivalry between Green Bay Packers and the Chicago Bears, Roosevelt's victory in the 1932 elections, America's reaction to Europe's reluctance to pay its war debts, the assassination of Chicago mayor Anton Gemark at the hands of the 'transplanted' Italian Giuseppe Zangara, and American popular music».

²³ Le spiegazioni sulle espressioni in inglese sono contenute nell'appendice al libro Cesare Pavese, *Cesare Pavese and Anthony Chiuminatto*, cit., pp. 173-302.

americana)²⁴. Grazie all'analisi di Lawrence G. Smith, si scopre che Pavese era l'unico dei 26 candidati della sessione di laurea di Lettere e Filosofia della primavera del 1930 che scelse di scrivere la tesi sulla letteratura in lingua inglese, e mirava non solo ad ottenere la laurea, ma anche a far riconoscere il valore della letteratura americana nell'accademia italiana, dove non era ancora sufficientemente apprezzato²⁵.

Alla fine degli anni universitari, l'amore per l'America e il disgusto per l'Italia fascista erano così forti in Pavese che lo scrittore cercò di trasferirsi negli Stati Uniti. Nel tentativo di ottenere un posto di insegnamento o una borsa di studio alla Columbia University a New York, Pavese inviò alcune lettere al segretario universitario (Frank D. Fackenthal) e a Giuseppe Prezzolini, che aveva appena cominciato a insegnare italiano alla Columbia, ma ricevette solamente delle risposte negative²⁶. La lettera scritta nel aprile del 1932 al suo amico italo-americano rivela il desiderio disperato di voler andare negli Stati Uniti:

Ti giuro che non ne posso più di stare in Italia. Finalmente sono libero da obblighi militari. Non ho più notizie del mio vecchio impegno con la Columbia University; non ti dico la malinconia! Sogno, spero, aspiro, fino a morire, l'America. Devo andarci. Finadesso sei stato così gentile con me: cerca di fare l'ultimo più grande favore, chiamami negli Stati Uniti. Sai che non possiamo andare in America se non abbiamo un impiego da voi. Il tuo dovere d'amico ora è trovarmi un lavoro, sia pur nominalmente, qualcosa per riuscire ad avere il passaporto. Sono pronto a insegnare l'italiano o a sposare la più orrida delle ereditiere, pur di andare là.

Domanda all'Università, se è possibile trovare un posto da assistente, da usciere, da chiama-lo-come-vuoi. Ma aiutami, se no proverò con la rivoluzione in Messico e il contrabbando attraverso la frontiera.²⁷

²⁴ Roberto Giugliucci, *Cesare Pavese*, Bruno Mondadori, Milano 2001, p. 10; Lawrence G. Smith, *Pavese and America: Life, Love and Literature*, Amherst, University of Massachusetts Press 2008, p. 138.

²⁵ Cfr. Lawrence G. Smith, *Pavese and America*, cit., pp. 135-138.

²⁶ Informazioni più dettagliate su questo tentativo sono riportate nel libro di Lawrence G. Smith, *Pavese and America*, cit., pp. 54-55.

²⁷ Cesare Pavese, *Lettere:1926-1950*, cit., p. 208. Testo originale: «I swear here to you that I cannot any more stay here in Italy. My army-duty is over at last. I've no news of my old fixing with Columbia, and don't speak about blues, boy! I dream, hope, long die after America. I must come. Till now you've been so kind with me: try to make me the last and greatest favor, call me in USA. You know, we cannot come over without an employment from over there. It's now your task of

Dopo questi tentativi falliti, Pavese rinunciò all'idea di andare fisicamente negli Stati Uniti, però il suo legame intellettuale con il paese d'oltreoceano s'intensificò attraverso le attività di traduzione e di critica, svolte contemporaneamente al lavoro d'insegnamento²⁸ e alla produzione di propri racconti e poesie.

Pavese avviò il lavoro di traduttore con *Il nostro Signor Wrenn* di Sinclair Lewis, già nel 1929, quando era ancora all'Università; dopo la laurea, tradusse le opere di Melville, Anderson, Dos Passos, Steinbeck, Stein, Faulkner²⁹, scrittori ormai celebri della letteratura mondiale, ma all'epoca poco conosciuti in Italia. Per quanto riguarda la sua attività di critico letterario è cruciale il ruolo della rivista «La cultura», fondata da De Lollis e diretta allora da Cajumi. Nel periodo tra il 1930 e il 1934 Pavese vi pubblicò alcuni saggi su alcuni americani: Lewis, Anderson, Melville, Dos Passos, Faulkner, Dreiser, Lee Masters, Whitman³⁰.

Pavese si dedicò alle attività di traduttore e di critico non solo per necessità di guadagno e per divulgare la letteratura americana, ma anche per stimolare la propria

friendship to find me an employment, however a nominal one, something to get the passport. I'm ready to teach Italian or to marry the horriddest heiress, only I could get there. Apply to the University, wether there are possibilities to find a place as an assistant, as an usher, as a what-you-call-it. Only, help me through. Otherwise I'll try revolution in Mexico and bootlegging through the frontier.»

²⁸ Nel periodo dal 1931 al 1935, Pavese lavorò come insegnante di supplenza in alcune scuole statali e privati di Bra, Vercelli e Salluzzo.

²⁹ Le opere degli scrittori americani tradotte da Pavese per le case editrici Bemporad, Frassinelli, Mondadori, Bompiani e Einaudi sono: Sinclair Lewis, *Il nostro signor Wrenn (Our Mr. Wrenn)*, 1931; Herman Melville, *Moby Dick*, 1932; Sherwood Anderson, *Riso Nero (Dark Laughter)*, 1932; John Dos Passos, *42° parallelo (The 42nd Parallel)*, 1934; John Dos Passos, *Un mucchio di quattrini (The Big Money)*, 1938; John Steinbeck, *Uomini e topi (Of Mice and Men)*, 1938; Gertrude Stein, *Autobiografia di Alice Toklas (The Autobiography of Alice B. Toklas)*, 1938; Gertrude Stein, *Tre esistenze (Three Lives)*, 1940; Herman Melville, *Benito Cereno*, 1940; Christopher Morley, *Il cavallo di Troia (The Trojan Horse)*, 1941; William Faulkner, *Il borgo (The Hamlet)*, 1942. Pavese tradusse anche gli scrittori d'Irlanda e d'Inghilterra: James Joyce, *Dedalus (Portrait of the Artist as a Young Man)*, 1933; Daniel Defoe, *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders (Moll Flanders)*, 1938; Charles Dickens, *David Copperfield*, 1939; George Macaulay Trevelyan, *La rivoluzione inglese del 1688-89 (The English Revolution, 1688-1698)*, 1940; Robert Henriques, *Capitano Smith (Captain Smith and Company)*, 1947. Oltre alle grandi opere letterarie, tradusse nel 1930 anche due volumetti di storielle di Disney, *Avventure di Topolino*.

³⁰ *Un romanziere americano, Sinclair Lewis*, novembre 1930; *Le biografie romanzate di Sinclair Lewis*, maggio 1934; *Sherwood Anderson*, aprile 1931; *L'Antologia di Spoon River*, novembre 1931; *Herman Melville*, gennaio-marzo 1932; *John Dos Passos e il romanzo americano*, gennaio-marzo 1933, *Dreiser e la sua battaglia sociale*, aprile-giugno 1933, *Interpretazione di Walt Whitman poeta*, luglio-settembre 1933; *Faulkner, cattivo allievo di Anderson*, aprile 1934.

produzione creativa. Come sostenuto da vari critici³¹, attraverso il contatto con la letteratura americana Pavese cercava di elaborare il proprio stile, diverso dalle correnti letterarie dominanti del periodo come la prosa d'arte, l'ermetismo, e le correnti di strapaese e stracittà.

Grazie alle attività di critica e di traduzione svolte negli anni Trenta dagli americanisti della nuova generazione, quali Pavese e Vittorini, la letteratura americana ottenne una stima eccezionale tra molti giovani intellettuali antifascisti, scontenti della letteratura italiana del tempo. L'americanista Fernanda Pivano, allieva di Pavese, descrive il clima culturale nell'Italia sotto il fascismo e il fervore condiviso dai giovani italiani per la letteratura americana, in chiave di rapporto con la realtà. Secondo la Pivano, i giovani intellettuali del tempo, inclusa lei, ammirarono le opere tradotte da Pavese e Vittorini, soprattutto per la loro attinenza alla realtà sia tematica sia linguistica. Era difficile trovare opere del genere nella letteratura italiana sotto il regime.

Agli intellettuali di allora dava fastidio, per esempio, che nella narrativa consentita dalla censura fascista non si potesse parlare di politicanti corrotti o di suicidi, di povertà o di postriboli, e così via; non perché amassero queste cose, ma perché queste cose fanno parte della vita reale. [...] da ragazzi leggevamo le traduzioni di Pavese e di Vittorini ed eravamo trascinati dal loro entusiasmo a scoprire con loro un mondo insospettato e un linguaggio autentico e carico di realtà³².

Tale fervore per la letteratura americana non costituiva soltanto un boom letterario, ma assumeva un significato politico, poiché si legava al coacervo di speranze e illusioni provato nei confronti degli Stati Uniti. I giovani intellettuali cercavano nel paese d'oltreoceano ideali alternativi ai propri sia in senso politico sia culturale, spesso idealizzandolo e contrapponendolo al proprio. Per questa ragione, l'entusiasmo per la

³¹ Amanda Guiducci, *Il mito di Pavese*, Firenze Vallecchi 1967; Dominique Fernandez, *Il mito dell'America*, cit.; Maria Stella, *Pavese traduttore*, Roma, Bulzoni 1977; Valerio Ferme, *Tradurre è tradire: la traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, Longo Editore, 2002.

³² Fernanda Pivano, *America rossa e nera*, Firenze, Vallecchi 1964, pp. 218-219.

letteratura americana nell'Italia sotto il fascismo, si configura spesso come “mito dell’America” o “mito americano”.

L’evento più emblematico del fenomeno è costituito dalla pubblicazione di *Americana*, la famosa antologia di letteratura americana curata da Elio Vittorini: infatti la prima edizione, pubblicata nel 1941, fu subito sequestrata dal regime, e la seconda edizione uscì l’anno successivo con i cambiamenti voluti dalla censura fascista (l’eliminazione delle note di Vittorini e la sostituzione della prefazione di Vittorini con quella di Cecchi). L’antologia, realizzata con la collaborazione di Pavese, Piovene, Moravia e Montale³³, ebbe un forte impatto sui giovani italiani, e assunse anche un forte significato politico in quanto vessillo di ribellione culturale contro il regime fascista e le sue idee autarchiche³⁴.

L’entusiasmo per la letteratura americana tra i giovani intellettuali durò anche negli anni Quaranta, almeno fino al termine della seconda guerra mondiale, mentre cominciò ad attenuarsi in relazione alla guerra fredda, quando molti intellettuali italiani di sinistra

³³ Caratteristica rilevante dell’antologia è il fatto che la traduzione sia stata compiuta da scrittori noti. Pavese tradusse solo un’opera, *Storie di Melanctha* di Gertrude Stein. Piovene tradusse *Porcellane* di James B. Cabel. Invece, Vittorini, Montale e Moravia tradussero varie opere. Vittorini tradusse Edgar Allan Poe (*Berenice* e *L’ultima avventura di Gordon Pym*), Ring Lardner (*Un magnate del teatro*), Morley Callaghan (*La moglie fedele e Amore o altro*), William Faulkner (*Wash Jones*), Ernest Hemingway (*Monaca e messicani, la radio e Vita felice di Francio Macomber, per poco*), Erskine Caldwell (*Solleone e Il mondo ai dadi*), William Saroyan (*La casa delle formiche e La belva bianca*), John Fante (*Una famiglia neo-americana*). Montale tradusse Nathaniel Hawthorne (*Wakefield* e *Il vero nero del pastore, Il volto di pietra*), Herman Melville (*Billy Bud, gabbiera di parrochetto*), Mark Twain (*L’uomo che corrompe Hadlyburg*), F. Bret Harte (*La fortuna di Roaring Camp*), Evelyn Scott (*Pagine di diario*), F.S. Fitzgerald (*Il giovin signore*), Kay Boyle (*Cura di riposo*), William Faulkner (*Il sole della sera*). Alberto Moravia tradusse Theodore Dreiser (*Matrimonio per uno*), Ring Lardner (*Il dente*), James Cain (*Il baritono*). Gli altri traduttori sono: Carlo Linati (*La Valle del sonno* di Washington Irving, *Sorella morte* di Sherwood Anderson, *Il ritorno del soldato Krebs* di Ernest Hemingway), Giansiro Ferrata (*Le tigri nelle Jungla* di Henry James), Enrico Fulchignoni (*In rotta per Cardiff* di Eugene O’Neil, *Il lungo pranzo di Natale* di Thornton Wilder), Umberto Morra (*Una proposta di matrimonio* di William D. Howells, *I funerali dello scultore* di Willa Cather, *Voglio sapere perché* di Sherwood Anderson), e Piero Gadda Conti (*Il famoso ranocchio salterino della contea di Calaveras* di Mark Twain, *Gli indesiderabili di Poker Flat* di F. Bret Harte, *L’impiccato del ponte sull’Owl* di Ambrose Bierce, *Il sangue dei prodi* di Stephen Crane, *Camera mobilitata e Il doppio gioco di Hargraves*, di O. Henry, *Uomini e grano* di Frank Norris, *Accendere una fiammata* di Jack London, *Una rosa per Emily* di William Faulkner, *La quaglia bianca* di John Steinbeck, *Un uomo: Bascom Hawke* di Thomas Wolfe)

³⁴ In studi recenti alcuni critici mettono in discussione il significato antifascista dell’americanismo di Vittorini e della sua *Americana* (Claudio Antonelli, *Pavese, Vittorini e gli americanisti*, Firenze, Edarc Edizioni 2008; Fabio Ferrari, *Myths and Counter-myths of America: New World Allegories in 20th-Century Italian Literature and Film*, Ravenna, Longo, 2008). Su questo punto rimando alla seconda sezione del capitolo.

presero le distanze dalla politica statunitense, avvertendo il clima fortemente anticomunista del paese. Come afferma Mario Domenichelli, in loro il mito americano in realtà si sgretolò già nella seconda metà degli anni Quaranta, dunque prima del 1950, definito da Fernandez come anno della fine del mito³⁵. Occorre inoltre aggiungere che alcuni critici sostengono che l'interesse di Pavese per la cultura americana cominciò a calare molto prima rispetto agli altri giovani scrittori della sua generazione, ovvero già verso la metà degli anni Trenta. Lawrence G. Smith, biografo e critico di Pavese, trova il primo segnale dell'affievolirsi dell'entusiasmo dello scrittore verso la letteratura americana nei saggi scritti nel 1934. Nel saggio su Faulkner e nel secondo saggio su Sinclair Lewis³⁶ sono infatti espresse opinioni negative sugli scrittori americani. Valerio Ferme considera il 1935 anno cruciale nella biografia di Pavese (l'esilio a Brancaleone Calabro, la prima interruzione della pubblicazione di traduzioni³⁷, la prima pubblicazione di *Lavorare stanca*), come l'inizio di questo affievolirsi, notando che «dopo il 1935, le intuizioni critiche di Pavese sugli americani ripercorreranno temi già noti e discussi in precedenza e non cambieranno molto nel loro contenuto sovversivo, anzi, si andranno attenuando»³⁸. Pavese riavviò il lavoro di traduttore anche dopo il suo ritorno dal confine, seppure le motivazioni fossero probabilmente cambiate: mentre nella prima metà degli anni Trenta lo scrittore traduceva i suoi autori preferiti a poco prezzo, dopo il ritorno dal confine tradusse per necessità finanziaria, non potendo trovare un lavoro stabile senza la tessera del Partito Fascista³⁹.

Il distacco di Pavese dalla letteratura americana si manifestò in modo più evidente

³⁵ Mario Domenichelli, "L'America come la luna". *La fine del mito americano negli intellettuali comunisti italiani (1938-54)* in *Letterature straniere & 6*, Roma, Carocci 2004, pp. 43-56.

³⁶ Lawrence G. Smith, *Cesare Pavese and America: Life, Love and Literature*, cit., pp. 215-216. Smith ipotizza che il calo d'interesse per la letteratura americana da parte di Pavese sia stato causato dalla disillusione d'amore per Tina Pizzardo che ebbe una relazione con Pavese, ma si sposò con un altro uomo durante il suo confino a Brancaleone Calabro.

³⁷ Dopo la pubblicazione di *Il 42 parallelo* di Dos Passos nel 1934, Pavese non pubblicò nessuna traduzione fino al 1937.

³⁸ Valerio Ferme, *Tradurre e tradire: la traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, cit., p. 88.

³⁹ *ivi.*, p. 137. Nel 1932, Pavese si iscrisse di controvolgia al partito nazionale fascista per poter insegnare nelle scuole pubbliche, ma naturalmente perse la tessera dopo il suo arresto.

nel dopoguerra. Nella recensione radiofonica su Richard Wright, trasmessa nel maggio del 1947, Pavese dichiarò esplicitamente che l'epoca della "scoperta entusiastica" dell'America era finita:

Sono finiti i tempi in cui scoprivamo l'America. [...] Ora l'America, la grande cultura americana, sono state scoperte e riconosciute, e si può prevedere che per qualche decennio non ci verrà più da quel popolo nulla di simile ai nomi e alle rivelazioni che entusiasmarono la nostra giovinezza prebellica⁴⁰.

Dopo la traduzione dell'opera di Faulkner *Il borgo*, pubblicato nel 1942, Pavese smise di tradurre i romanzi americani. A questo punto anche il suo atteggiamento nei confronti dell'America aveva preso una piega negativa, tanto che giunse a rilasciare commenti che quasi contraddicevano quelli entusiastici degli anni Trenta.

Nonostante le forti dichiarazioni di disamore, il rapporto di Pavese con il paese d'oltreoceano non terminò completamente con la caduta del fascismo. Nel 1950, l'ultimo anno della sua breve vita, lo scrittore riallacciò i suoi rapporti con l'America, in modo analogo alla vecchia passione per le sorelle Gish della sua adolescenza. Si tratta dell'incontro con Constance e Doris Dowling, due attrici e sorelle, arrivate dagli Stati Uniti con l'ambizione di ottenere successo nel cinema italiano durante la stagione neorealista⁴¹. Iniziata una relazione con Constance e profondamente innamorato della donna, Pavese scrisse alcuni soggetti cinematografici⁴² per le sorelle Dowling, nella speranza di affidarli alla regia di Vittorio De Sica⁴³. Il 6 marzo, durante le vacanze a Cervinia trascorse con Constance, Pavese annotò nel suo diario: «Il cuore mi ha saltato

⁴⁰ Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, cit., p.169.

⁴¹ Mentre Doris Dowling ottenne successo anche in Italia, la sorella maggiore, Constance, ebbe poco successo come attrice, sia in Italia che negli Stati Uniti, ma divenne famosa per le relazioni avute con uomini famosi come Pavese ed Elia Kazan.

⁴² I suoi soggetti cinematografici sono raccolti in Cesare Pavese, *Il serpente e la colomba*, cit., pp. 71-163.

⁴³ Il progetto in realtà non fu mai realizzato. Informazioni dettagliate su questi tentativi di realizzazione di progetti cinematografici per le due sorelle Dowling si trovano in Mariarosa Masoero, *L'ultimo «mestiere»* in *Il serpente e la colomba*, cit., pp. XXV-XL.

tutto il giorno, e non smette ancora. [...] Non m'illudo nel vecchio modo, scambiando per valori umani dei semplici condimenti di distinzione, glamour, avventura, haut monde? La stessa America, il suo ritorno ironico e dolce, entra come valore umano, vero?»⁴⁴

La relazione di Pavese con Constance durò solo per un periodo breve. Pavese incontrò la donna per la prima volta verso il Capodanno del 1950 durante un viaggio a Roma. Agli inizi di marzo la rivide a Torino e la accompagnò in montagna a Cervinia per passare le vacanze insieme; il 16 Marzo Constance tornò a Roma, e già ad aprile era partita per gli Stati Uniti. La partenza di Constance e il suo atteggiamento freddo ferì il cuore di Pavese già provato dalle relazioni precedenti (in particolare con Tina Pizzardo). Come riporta Lawrence G. Smith, mentre per Constance Pavese era uno degli uomini con cui si era divertita, per Pavese Constance era un grande amore, una nuova speranza e l'incarnazione dell'America in senso sia fisico sia simbolico⁴⁵. Alcune pagine del diario di Pavese testimoniano il legame tra la fine della relazione con la donna e la fine dell'americanismo nello scrittore. Il 26 aprile, dopo la partenza di Constance, Pavese scrisse nel diario: «Certo in lei non c'è soltanto lei, ma tutta la *mia* vita passata, la inconsapevole preparazione – l'America, il ritegno ascetico, l'insofferenza delle piccole cose, il mio mestiere. Lei è la poesia, nel più letterale dei sensi. Possibile che non l'abbia sentito?»⁴⁶.

Molti biografi e critici considerano l'abbandono da parte di Constance uno dei fattori che portarono Pavese alla depressione e al suicidio⁴⁷. Pavese stesso scrisse nel

⁴⁴ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., pp. 391-392.

⁴⁵ Lawrence G. Smith, *Pavese and America*, cit., p. 20, p. 28. La biografia è ricca di informazioni interessanti non solo per quanto riguarda il rapporto dello scrittore con la cultura americana, ma anche riguardante le sue relazioni con le donne, in particolare con Tina Pizzardo e Constance Dowling. Smith ha indagato anche la vita di Constance negli Stati Uniti e nel libro riporta la sua scoperta che la morte della Constance nel 1969 era un suicidio con sonniferi, e non l'attacco cardiaco, come era stato ufficialmente comunicato.

⁴⁶ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 395.

⁴⁷ Pavese si suicidò con i sonniferi nella notte tra il 26 e il 27 agosto, a Torino, in una camera dell'albergo Roma. In *Cesare Pavese* di Marziano Guglielminetti e Giuseppe Zaccaria, la sua relazione con Constance è descritta come «un rapporto impossibile, che determinò nello scrittore

diario del 25 marzo: «Non ci si uccide per amore di *una* donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla»⁴⁸. Interpretando le parole di Pavese, Dominique Fernandez sostiene che la fine della relazione con Constance rappresentò la fine definitiva del suo mito americano, fatto che indusse lo scrittore alla depressione più profonda⁴⁹.

Anche il suo ultimo romanzo, *La luna e i falò*, scritto in pochi mesi nel 1949, rivela in maniera notevole e scoperta l'importanza dell'America per lo scrittore. Pavese inventò in veste di protagonista-narratore del romanzo un uomo che ritorna nel suo paese d'origine dopo circa venti anni trascorsi negli Stati Uniti. La storia si svolge principalmente in due luoghi, le Langhe e l'America. Mentre le scene ambientate nella regione piemontese sono ispirate ai molti paesaggi e ai personaggi reali che Pavese conobbe e visse nel proprio paese natale, Santo Stefano Belbo, quelle americane sono ispirate agli ambienti conosciuti attraverso il cinema e la letteratura; in questo modo gli elementi autobiografici e quelli immaginari si mescolano nella narrazione. Considerando il fatto che la letteratura e la vita erano strettamente intrecciate in Pavese, si può ipotizzare che lo scrittore abbia proiettato il proprio legame con la cultura americana nel lungo soggiorno americano del protagonista di *La luna e i falò*, anche se, a differenza del suo protagonista, non aveva mai messo piede in quella terra lontana⁵⁰.

un'altra conferma della sua solitudine». Per quanto riguarda gli altri fattori che potrebbero averlo spinto al suicidio si rintracciano un'idea romantica di Pavese sul suicidio, le polemiche politiche nei suoi confronti, l'impatto dell'inizio della guerra in Corea. Pavese stesso non lasciò nessun messaggio chiaro a riguardo, ma sul comodino della camera d'albergo fu trovata una copia dei *Dialoghi con Leucò* in cui era scritto: «Vi perdono, e mi perdonate. Non fate troppi pettegolezzi»

⁴⁸ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, cit., p. 394.

⁴⁹ Dominique Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani*, cit., p. 111.

⁵⁰ A proposito delle scene americane ne *La luna e i falò*, Mario Domenichelli ritiene di poter individuare il disamore di Pavese nei confronti degli Stati Uniti, attraverso l'esperienza straniante del protagonista (Anguilla) nel deserto californiano: «Anguilla se n'è andato dal paese, è emigrato, e non ha trovato l'America che sperava, che credeva, ma si è ritrovato sotto un cielo occupato da una gigantesca luna rossa, straniante, in mezzo al deserto (cap. XI): "C'era una luna ferita di coltello e insanguinava la pianura. Rimasi a guardarla per un pezzo. Mi fece davvero spavento". Siamo nel 1950, anno di pubblicazione del romanzo di Pavese. Non credo sia arbitrario ricondurre questa immagine di straniamento e spavento alla scomparsa del mito americano, in connessione con quanto sono venuto dicendo, in connessione anche al maccartismo, dato che è di quello stesso anno la nuova versione della Commissione per le attività non americane (o antiamericane) presieduta dal senatore anticomunista». (Mario Domenichelli, *"L'America come la luna". La fine del mito americano negli*

Nonostante alcuni mutamenti di atteggiamento nei confronti degli Stati Uniti, le suggestioni americane ricevute prevalentemente tramite la letteratura e il cinema, furono cruciali nella vita e nella scrittura di Pavese.

1. 2. Orientamenti della critica

Il rapporto tra Pavese e la cultura americana costituisce uno dei temi più ricorrenti della critica pavesiana, che registra numerosi commenti e studi sin dagli anni Quaranta. In anni recenti Maraia Walford-Dellù, al riguardo, nella sua tesi di dottorato *Pavese e la critica (1941-2000)*¹, individua nell'americanismo una delle tre problematiche fondamentali che interessano il lavoro critico su Pavese. Scrive:

Non ci resta ora che segnalare, sempre come premesse, tre problematiche fondamentali per Pavese uomo e scrittore, sulle quali i critici hanno insistito a più riprese: la problematica dell'americanismo, legato al mito dell'America, al problema del realismo e alla questione della lingua; la problematica dell'impegno unita alla corrente letteraria del realismo; e la problematica del mito con le sue implicazioni religiose².

Molti studiosi hanno trattato queste tre problematiche, che, in sostanza, coincidono con i tre filoni principali della saggistica di Pavese individuati da Italo Calvino³. Queste tre problematiche sono talmente intrecciate l'una all'altra che è impossibile esaminarle separatamente; infatti, come si vedrà più avanti, anche se si prendono in esame solo gli studi sull'americanismo di Pavese, le altre due problematiche dell'impegno e del mito sono costantemente presenti.

Come Walford-Dellù osserva nella tesi sopraccitata, nonostante la vena della critica

¹ Maria Walford-Dellù, *Pavese e la critica (1941-2000)*, Tesi di dottorato consegnata all'University of Chicago nel mese di agosto del 2002. Ricca di informazioni bibliografiche e osservazioni acute, analizza le tendenze e gli sviluppi della critica pavesiana in ordine cronologico, in relazione con il contesto storico relativo.

² *ivi*, pp. 8-9.

³ Italo Calvino, *Prefazione* in Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi 1951, p. xii. Calvino, curatore della raccolta, chiarisce il motivo della suddivisione dei saggi in tre sezioni, individuando appunto tre filoni nei saggi pavesiani: «Abbiamo ordinato il libro 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 delle 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”）」

sull'americanismo sembrasse ormai estinta in Italia già nel 2001, le ricerche effettuate in altri paesi (soprattutto Stati Uniti, Gran Bretagna e Irlanda)⁴ facevano presagire la possibilità di nuovi sviluppi negli anni successivi⁵. Di fatto, negli ultimi dieci anni a partire dal 2001, sono stati pubblicati numerosi studi stimolanti che hanno portato nuova luce sull'ormai abusato tema dell'americanismo.

In questa sezione mi propongo di presentare un'esposizione analitica della storia della critica pavese dal 1941 al 2011, concentrandomi in particolare sulla questione dell'americanismo per delineare le tendenze, gli sviluppi e i punti focali di discussione in base ai quali verranno in seguito definiti l'obiettivo e l'approccio della tesi.

Per l'abbondante quantità di studi esistenti sul tema, la mia sintesi sarà non esaustiva, ma selettiva: per il periodo che va dal 1941 al 2000 mi limiterò a riferire le recensioni e gli studi rappresentativi⁶, e per il periodo dal 2001 al 2011 dedicherò più spazio agli studi innovativi, i cui approcci e le cui interpretazioni hanno in specie offerto idee e spunti alla tesi. Per tutto il periodo, prenderò in esame materiali pubblicati sia in italiano che inglese, perché sono questi ultimi a costituire la maggioranza degli studi influenti sull'argomento.

Ripercorrendo la storia della critica su "Pavese americanista", mi propongo di dimostrare come siano nate e come si siano diffuse alcune idee sul "mito americano", le quali in anni recenti vengono messe in discussione.

⁴ Maria Walford-Dellù, *Pavese e la critica (1941-2000)*, cit., p. 9. Riguardo gli studi nei paesi anglosassoni Walford-Dellù fa riferimento ai due saggi: Francesca Billiani, *Cesare Pavese in Gran Bretagna e Irlanda*, «Esperienze letterarie» n. 3-4 (2000), pp. 163-80; Mark Pietralunga, *La fortuna di Pavese negli Stati Uniti (1990 al presente)*, «Esperienze letterarie» n. 3-4 (2000), pp. 233-246.

⁵ *ivi*, p. 292. Nella conclusione della sua tesi di dottorato, Walford-Dellù elenca alcuni punti ancora da approfondire nella critica pavese, e suggerisce anche la possibilità di nuove prospettive di studio sul rapporto tra Pavese e l'America: «Il rapporto Pavese-America, da riprendersi in Italia, indagando maggiormente gli influssi di Fitzgerald, Cain, Faulkner, la Stein su Pavese, magari usando come modello il libro di Michela Rusi *Le malvage analisi* in cui studia in modo illuminante il rapporto Pavese-Leopardi».

⁶ Sulla critica pavese in generale, cfr. anche il saggio di Gianni Venturi, *Cesare Pavese in I classici italiani nella storia della critica*, Firenze, La nuova Italia 1977, vol.III, pp. 628-693; Maria Bartolucci, *Pavese e la critica in Letteratura italiana contemporanea*, Roma, Lucarini 1982, pp. 48-56; Michele Tondo, *Invito alla lettura di Pavese*, Milano, Mursia 1984, pp. 191-208. Sulla ricezione dei romanzi di Pavese dai critici a lui contemporanei, cfr. Laura Nay e Giuseppe Zaccaria, *La ricezione critica in Cesare Pavese, Tutti i romanzi*, cit., pp. 1114-1143.

Già subito dopo l'esordio narrativo di Pavese nel 1941, l'americanismo diventa uno dei temi centrali della critica pavesiana. A differenza di *Lavorare stanca*, pubblicato nel 1936 e accolto dal silenzio dei critici, il romanzo *Paesi tuoi*, pubblicato nel 1941, suscita forti reazioni, sia positive che negative.

Infatti *Paesi tuoi* rappresenta un caso letterario per le sue caratteristiche stilistiche e tematiche che si contrappongono agli standard letterari del periodo. Il linguaggio colloquiale e gergale è lontano dall'ideale della prosa d'arte e la descrizione della vita rurale, misera e violenta, è altrettanto lontana dall'ideale bucolico che il regime voleva diffondere.

Nelle recensioni di *Paesi tuoi*, molti critici fanno riferimento all'influsso americano sulla sua opera, in particolare di scrittori quali Steinbeck, Caldwell e Faulkner. Nonostante sia agevole individuare tale debito, perché Pavese era già conosciuto come traduttore e critico della letteratura americana⁷; tuttavia gli atteggiamenti dei critici nei confronti dell'influsso americano nella sua opera appaiono variamente orientati, assumendo spesso implicazioni politiche⁸.

Tra i numerosi commenti usciti subito dopo la pubblicazione del romanzo, mi limito a presentare le recensioni di tre critici noti, Pietro Pancrazi, Mario Alicata ed Emilio Cecchi, le cui interpretazioni vengono riprese più volte nella critica dei periodi successivi. Ciò che suscitò, in particolare, l'attenzione dei tre critici è l'impostazione basata sul protagonista-narratore – un “meccanico” – e la voce narrante che riporta gli

⁷ Anche il critico Mario Alicata lo afferma all'inizio della sua recensione di *Paesi tuoi*: «A proposito di Cesare Pavese, e del suo primo romanzo, *Paesi tuoi*, riesce facile, e forse perciò tutti i lettori finora ci hanno insistito, ritrovare nei suoi interessi narrativi e nei suoi modi stilistici un clima molto vicino a quello dei nuovi narratori americani: di Faulkner e di Steinbeck soprattutto». Mario Alicata, *Scritti letterari*, Milano, Mondadori 1968, p. 84.

⁸ Laura Nay e Giuseppe Zaccaria, *La ricezione critica in Cesare Pavese, Tutti i romanzi*, cit., p. 1115. «gli atteggiamenti appaiono variamente orientati, in un contesto in cui le implicazioni e i pregiudizi di natura politica non sono da escludere. Alcuni cercarono di individuare un nucleo più genuino, o autonomo, dell'ispirazione pavesiana, mentre altri si preoccupano di prendere le distanze da questa 'moda'». Per quanto riguarda quest'ultima categoria vengono citate le recensioni di Salvatore Rosati e di Vasco Pratolini.

avvenimenti, alla pari dei pensieri, in un linguaggio colloquiale.

Pietro Pancrazi, nella recensione apparsa sul «Corriere della sera»⁹, ricorre alla definizione di “monologo interiore” per indicare la narrazione di *Paesi tuoi*, riferendosi al legame con Joyce, Faulkner e Verga¹⁰. Per quanto riguarda Faulkner, individua una forte affinità con l’ambiente rustico e i temi psicologici legati alla malavita dei contadini. Pur apprezzando i risultati positivi del monologo interiore in *Paesi tuoi* (il ritmo, l’unità e l’effetto dei passaggi rapidi), Pancrazi nota anche le discordanze e le contraddizioni: a livello superficiale il linguaggio narrativo di Pavese sembra spontaneo, naturale e colloquiale, ma in realtà l’opera è caratterizzata da una letterarietà e artificiosità di fondo che derivano dalla dualità del protagonista-narratore, ovvero il personaggio “operaio meccanico” che al contempo assume anche la voce dell’autore “intellettuale” Pavese¹¹.

Mario Alicata, nella recensione pubblicata su «Oggi»¹², mostra di contrapporsi alla maggioranza dei critici che considerano l’influsso americano in maniera semplicistica, come mera imitazione degli scrittori moderni (in particolare di Steinbeck e Faulkner). Secondo Alicata, invece, il contatto di Pavese con la letteratura americana rappresenta «un’esperienza di cultura e umana», che include non solo gli scrittori americani moderni, ma anche i classici¹³. Scettico nei confronti dell’etichetta di “realismo” spesso

⁹ «Corriere della sera», Milano 8 luglio 1941, ora raccolto in Pietro Pancrazi, *Scrittori d’oggi*, VI, Bari Laterza 1946, pp. 116-122.

¹⁰ *ivi*, pp. 116-117. Pancrazi definisce “monologo interiore” «il monologo che sta dentro e nel centro del racconto: e dà lui il tono, come animatore e coloritore, alle figure fatti e sentimenti che il racconto rappresenta», e fa riferimento a Manzoni e Verga, sostenendo che monologhi interiori si trovano nei *Malavoglia* ma non nei *Promessi sposi*.

¹¹ *ivi*, p. 121. «Il monologo interiore, che a prima vista può sembrare il più spontaneo primitivo e colante di tutti i mezzi narrativi, in realtà e per natura sua, è dei più letterari e artificiosi [...] Berto è quel dato operaio meccanico torinese, istintivo e furbo, con quel particolare gusto di vita e di malavita; ma Berto è anche il poetico e accorto scrittore Pavese». Tale dualità della voce narrante nelle opere di Pavese viene ripresa e discussa nella critica letteraria dei periodi successivi. Lo studio di Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, la collega al problema del populismo di Pavese (Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo: il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi 1988).

¹² «Oggi», Roma 19 luglio 1941, e in Mario Alicata, *Scritti letterari*, cit., p. 84-88.

¹³ *ivi*, p. 85. Alicata sostiene: «fu per lui un’esperienza di cultura e umana (come lo sarà poi per Vittorini), che dai poeti e scrittori più nuovi lo fece risalire ai classici, a Twain, a Melville, e poi ancora al capostipite inglese settecentesco, a Defoe».

applicata a Pavese, il critico sottolinea la presenza dei simboli nell'opera apprezzati come risultato espressivo dell'autore e, alla fine del saggio, presta attenzione anche alle caratteristiche linguistiche della voce narrante, riconoscendo il valore della sintassi usata nell'opera, libera e inventiva, seppur legata ai classici italiani¹⁴.

Emilio Cecchi, nella recensione apparsa sulla «Nuova Antologia»¹⁵, sottolinea le eccessive somiglianze di protagonisti, situazioni e episodi con romanzi statunitensi come *Uomini e topi* di Steinbeck¹⁶, e precisa che la novità e il pregio dell'opera di Pavese non risiedono nelle qualità costruttive e architettoniche ma nel linguaggio.

L'esempio della letteratura americana ha spinto, o per lo meno incoraggiato, il Pavese a proporsi il problema d'una lingua che, in primo luogo, non fosse aulica e concettuale, non scendesse al dialetto: ma fosse capace di aderire alla vissuta realtà e renderne i sapori più intrinseci. Nella prosa narrativa italiana, da Manzoni e Nievo ai giorni nostri, questo problema si è continuamente ripresentato, ed è anche oggi di piena attualità¹⁷.

Cecchi, dunque, apprezza Pavese per aver affrontato, al pari di Manzoni e Nievo, la vecchia "questione della lingua" nella narrativa italiana; in altre parole, per aver proseguito la ricerca di un linguaggio "italiano" più attinente al vissuto. In seguito precisa che il pregio dello scrittore consiste nell'aver «ricalcato la sintassi sulle forme parlate della sua provincia» senza ricorrere all'introduzione di «termini vernacoli»¹⁸. Inoltre, riferendosi all'affinità di tale elaborazione linguistica con quella di Verga,

¹⁴ *ivi*, p. 87. «Pavese ha affrontato la esigenza realistica propria di questo suo stile, con un coraggio che l'ha portato spesso a bei risultati: ma tuttavia si sente nelle sue pagine ancora aperto il problema di scelta e di equilibrio fra una lingua letteraria e un gergo, che spontaneamente tenda all'utilizzazione del dialetto. Credo per conto mio che particolarmente felici sono i risultati raggiunti da Pavese nell'usare con libertà e fantasia una sintassi che ha del resto nella sua storia tradizioni di grande intelligenza inventiva: e a chi volesse condannare per americanismi o comunque per brutti risultati del monologo interiore taluni suoi modi di trattare il periodo [...] si potrebbe anche consigliare d'andare a rileggersi alcuni de' nostri classici, prima che James e Faulkner».

¹⁵ «Nuova Antologia», Roma 1 marzo, 1942, pp. 66-67.

¹⁶ *ivi*, p. 66. «Assiduo studioso e traduttore di letteratura americana, il Pavese non ha saputo dimenticare le proprie esperienze in quel campo culturale. Le quali esperienze, in taluni aspetti del racconto, s'avvertono anche più del necessario. Per dirne una, il ricordo di *Uomini e topi* di Steinbeck, oltre che nella impostazione dei protagonisti, è presente in una quantità di situazioni ed episodi minori»

¹⁷ *ibid.*

¹⁸ *ibid.*

definisce l'influsso americano di Pavese come «il giro del mondo, per ritornare a casa»¹⁹. Cecchi, in definitiva, pur apprezzando l'opera pavesiana, chiude con un'osservazione amara nei confronti dell'americanismo pavesiano, sostenendo che “il viaggio” non è stato inutile, ma che l'autore avrebbe anche potuto ricavare la stessa lezione dalla propria tradizione, cioè dal linguaggio di Verga.

Le recensioni di *Paesi tuoi* elaborate da questi tre critici lasciano forti tracce sulla critica pavesiana anche dei periodi successivi. In particolare, negli studi sull'americanismo di Pavese vengono spesso ripresi e approfonditi questi punti indicati nelle loro recensioni: il monologo interiore, i temi regionali, il linguaggio colloquiale, la questione della lingua, il ritorno a Verga e la dualità della voce narrante.

Lo stile innovativo di Pavese, lontano dai modelli letterari dominanti nell'Italia fascista, affascina numerosi lettori italiani, soprattutto i giovani antifascisti; nel dopoguerra infatti molti giovani scrittori iniziano a descrivere la dura realtà sociale dell'Italia vista direttamente con i propri occhi, ricorrendo al linguaggio e ai temi popolari e regionali usati da Pavese, Vittorini e altri (inclusi gli scrittori americani tradotti da loro). In questo modo Pavese, insieme a Vittorini, diventa un modello per gli scrittori “neorealisti”²⁰. Anche se lo stesso Pavese rifiutò questa etichetta, ben consapevole delle implicazioni, di fatto rimase fortemente associato al “neorealismo” per molti anni; e ciò influenzò non poco anche il filone di studi sull'americanismo di Pavese.

Nel 1951, l'anno seguente alla morte di Pavese, viene pubblicata la raccolta *La letteratura americana e altri saggi*, che rimane ancora oggi un testo che offre un materiale fondamentale nella critica pavesiana, non solo per i saggi raccolti ma anche per la prefazione di Italo Calvino, ricca di osservazioni acute su Pavese e sul clima

¹⁹ *ivi*, p. 67.

²⁰ Sul rapporto tra Pavese e il neorealismo, cfr. Maria Corti, *Il viaggio testuale*, Torino Einaudi 1978, pp. 25-110.

culturale e politico degli anni Trenta e Quaranta.

Calvino, curatore della raccolta, innanzitutto chiarisce la ragione per cui ha diviso la raccolta in tre sezioni, affermando che è possibile appunto – come si è accennato – individuare tre filoni principali che fanno eco l'uno all'altro nella saggistica di Pavese: la letteratura americana, il rapporto letteratura-società e, infine, la poetica del mito legata agli studi etnologici²¹.

In seguito sottolinea l'aspetto politico dell'americanismo di Pavese, affermando che per Pavese e altri letterati del periodo l'America non costituiva soltanto un mito letterario, ma anche un'allegoria politica: «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»²². Come testimonianza del clima culturale del periodo, cita il saggio di Giaime Pintor, *La lotta contro gli idoli*²³, che esprime, insieme alla esecrazione del fascismo, l'entusiasmo culturale e politico per la scoperta dell'America intesa come antitesi al fascismo. Pintor, rivelando una forte critica nei confronti di Cecchi, sostiene che l'America scoperta dalla nuova generazione (di Pavese, Vittorini e Pintor stesso) è decisamente diversa dall'America di Cecchi, per la funzione che ricopre polemica politica e culturale contro l'Italia fascista.

Calvino, inoltre, individua le connessioni tra americanismo e comunismo. Infatti per quanto riguarda le caratteristiche regionali del linguaggio e della tematica elaborate sotto l'influsso americano, evidenzia il legame con il concetto gramsciano di “nazionale-popolare”²⁴. In seguito, riferendosi al concetto di libertà contenuto nel

²¹ Italo Calvino, *Prefazione*, in Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, cit., p. xii. Sui dettagli rimando alla terza nota.

²² *ivi*, p. xiv.

²³ Giaime Pintor, *La lotta contro gli idoli* in *Il sangue d'Europa*, Torino, Einaudi 1966, pp. 148-159. Si tratta di un saggio a proposito dell'antologia, curata Vittorini, *Americana*, che subì la censura del regime: la prefazione di Vittorini fu sostituita a quella di Cecchi.

²⁴ *ivi*, pp. xv-xvi. «il suo lavoro, le pagine scritte o tradotte da lui, [...] hanno portato le prospettive della letteratura italiana a nuove condizioni: radici salde nelle regioni, ma non più con le strettoie del regionalismo o dello strapaese, nuova impostazione dei rapporti tra lingua nazionale letteraria e

saggio di Pavese *Il comunismo e gli intellettuali*, sostiene che la morale del lavoro appresa da Melville e Anderson porta Pavese ad accostarsi a Marx²⁵.

La forte enfasi di Calvino sull'aspetto politico dell'americanismo di Pavese potrebbe essere condizionata dal clima che si respirava nel secondo dopoguerra. Infatti Pavese, considerato come il maggior esponente del neorealismo, già verso la fine degli anni Quaranta fu oggetto di polemiche ideologiche da parte di compagni comunisti per il suo profondo interesse verso gli studi etnologici e religiosi, ritenuti da questi "reazionari" e "irrazionali". Il suicidio di Pavese avvenuto il 1950, suscitò ulteriori polemiche ideologiche, accelerando la tendenza della critica ad associare Pavese al decadentismo e all'evasione²⁶.

Tenendo in considerazione tali circostanze, ritengo sia possibile che Calvino sentisse la forte necessità di evidenziare l'aspetto politico del mito americano di Pavese, in relazione con l'antifascismo e il comunismo, per evitare il rischio che il suo americanismo venisse interpretato come "evasione". Infatti, nella prefazione, Calvino afferma chiaramente che l'interesse di Pavese per la letteratura americana sotto il fascismo «non fu evasione» ma fu «fin da principio un discorso anche politico»²⁷.

Dopo la pubblicazione della raccolta dei saggi letterari di Pavese, negli anni Cinquanta sulla rivista «Studi Americani» escono i primi saggi accademici che si

nutrimenti dialettali [...]. 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 crociata, abbiano un'interesse d'attualità.»

²⁵ *ivi*, p. xxiv.

²⁶ Sulla tendenza della critica pavesiana degli anni Cinquanta, Maria Walford-Dellù afferma: «la tendenza principale è d'interpretare lo scrittore come decadente» (Maria Walford-Dellù, *Pavese e la critica (1941-2000)*, cit., p. 37). Anche Gianni Venturi evidenzia l'aspetto fortemente ideologico e politico della critica degli anni Quaranta e Cinquanta: «negli anni 50 si insiste ancora in una direzione ideologica e storica, alimentata dal dibattito sorto da una parte con la critica più rigorosamente marxista e dall'altra con quella cattolica» (Gianni Venturi, *Cesare Pavese*, cit., p. 636).

²⁷ Italo Calvino, *Prefazione* in Cesare Pavese *La letteratura americana e altri saggi*, cit., p. xiii e p. xxiii.

occupano dell'americanismo di Pavese.

Richard Chase, nel saggio *Cesare Pavese and the American Novel*²⁸, pubblicato nel 1957, afferma che l'influsso americano nelle opere di Pavese si limita a prestiti tecnici, se si eccettua il caso di Melville, e che l'influsso della letteratura americana non ha originato il sistema filosofico tipico delle opere postume, *Il diavolo sulle colline*, *Tra donne sole* e *La luna e i falò*. Secondo il critico si può notare una mutazione di posizione di Pavese: mentre Pavese agli esordi della sua carriera ammirava il "realismo" degli scrittori americani, le sue opere postume sono più affini alle opere di Joyce e Proust.

Sul numero successivo della rivista, Nemi D'Agosto pubblica il saggio *Pavese e l'America*²⁹, in contrapposizione alla tesi presentata da Chase. D'Agosto, pur apprezzando lo studio di Chase, sostiene infatti che l'influsso americano sia più profondo e non si limiti a "prestiti tecnici". Secondo il critico, nel corso degli anni Pavese cominciò ad apprezzare diversi aspetti della letteratura: non solo il valore del realismo o dell'anti-letterarietà affrontati sin dall'inizio, ma anche la ricchezza dei simboli e la tradizione legata alla cultura europea. Mentre Chase interpreta l'avvicinamento di Pavese al simbolismo e alla tradizione come "ritorno alla cultura europea", D'Agosto lo interpreta come cammino verso la classicità e l'unicità della "cultura occidentale", basato su una comprensione più profonda della letteratura americana.

Nel volume successivo, Agostino Lombardo, direttore della rivista, pubblica il saggio *La critica italiana sulla letteratura americana*³⁰, che affronta la storia della ricezione della letteratura americana in Italia da fine-ottocento fino agli anni Cinquanta. Nelle ultime pagine Lombardo dedica le sue riflessioni all'americanismo degli anni

²⁸ Richard Chase, *Cesare Pavese and the American Novel*, «Studi Americani» n. 3 (1957), pp. 347-370.

²⁹ Nemi D'Agosto, *Pavese e l'America*, «Studi Americani» n. 4 (1958), pp. 399-413.

³⁰ Agostino Lombardo, *La critica italiana sulla letteratura americana*, «Studi Americani» n. 5 (1959), pp. 9-49.

Trenta, esaminando anche il caso pavese. Pur apprezzando Pavese scrittore³¹ e il suo contributo da americanista a proposito di Melville e Whitman, Lombardo sottolinea l'aspetto fortemente soggettivo degli studi americani di Pavese rilevandone i discutibili giudizi interpretativi³². Secondo Lombardo, gli scrittori italiani, incluso Pavese, si accorsero del proprio fraintendimento nel dopoguerra e tale consapevolezza segnò la fine del mito americano, in concomitanza con la situazione politica, ovvero con la caduta del fascismo e l'inizio della guerra fredda. Sul "fraintendimento" di molti italiani circa la letteratura americana, Lombardo si sofferma in dettaglio nel saggio *Realismo e simbolismo nella tradizione americana*³³, pubblicato nel 1956 sul secondo volume della rivista. Il saggio critica l'immagine della letteratura americana condivisa tra gli italiani, giudicandola parziale, e tenta di offrire un quadro più complesso della letteratura americana. Secondo Lombardo, gli italiani enfatizzarono gli aspetti del "realismo" e della "anti-letterarietà" nel mito americano, trascurando l'altro volto della letteratura americana, rappresentato dal "simbolismo" e dalla "tradizione":

l'immagine d'una letteratura soltanto realistica, e, ancora più, *fuori della letteratura*, rozza, barbara, sincera fino alla brutalità; poco o non affatto preoccupata di problemi di stile, con un linguaggio incolto, di gergo, popolaresco; una letteratura soprattutto senza storia. Era, questa, immagine distorta, che partiva da un dato concreto per trasformarsi pericolosamente, lungo la strada, in una rappresentazione esasperata [...] Ma è tale immagine, occorre dire, che ha dominato la cultura italiana e che ancor oggi, continuamente, ci viene offerta; che ha avuto ed ha grandissima voga, che ha

³¹ Per quanto riguarda l'influsso americano sugli scrittori italiani, Lombardo apprezza il rapporto diretto di Pavese e Vittorini con la letteratura americana, distinguendoli da numerosi scrittori italiani che, al contrario, seguivano lo stile americano di seconda e di terza mano. «L'influsso della letteratura americana del Novecento su quella, specie narrativa, italiana raggiunge ora il suo apogeo: purtroppo però non lo raggiunge, tranne poche eccezioni (Calvino, per es.) attraverso quel rapporto diretto che gira positivamente su Pavese o Vittorini bensì attraverso una conoscenza di seconda o terza mano» *ivi*, p. 42-43.

³² *ivi*, p. 40. «sia Vittorini sia Pavese guardavano alla letteratura americana non tanto oggettivamente quanto soggettivamente, cercandovi la risposta alle proprie domande di scrittori, e di uomini»

³³ Agostino Lombardo, *Realismo e simbolismo nella tradizione americana*, «Studi Americani» n. 2 (1956), pp. 285-301, poi in *Realismo e simbolismo – saggi di letteratura americana contemporanea*, Roma, Edizione di storia e letteratura 1957, pp. 9-44.

influenzato, per il meglio e per il peggio, parecchi scrittori e poeti³⁴.

Dopo aver criticato tale immagine, Lombardo mette in luce l'altra faccia della letteratura americana, analizzando alcuni brani di poeti e scrittori americani, e sottolineando la coesistenza di elementi realistici e simbolici, ignorata, secondo lui, dalla maggioranza degli italiani.

Nel 1960, sempre sulla rivista «Studi Americani», viene pubblicato un saggio di Vito Amoroso intitolato *Cecchi, Vittorini, Pavese e la letteratura americana*³⁵, in cui lo studioso confronta gli atteggiamenti dei tre americanisti Cecchi, Vittorini e Pavese nei confronti della letteratura americana, in relazione al clima politico e culturale dell'Italia sotto il regime. Come molti altri critici anche Amoroso sottolinea la differenza tra la vecchia generazione (Cecchi) e la nuova generazione (Vittorini e Pavese) di americanisti, sostenendo che l'americanismo della nuova generazione fu una forma di opposizione al fascismo. Tuttavia, nel suo lungo e dettagliato saggio, discute anche la complessità e le contraddizioni dei loro atteggiamenti irriducibili ai schemi d'opposizione³⁶.

Per quanto riguarda l'americanismo di Pavese e Vittorini, anche Amoroso parla di due facce nella letteratura americana: la prima faccia rappresentata dalla “realtà” della città e della campagna fortemente presente nelle opere di Lewis, Dreiser e O. Henry e la seconda faccia dal “simbolo” fortemente presente nelle opere di Whitman, Melville e Anderson³⁷.

³⁴ *ivi*, pp. 12-13.

³⁵ Vito Amoroso, *Cecchi, Vittorini, Pavese e la letteratura americana*, «Studi Americani» n. 6, pp. 9-72, poi raccolto in *Le contraddizioni della realtà: la narrativa italiana degli anni '50 e '60*, Bari, Dedalo Libri 1968.

³⁶ Amoroso individua affinità tra Cecchi e Vittorini (che condividono la visione del primitivismo nella letteratura americana) e differenze tra Vittorini e Pavese (l'americanismo di Pavese è più legato alla poetica e all'autobiografia). Inoltre, a differenza di molti critici che tendono a considerare Cecchi tradizionalista e Vittorini e Pavese anti-tradizionalisti, Amoroso delinea atteggiamenti contraddittori che ciascuno degli scrittori aveva nei confronti della tradizione. (Vito Amoroso, *Le contraddizioni della realtà*, cit., pp. 39-40 e p. 48).

³⁷ *ivi*, pp. 67-68. Amoroso sottolinea l'importanza di Melville affermando che nei suoi romanzi coesistono due facce: «Melville contava per Pavese in quanto, nei suoi romanzi, presentava fuse in

L'osservazione di Amoruso sulle "due facce" della letteratura americana somiglia a quella di Lombardo sopraccitata, ma a differenza di Lombardo, che considera che l'immagine costituita dagli scrittori italiani della letteratura americana si limiti al realismo, per Amoruso nell'americanismo di Pavese e Vittorini coesistono entrambi gli aspetti.

La questione delle due facce, del realismo e del simbolismo, affrontata da Lombardo e Amoruso, rimane un tema cruciale nella critica pavesiana anche nei periodi successivi. Molti studi su Pavese, inclusi quelli sull'americanismo, interpretano Pavese in queste due chiavi, privilegiando a volte l'una a volte l'altra. In linea generale, negli anni Quaranta Pavese venne associato al "realismo" (e insieme ad altri sistemi di riferimento come "neorealismo", "naturalismo" e "impegno"); mentre negli anni successivi venne posta maggiore attenzione al suo "simbolismo" che a volte sfociò in accuse ideologiche di "decadentismo".

Nel corso degli anni, i critici arrivano a concordare sul concetto di "realismo simbolico", seguendo la definizione di Pavese stesso: infatti lo scrittore, nel suo diario alla data 26 novembre del 1949, definì i suoi primi romanzi come rispondenti al "naturalismo", mentre quelli successivi vicini a una "realtà simbolica"³⁸.

In definitiva, molti critici interpretano l'influsso americano di Pavese in relazione all'evoluzione della sua poetica (dal naturalismo al realismo simbolico), seguendo l'auto-analisi di Pavese, anche se si differenziano nei dettagli delle loro interpretazioni.

Negli anni Cinquanta, anche sulle riviste statunitensi escono i primi studi accademici

un'unica testimonianza d'arte, le due facce, per dir così, della visione che egli ebbe dell'America e che poi sono le stesse della sua poetica e della sua arte» (*ivi*, p.67)

³⁸ Nel diario del 26 novembre 1949, Pavese suddivise le sue opere in alcuni gruppi, assegnando ciascuno un termine per definirne la poetica: *Lavorare stanca* è definito "parola e sensazioni"; i primi romanzi (*Carcere*, *Paesi tuoi*, *Bella estate*, *Spiaggia*) "naturalismo"; *Feria d'agosto* "poesia in prosa e consapevolezza dei miti", *Dialoghi con Leucò* "gli estremi: naturalismo e simbolo staccati", e romanzi postumi (*La casa in collina*, *Il diavolo sulle colline*, *Tra donne sole*, *La luna e i falò*) "realtà simbolica". Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi 1990, pp. 377-378.

sia su Pavese sia sul tema dell'americanismo nell'Italia degli anni Trenta e Quaranta. Nel 1954 Leslie A Fiedler, critico e scrittore statunitense, pubblica sulla rivista «Kenyon Review» il saggio *Introducing Pavese*³⁹, nel tentativo di presentare Pavese al pubblico americano, al quale all'epoca era meno conosciuto rispetto a scrittori come Moravia, Vittorini, Berto e Pratolini.

Nel saggio egli dedica molte pagine a riflessioni all'americanismo di Pavese, nella convinzione che ciò sia necessario per far apprezzare il lavoro di Pavese ai lettori americani: «per capire Pavese davvero» – scrive infatti – «dobbiamo imparare a vedere come un'eccezione in lui ciò che ci suona familiare, il suo americanismo»⁴⁰.

Mentre la sua interpretazione dell'aspetto politico dell'americanismo di Pavese si basa sull'opinione già largamente condivisa in Italia, l'osservazione circa l'aspetto letterario contiene alcuni punti interessanti e innovativi. Innanzitutto, Fiedler interpreta l'americanismo di Pavese secondo un'ottica modernista e non neorealista, alla quale Pavese era stato ripetutamente associato⁴¹: dunque, il critico privilegia, piuttosto che la caratteristiche legate al “realismo”, punta su quelle connesse alla “contemporaneità” di Pavese, che lo distinguerebbe dagli altri scrittori italiani⁴².

Per quanto riguarda la questione del “realismo/simbolismo”, sottolinea l'importanza del simbolismo nella scoperta americana di Pavese, precisando che si trattò di un simbolismo “particolare”, diverso dal simbolismo francese⁴³. In seguito Fiedler collega

³⁹ Leslie Fiedler, *Introducing Cesare Pavese*, «Kenyon Review» n. 4 (autumn 1954), pp. 536-553. La traduzione del saggio è raccolta in *Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba*, cit., pp. 1-13.

⁴⁰ *ivi*, p. 2.

⁴¹ «Essere moderni, nel campo del romanzo, alla fin fine è, come Pavese ha scoperto piuttosto tardi, essere americani» (*ibid*). «È necessario, comunque, essere molto chiari su ciò che Pavese ha scoperto o credette di aver scoperto nei nostri romanzi, poiché è facile travisare completamente la sua arte sulla base di un errore nel comprendere cosa significhi per lui 'americanismo'. Gli italiani hanno un modo sviante di identificarlo con ciò che chiamano “neorealismo”» (*ivi*, p. 4.)

⁴² *ivi*, p. 2. Fiedler sostiene che Pavese «ha anche una qualità più vitale di contemporaneità [...] che lo distingue nettamente da tutti gli altri scrittori italiani moderni (con l'eventuale eccezione di Vittorini), che o presentano goffe imitazioni di modernità o sono francamente antiquati in un modo da noi non più accettabile da parte degli scrittori veramente seri».

⁴³ *ivi*, p. 5. Secondo il critico, Pavese, attraverso Melville, trovò nella letteratura americana «un'identità tra parola e oggetto che va oltre la pura immediatezza antiretorica verso un particolare tipo di simbolismo: non *Symbolisme* aristocratico dei francesi [...] ma una fede democratica che un “colloquio con le masse” avrebbe potuto essere aperto a livello del mito».

tale osservazione alla questione di “tradizione/modernità”, affermando che Pavese vedeva nella letteratura americana una possibilità di essere moderno e democratico senza distruggere la tradizione: «proprio come la letteratura americana aveva trovato una terza via tra i poli europei del naturalismo e del simbolismo» – scrive – «Pavese credette che avessimo trovato scampo dal dilemma fra tradizionalismo classicista e ribellione romantica, tra accademismo e futurismo»⁴⁴.

Nel 1957 esce sulla rivista «*Twentieth Century Literature*» il saggio di Donald Heiney, critico e scrittore statunitense, *American Naturalism and the New Italian Writers*⁴⁵. Il saggio analizza l’influsso di scrittori americani come Steinbeck e Hemingway sugli scrittori contemporanei come Pavese e Vittorini. Il critico sostiene che, nonostante gli scrittori americani preferiti da Pavese e Vittorini fossero considerati “naturalisti”⁴⁶, il loro influsso non riguardasse solo le caratteristiche connesse alla narrazione naturalistica, ma anche e soprattutto le tecniche, quali il flusso di coscienza, l’uso delle immagini poetiche e il ritmo musicale creato dalle ripetizioni. Secondo Heiney, se si prende in esame attentamente lo stile degli scrittori americani, si nota che, dietro la dizione sciatta e il vernacolo, esiste «una incantevole precisione e economia di immagine, insieme a una qualità ritmica e lirica, che non è lontana dalla tecnica poetica»⁴⁷. In base alle analisi comparative tra il brano di Hemingway *The Snow of Killimanjaro* e il brano di Pavese *Paesi tuoi*, Heiney dimostra che l’affinità tra i due

⁴⁴ *ibid.* Qui, inoltre Fiedler sostiene: «L’artista americano, credeva Pavese, aveva trovato il modo di rifiutare il conformismo senza diventare “un ribelle in pantaloni corti”, di essere allo stesso tempo libero e maturo».

⁴⁵ Donald Heiney, *American Naturalism and the Italian New Writers*, «*Twentieth Century Literature*» n. 3 (1957), pp. 135-143.

⁴⁶ È interessante notare che Heiney usi il termine “naturalisti”, riferendosi agli scrittori americani amati da Pavese (oggi considerati “modernisti” più che “naturalisti”), e in seguito descriva le caratteristiche liriche e poetiche tipiche del “modernismo americano”. La scelta del termine “naturalismo” (invece del “modernismo”) è probabilmente in relazione al fatto che negli anni Cinquanta, quando Heiney scrisse il saggio, il termine “modernismo” aveva un significato più ristretto ed era fortemente associato agli scrittori del “modernismo alto” come Eliot e Pound. Sul rapporto tra naturalismo e modernismo nella letteratura americana discuterò più avanti nella tesi.

⁴⁷ *ivi*, p. 138. «Behind the relaxed vernacular diction, in the style of Hemingway as in that of Faulkner and Steinbeck, lies a deceptive precision and economy of image, along with a rhythmic lyrical quality which is not far from the technique of poetry»

scrittori consiste proprio nell'uso di immagini poetiche.

Riferendosi alla critica pavesiana degli anni Sessanta, Maria Walford-Dellù mette in rilievo la rilevanza della rassegna della rivista «Sigma» nel 1964 dedicata a Pavese, che rappresenta secondo l'autrice l'inizio della nuova stagione della critica pavesiana.

Secondo Walford-Dellù, dopo la pubblicazione della biografia di Pavese scritta da Davide Lajolo nel 1960⁴⁸, in molti tentarono una ricostruzione della figura dello scrittore, accelerando una tendenza a una certa “critica psicologica biografica”, mentre grazie alla rassegna di «Sigma» si assiste a “il ritorno ai testi” nella critica pavesiana, avviando così la stagione delle “ricerche linguistiche e strutturali”, in concomitanza con le tendenze metodologiche del periodo⁴⁹. Nella rassegna si trovano infatti due saggi sul rapporto di Pavese con la letteratura americana che delineano gli aspetti linguistici ed estetici (più che quelli ideologici e politici) in base all'analisi dei testi specifici.

Nel saggio di Lorenzo Mondo, *Fra Gozzano e Whitman: le origini di Pavese*⁵⁰, vengono prese in esame le influenze dei due poeti, il primo piemontese l'altro americano, sulle poesie di *Lavorare stanca*. A differenza della maggioranza degli studi del periodo precedente che tendeva ad analizzare l'influsso americano sulla narrativa pavesiana riferendosi genericamente ai vari scrittori americani dallo scrittore studiati e tradotti, il saggio di Mondo indaga l'influsso americano sulle poesie di Pavese attraverso una concreta analisi comparativa con le poesie di Whitman.

L'altro saggio pubblicato su «Sigma», *Tre riscontri sul mestiere di tradurre*⁵¹ di Claudio Gorlier, rappresenta il primo tentativo di esaminare le traduzioni di Pavese. Gorlier esplora le caratteristiche, pregi e i difetti inclusi, delle tre traduzioni di Pavese *Il Dedalus* di James Joyce, *Moll Flanders* di Daniel Defoe e *Il Borgo* di William Faulkner, confrontando i testi originali in inglese con quelli tradotti in italiano. Anche se, come lo

⁴⁸ Davide Lajolo, *Il “vizio assurdo”*: storia di Cesare Pavese, Milano, Il saggiatore 1960.

⁴⁹ Maria Walford-Dellù, *Pavese e la critica (1941-2000)*, cit., p. 74.

⁵⁰ Lorenzo Mondo, *Fra Gozzano e Whitman: le origini di Pavese*, «Sigma» n. 3-4 (1964), p. 3 -21.

⁵¹ Claudio Gorlier, *Tre riscontri sul mestiere di tradurre*, «Sigma» n. 3-4 (1964), p. 72 -86.

stesso autore afferma, si limita a delineare i “riscontri”, il saggio rappresenta uno studio importante poiché dà inizio agli studi su “Pavese traduttore”; infatti, come si vedrà avanti, nel periodo successivo, usciranno vari studi sulle traduzioni di Pavese che approfondiscono l’analisi seguendo l’indicazione di Gorlier⁵².

Nel 1969, un altro saggio sul rapporto di Pavese con Whitman esce sulla rivista «Il Ponte»: *L’incontro di Pavese con Whitman: la tesi di laurea*⁵³ di Michele Tondo, che prende in esame per la prima volta la tesi di laurea di Pavese su Whitman⁵⁴. Mettendo in luce l’importanza dell’incontro di Pavese con Whitman, Tondo trova varie matrici delle opere pavesiane (in particolare, in *Lavorare stanca* e *Feria d’agosto*) nelle interpretazioni delle opere whitmaniane analizzate nella tesi: il mito del mare e del pioniere, la figura del vagabondo e dello scappato di casa, la descrizione dei paesaggi e della natura.

Negli anni Sessanta vengono pubblicati i primi libri sul tema dell’americanismo degli intellettuali italiani. Proprio a questo nuovo filone appartiene *America in Modern Italian Literature*⁵⁵ di Donald Heiney, uscito negli Stati Uniti nel 1964. Il critico statunitense prende in esame l’immaginario dell’America formatosi tra numerosi intellettuali italiani del Novecento, non solo Cecchi, Pavese, Vittorini, ma anche, Silone Praz, Soldati, Guareschi e Moravia, in relazione allo sfondo culturale e politico. Uno dei grandi meriti del libro consiste nell’aver preso in considerazione anche il cinema americano: mentre gli studi del periodo precedente sull’americanismo di Pavese prestavano attenzione soltanto alla letteratura, Heiney sottolinea l’importanza del ruolo

⁵² Mi riferisco, in particolare, agli studi di Maria Stella, Valerio Ferme e Sergio Bozzola, che presenterò in seguito nel capitolo: Maria Stella, *Pavese traduttore*, Roma, Bulzoni 1977; Valerio Ferme, *Tradurre è tradire*, cit.; Sergio Bozzola, *Note su Pavese e Vittorini traduttori di Steinbeck*, «Studi Novecenteschi» n. 18 (1991), pp. 63-101.

⁵³ Michele Tondo, *L’incontro di Pavese con Whitman: la tesi di laurea*, «Il Ponte» n. 25 (1969), pp. 708-717.

⁵⁴ Cesare Pavese, *Interpretazione della poesia di Walt Whitman: tesi di laurea, 1930*, Torino, Einaudi 2006 (ed. di 1000 esemplari numerati).

⁵⁵ Donald Heiney, *America in Modern Italian Literature*, New Brunswick, Rutgers University Press 1964.

del cinema nella formazione dell'immaginario dell'America⁵⁶. Il lavoro di Heiney, probabilmente perché pubblicato in lingua inglese negli Stati Uniti, non suscitò una grande risonanza nella critica italiana, ma varie osservazioni furono riprese e approfondite in seguito dal critico francese Dominique Fernandez.

Infatti *Il mito dell'America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950*⁵⁷ di Fernandez, pubblicato nel 1969, possiede numerosi punti in comune con lo studio di Heiney, tuttavia, l'approccio è differente. Mentre Heiney esplora varie immagini dell'America diffuse tra numerosi scrittori italiani, Fernandez si concentra sugli scrittori americanisti, in particolare su Vittorini e Pavese, e costruisce un quadro più sistematico, distinguendo sostanzialmente i due gruppi che possiedono ideologie ed idee estetiche contrastanti: la vecchia generazione di americanisti a cui appartengono Cecchi, Linati, Praz, e la nuova generazione di americanisti, quella di Pavese, Vittorini e Pintor.

Delineando le differenze fondamentali tra i due gruppi nella percezione della letteratura americana, Fernandez mette in luce le caratteristiche dell'americanismo della nuova generazione⁵⁸. In seguito ricostruisce la storia del "mito americano", dalla nascita al declino, nei tre aspetti principali: politico, filosofico e psicologico. *Il mito dell'America* di Fernandez, il primo libro uscito in italiano sull'americanismo degli intellettuali italiani, diventa il riferimento canonico per il filone degli studi sul tema.

Nei periodi successivi numerosi critici riprendono le osservazioni di Fernandez, senza metterne in discussione la validità⁵⁹. Benché rimanga tuttora grande il merito di

⁵⁶ *ivi*, pp. 21-24. Heiney sostiene che il pubblico italiano fosse più attratto dal mondo del sogno nei film americani che da quello dei telefoni bianchi, perché gli sembrava più "nuovo". «To the fantasy of the White Telephones the Italian public preferred that other fantasy of the American movies. Here everything was new, ingenuous, with a breathless air of having born yesterday» (p. 23)

⁵⁷ Dominique Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950*, cit.

⁵⁸ *ivi*, pp. 53-82. Fernandez mette in luce il contrasto tra la vecchia e la nuova generazione di americanisti sotto tre aspetti. 1. Mentre la vecchia generazione considerava la cultura americana una derivazione europea, la nuova generazione la considerava una cultura autoctona. 2. La vecchia generazione tendeva a considerare i romanzi americani come dei documentari, la seconda generazione li considerava opere d'arte. 3. La vecchia generazione voleva difendere l'umanesimo tradizionale europeo, la nuova generazione era attratta dal concetto di "uomo nuovo" nella cultura americana.

⁵⁹ Guido Fink afferma: «il Mito americano. Dominique Fernandez ha già detto tutto in proposito, e dopo di lui tutti gli altri, incluso chi scrive, l'hanno abbondantemente ripetuto». (Guido Fink,

Fernandez nell'aver indagato il tema in modo approfondito, offrendo un quadro sistematico senza trascurare le caratteristiche individuali di ciascun scrittore, occorre aggiungere che la canonizzazione inconsapevole dello studio di Fernandez avvenuta nel periodo successivo, finì probabilmente per limitare lo sviluppo di studi innovativi, causando la miticizzazione del concetto stesso del “mito americano”, come sostengono alcuni critici negli anni recenti⁶⁰.

Negli anni Settanta, tre libri fondamentali approfondiscono il tema in direzioni diverse, sviluppando le posizioni critiche di Heiney e Fernandez.

Innanzitutto *Gli intellettuali e l'ideologia americana nell'Italia letteraria degli anni Trenta*⁶¹ di Nicola Carducci dedica due capitoli all'americanismo di Pavese e approfondisce l'aspetto ideologico della scoperta letteraria dell'America. Basandosi sugli studi di Fernandez e di Asor Rosa⁶², Carducci esamina le idee e percezioni di vari intellettuali italiani nei confronti degli Stati Uniti, in relazione al clima ideologico e politico del tempo. Per quanto riguarda l'americanismo di Pavese e di Vittorini, l'autore sottolinea il legame con l'antifascismo, sostenendo che per loro l'“America” rappresentasse un paese di libertà e democrazia, simboleggiati da Roosevelt e la sua New Deal. Inoltre, riguardo all'americanismo di Pavese, Carducci nota il legame con il suo interesse sociale (in particolare, per le persone degli strati sociali in disgregazione, e per i problemi della società industrializzata), precisandone, però, anche le contraddizioni e i limiti derivati dal progressismo e dall'umanesimo sviluppati

Parlare americano, in Giorgio Tinazzi e Maria Zancan (a cura di), *Cinema e letteratura italiana del neorealismo*, Venezia, Marsilio 1983, p. 135.)

⁶⁰ Al riguardo, Valerio Ferme afferma che il libro di Fernandez «ha creato i presupposti per quello che è ormai un luogo comune; a questo libro hanno fatto riferimento, più o meno, tutti coloro che hanno parlato del mito dell'America in Italia. Quindi involontariamente, è servito a mitologizzare la nozione stessa di questo mito». Valerio Ferme, *Tradurre è tradire*, cit., p. 86.

⁶¹ Nicola Carducci, *Gli intellettuali e l'ideologia americana nell'Italia letteraria degli anni Trenta*, Mandria, Lacaita 1973.

⁶² Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo: il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, cit.

nell'ambiente intellettuale torinese sotto la forte influenza di Gobetti e di Croce⁶³.

Nello stesso anno 1973 esce lo studio di Patrizia Lorenzi Davitti, *Pavese e la cultura americana fra mito e razionalità*⁶⁴, che indaga il rapporto di Pavese con la letteratura americana attraverso una dettagliata analisi testuale di saggi letterari, traduzioni e opere pavesiane, in base agli studi di critici noti come Fernandez, Guiducci e Venturi⁶⁵. Focalizzandosi su entrambi gli aspetti ideologici ed estetici dell'americanismo di Pavese, Lorenzi-Davitti delinea l'evoluzione della poetica pavesiana in relazione all'influsso americano di Whitman, Anderson, Lee Masters, Stein e Melville. Opponendosi alla tendenza della critica pavesiana di interpretare l'interesse di Pavese per il "mito" come esclusivamente personale e letterario, l'autrice collega la questione del mito allo studio della letteratura americana e al contesto politico del periodo⁶⁶.

Infine, il saggio di Maria Stella, *Cesare Pavese traduttore*⁶⁷, approfondisce l'indagine sulle traduzioni di Pavese mediante una dettagliata analisi comparativa tra testi originali e testi tradotti. Prendendo in esame le traduzioni di scrittori americani come Sinclair Lewis, Shewood Anderson, Melville, Dos Passos, Stein, Faulkner, e non solo, anche Joyce, Defoe e Dickens, Stella esamina le caratteristiche delle scelte di "Pavese traduttore", e le collega alle sue idee sulla letteratura americana espresse nei saggi letterari e nei diari.

⁶³ *ivi*, p. 163. «l'antifascismo di Pavese e Vittorini dell'avventura americana attinge la sua origine ideologica e culturale in un tipo di umanesimo nel quale appunto si riconoscevano quei valori: dalla libertà economica alla proprietà privata, alla dignità della persona, alla solidarietà tra le classi e le genti»

⁶⁴ Patrizia Lorenzi-Davitti, *Pavese e la cultura americana. Tra mito e razionalità*, Firenze-Messina, D'Anna 1975. Anche se nel titolo del saggio compare il termine "la cultura americana", lo studio si concentra prevalentemente sulla letteratura americana e non tratta l'impatto del cinema o della musica.

⁶⁵ Amanda Guiducci, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi 1967. Gianni Venturi, *Cesare Pavese*, Firenze, La Nuova Italia 1969.

⁶⁶ Come Lorenzi-Davitti stessa afferma nella prefazione, il suo studio è mosso inizialmente dalla «confutazione di una versione riduttiva e mistificante del suicidio pavesiano», e dunque si propone di interpretare l'angoscia di Pavese in relazione ai problemi estetici e politici degli intellettuali del periodo.

⁶⁷ Maria Stella, *Cesare Pavese traduttore*, cit.

Negli anni Ottanta, la critica pavesiana vive, in generale, in un periodo di minore intensità. Nel convegno internazionale di studi pavesiani tenutosi nel 1987 il critico Gianni Venturi collega “il silenzio” su Pavese ai cambiamenti politici e culturali dell’Italia⁶⁸.

Ha ragione allora Walford-Dellù, nello suo studio sulla critica pavesiana, quando afferma che la critica degli anni Ottanta è «caratterizzata da studi specialistici o diretta verso aspetti settoriali dell’arte pavesiana»⁶⁹. Nonostante lo specialismo della critica di quegli anni si trovano comunque alcuni saggi e studi sull’americanismo di Pavese.

Considero particolarmente importante *Il mito americano di tre generazioni antiamericane*⁷⁰ di Umberto Eco per le sue riflessioni originali che decostruiscono i luoghi comuni sul mito americano. Il saggio, nato come relazione per un convegno alla Columbia University nel 1980, è breve ma ricco di spunti innovativi da approfondire. Nonostante il tema presentato da Eco agli ascoltatori americani sia, in linea generale, un concetto già noto tra gli italiani (l’americanismo legato all’antifascismo e al comunismo), il saggio riesce ad andare oltre, mettendo in luce la complessità e le contraddizioni del “mito”.

In contrasto con la maggioranza di studi sul tema, che si concentrano sull’aspetto letterario e politico, Eco presta attenzione anche, e soprattutto, alla cultura popolare intesa come cinema, musica e fumetti. Mettendo in risalto l’interesse e l’attrazione per gli Stati Uniti largamente condivisa tra gli italiani degli anni Trenta, sia fascisti sia antifascisti, decostruisce lo schema d’opposizione tra “fascisti antiamericanisti” e “antifascisti americanisti” enfatizzati nei numerosi studi sul tema.

⁶⁸ Venturi individua le ragioni del silenzio su Pavese in alcuni fattori: l’indebolimento della tradizione crociana-gramsciana, il tramonto del concetto d’impegno e lo spostamento d’interesse verso Pasolini che sostituì l’immagine esistenziale di Pavese (Gianni Venturi, *Pavese per gli anni Ottanta* in *Cesare Pavese oggi: atti del convegno internazionale di studi*, San Salvatore Monferrato, a cura di Giovanna Ioli, Comune di San Salvatore, 1989, pp. 207-215).

⁶⁹ Maria Walford-Dellù, *Pavese e la critica (1941-2000)*, cit., p. 222.

⁷⁰ Umberto Eco, *Il mito americano di tre generazioni antiamericane* in *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani 2002. Il saggio è raccolto con alcune aggiunte anche in *La riscoperta dell’America*, Roma-Bari, Laterza 1984.

Un altro aspetto della originalità del saggio di Eco consiste nelle sue riflessioni sul mito americano diffuso delle generazioni successive a quella di Pavese. Mentre gli altri critici si concentrano sull'opposizione tra due generazioni (quella di Cecchi, per intendersi, e quella di Pavese) e concordano sulla fine del mito americano intorno al 1950, Eco illustra come il mito americano sopravvisse anche in seguito in varie forme tra gli italiani delle due generazioni successive a quella di Pavese (la generazione di quelli nati negli anni Trenta e la generazione del '68).

Un altro contributo di questo decennio sulla critica su “Pavese americanista” viene offerto da Giuseppe Zaccaria (con la pubblicazione di alcune recensioni dello scrittore apparse negli anni tra 1931-1934). Nel saggio, intitolato *Pavese recensore e la letteratura americana (con alcuni testi dimenticati)*⁷¹, Zaccaria pubblica le recensioni di Pavese che erano state uscite sulla rivista «La cultura», ma non erano state raccolte in *La letteratura americana e altri saggi*⁷². Nel breve testo di presentazione, l'autore individua ad esempio alcuni spunti interessanti che emergono dai “testi dimenticati” di Pavese, come la sua riflessione sul futuro della crescita editoriale e il riferimento al cinema come arte. Il critico scrive:

Anche per l'Italia era giunto il momento di prendere coscienza, secondo la nota formula di Benjamin, dell'«opera nell'epoca della sua riproducibilità tecnica»: non per una provincialistica esaltazione del mito della macchina (come era stato per i futuristi), e nemmeno per un suo semplicistico rifiuto (come nel caso degli ermetici). Occorreva muovere dall'ipotesi di una realtà in trasformazione, individuarne e

⁷¹ Giuseppe Zaccaria, *Pavese recensore e la letteratura americana (con alcuni testi dimenticati)* uscito per la prima volta in «Prometeo», IV (1984), pp. 69-88, poi in *Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba*, cit., pp. 328-347, poi in *Cesare Pavese, percorsi della scrittura e del mito*, Vercelli, Edizioni Mercurio 2009, pp. 9-22.

⁷² I testi sono i seguenti: *Walt Whitman in Francia* (recensione di Étude di Valéry Lrbaud) in «La cultura» X (1931), 1, pp. 76-78; *Romanzieri americani* (recensione di *Les Romanciers Américains*), ivi, XI (1932), 2, pp. 408-409; *Daniel Defoe, scrittore contemporaneo* (recensione di *Il capitano Singleton* di Defoe) e *Scrittori anglo-americani d'oggi* (recensione del libro omonimo di Linati), XI (1932), 4, pp. 855-856 e 867-868; *Giuseppe Prezzolini, Come gli americani scoprirono l'Italia (1750-1850)* (recensione del libro omonimo), XII (1934), 1, p. 14; *Wilde* (recensione del libro di Aurelio Zanco, *Oscar Wilde*), XII (1934), 5-6, pp. 90-91. Su queste recensioni inedite, esiste anche un saggio di Robert G Marshall, *Additional Items on Pavese's «American Criticism»*, «Italice», vol. 39, No. 4 (1962), pp. 268-272.

accettarne criticamente – contro i dogmatismi e semplificazioni – i nodi conflittuali, contribuire alla costruzione di una cultura e di una letteratura ‘aperte’, ma senza dialettantismi e improvvisazioni. Le note qui pubblicate offrono, al riguardo, l’opportunità di qualche verifica. C’è chiara, intanto, la consapevolezza di un futuro di crescita editoriale (l’accento alla creazione dei *best sellers*, che guarda con interesse alla vivacità di un mercato come quello parigino, da tempo all’avanguardia nell’imporre o mediare le scelte decisive della cultura europea); c’è poi una frase sul cinema («Scoperto che il cinema è un’arte») che si ritrova identica in uno scritto verosimilmente coevo, *Di un nuovo tipo d’esteta*, pubblicato postumo da Massimo Mila.⁷³

Gli anni Novanta, ancora più degli anni Ottanta, rappresentano un periodo di silenzio negli studi sull’americanismo di Pavese: si trovano pochi studi al riguardo, se non riferimenti brevi in alcune monografie su Pavese. La linea dell’“americanismo” della critica pavesiana negli anni Novanta sembra dunque quasi esaurita, almeno in Italia, tranne poche eccezioni⁷⁴.

Tra queste *Note su Pavese e Vittorini traduttori di Steinbeck*⁷⁵ di Sergio Bozzola, pubblicato sulla rivista «Studi Novecenteschi», che conduce un’analisi linguistica di due testi tradotti da Pavese e Vittorini: in particolare *Uomini e topi* tradotto da Pavese, e *Pian della Tortilla*, tradotto da Vittorini. Entrambe sono opere di Steinbeck. Il merito del saggio consiste nell’aver individuato le caratteristiche delle traduzioni di Pavese e Vittorini attraverso una dettagliata analisi comparativa con i testi originali, che fa emergere anche le differenze tra i due traduttori.

Negli Stati Uniti esce nel 1991 uno dei primi studi sistematici sul rapporto tra

⁷³ Giuseppe Zaccaria, *Pavese recensore e la letteratura americana (con alcuni testi dimenticati)* uscito per la prima volta in *Sotto il gelo dell’acqua c’è l’erba*, cit., pp. 336.

⁷⁴ Tuttavia, in questi anni il tema dell’americanismo di Pavese viene trattato da molte tesi di laurea. In tale senso, dunque, si potrebbe affermare che il filone degli studi sull’americanismo di Pavese continuò anche negli anni Novanta. Tra le tesi di laurea di valore notevole si trovano: *Il mito americano e la ricezione critica di Cesare Pavese* (consegnata all’Università di Bologna) di Raffaele Sacchetti che vinse il premio Pavese per la migliore tesi di laurea; e *Lo “sguardo americano” di Cesare Pavese* (consegnata all’Università di Trieste, 1996-1997) di Francesca Billiani, ora lettore di University of Manchester.

⁷⁵ Sergio Bozzola, *Note su Pavese e Vittorini traduttori di Steinbeck*, cit., pp. 63-101.

Pavese e il cinema: *The Young Pavese's Thoughts on Cinema*⁷⁶ di Mark Pietralunga. Il saggio riassume i contenuti dei saggi cinematografici di Pavese, ricavando alcuni punti interessanti: tra questi il grande interesse di Pavese per le potenzialità del cinema come nuova arte, il suo atteggiamento critico nei confronti del cinema italiano e la sua grande ammirazione per il cinema americano. Pur non trattandosi di uno studio sull'americanismo di Pavese, l'opera rappresenta un contributo importante sul tema, in particolare per aver indicato una nuova possibile direzione di studio, mettendo in luce i materiali, a lungo dimenticati, che testimoniano la passione cinematografica di Pavese.

Negli anni Duemila, la critica pavesiana si riattiva e segna nuovi sviluppi in varie direzioni. In particolare, negli anni attorno al 2000 e al 2008, vengono organizzati numerosi incontri, mostre, rassegne e convegni in occasione del cinquantenario della morte di Pavese e del centenario dalla sua nascita.

Tali studi ed eventi si svolgono, ormai, non nel quadro del dibattito ideologico a cui Pavese era stato a lungo associato, ma piuttosto nel tentativo collettivo di rivalutare e rivitalizzare lo scrittore come classico moderno. In questo frangente, rinascono vari studi anche sul tema dell'americanismo di Pavese che sembrava quasi esaurito, con nuovi approcci e interpretazioni, sia in Italia, sia all'estero.

Nel 2001 viene organizzato un convegno internazionale su Pavese nella sua città natale, Santo Stefano Belbo⁷⁷. Tra gli interventi, si segnala, in particolare (per il rapporto con il nostro tema) l'intervento di Mark Pietralunga, *Il mito di una scoperta: Pavese traduce Passage to India di Walt Whitman*⁷⁸, in cui il critico presenta la traduzione pavesiana della poesia di Whitman, *Passaggio all'India*, insieme a una breve introduzione e alle sinossi scritte da Pavese per accompagnare ciascuna delle nove

⁷⁶ Mark Pietralunga, *The Young Pavese's Thoughts on Cinema*, «Romance Languages» n. 3 (1991), pp. 299-302.

⁷⁷ Gli interventi sono stati raccolti e pubblicati in Margherita Campanello (a cura di), *Casare Pavese: atti del convegno internazionale di studi*, Firenze, Olschki 2005.

⁷⁸ *ivi*, pp. 111-130.

stanze dell'opera. Analizzando questi materiali inediti, Pietralunga mette in luce il collegamento dell'attività di traduzione con la ricerca di identità e con la poetica dello scrittore⁷⁹.

Nello stesso anno del 2001 viene pubblicata una raccolta di saggi su Pavese dal titolo *Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba. Omaggio a Cesare Pavese*⁸⁰, in cui si trovano due saggi relativi all'americanismo di Pavese. Il primo è un saggio di Claudine Bonnetin, *Dark Laughter de Sherwood Anderson: une démonstration narrative à la poétique pavésienne*, che analizza l'influenza di *Il riso nero* di Anderson in *La luna e i falò*. Il secondo, *Il giovane Pavese e il cinema americano* di Valerio Ferme, dimostra l'importanza del cinema americano per le origini dell'interesse di Pavese per gli Stati Uniti.

Considero particolarmente importante il saggio di Ferme per il merito di aver richiamato l'attenzione sul cinema distinguendosi dalle tante voci critiche che hanno indagato a lungo l'americanismo di Pavese, solo dal punto di vista della letteratura e della politica⁸¹. Analizzando i saggi cinematografici e i materiali inediti di Pavese, insieme con la situazione dell'industria cinematografica a Torino negli anni Venti, Ferme mette in luce l'evoluzione dell'interesse di Pavese per il cinema: dall'infatuazione per le attrici alle riflessioni sulle teorie estetiche. Ferme suggerisce, inoltre, il legame tra l'interesse cinematografico e la ricerca di modernità, affermando che Pavese era particolarmente attratto dal cinema per il desiderio di trovare un linguaggio che gli consentisse di rappresentare più da vicino la modernità in cui egli viveva.

⁷⁹ Pietralunga sostiene che in Whitman, Pavese ha trovato i mezzi per collegare «molti degli ideali e dei sentimenti che lo avevano attratto verso altri scrittori e movimenti del passato con un'energia, una forza, una fede nel progresso più a tono coi tempi moderni» (*ivi*, p. 114)

⁸⁰ *Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba. Omaggio a Cesare Pavese*, Alessandria, Edizione dell'Orso 2000.

⁸¹ Alcuni critici, per esempio, Donald Heiney e Dominique Fernandez, accennarono negli anni Sessanta al rapporto tra il cinema americano e Pavese, ma si tratta di riferimenti brevi e non analisi approfondite.

In questo decennio anche in Italia aumenta comunque l'interesse dei critici al rapporto tra Pavese e il cinema, come rivela la pubblicazione di alcuni saggi.

Il primo è un saggio di Fabrizio Coscia, *Pavese e il mestiere del cinema*⁸², uscito su «Diario» in occasione del cinquantenario dalla morte dello scrittore, in cui è presentata la figura di un Pavese appassionato di cinema, mediante le citazioni di alcuni saggi e soggetti cinematografici.

In ambito accademico è da annoverare il lungo saggio di Franco Prono, critico cinematografico dell'Università di Torino, dal titolo *Il primo e ultimo amore: Cesare Pavese e il cinema*⁸³, ricco di informazioni sia sulla passione cinematografica del giovane Pavese (il primo amore), sia sull'attività da soggettista nel suo ultimo anno di vita (l'ultimo amore). Nel 2011 le riflessioni esposte nel saggio vengono ampliate e approfondite nel libro monografico sul medesimo tema: attraverso le attente analisi dei racconti giovanili e saggi cinematografici di Pavese, Prono mette in luce il fatto che Pavese è stato «uno degli scrittori italiani del Novecento più lucidamente ha affermato l'importanza del cinema nel mondo contemporaneo, riconoscendo che esso è un elemento fondamentale della cultura popolare e dell'industria culturale, uno sguardo sulla realtà imitato dagli altri mezzi espressivi»⁸⁴.

Nel 2007 a Torino si tiene la mostra “Cesare Pavese e la ‘sua’ Torino”, in cui viene dedicata una sala al tema del cinema, per ricordare, con fotografie e locandine, la grande passione cinematografica dello scrittore, e la storia di Torino come città del cinema. Nel catalogo della mostra si trovano due saggi relativi al rapporto tra Pavese e il cinema: *Torino e il cinema* di Stefano Della Casa, e *Il cinema di Pavese* di Lorenzo Ventavoli⁸⁵.

Nel 2009 viene poi pubblicata la raccolta dei saggi e soggetti cinematografici di

⁸² Fabrizio Coscia, *Pavese e il mestiere del cinema*, «Diario» n. 29, 21-27, luglio 2000, pp. 40-43.

⁸³ Franco Prono, Prono F., *Il primo e ultimo amore: Cesare Pavese e il cinema*, «Turin Dams Review» (rivista informatica), 21/6/2008.
http://www.turindamsreview.unito.it/link/cesarepavese_cinema.pdf

⁸⁴ Franco Prono, *Pavese e il cinema : primo e ultimo amore*, Acireale, Bonanno 2011, p. 8.

⁸⁵ Stefano Della Casa, *Pavese, Torino e il cinema* e Lorenzo Ventavoli, *Il cinema di Pavese in Pavese e la “sua” Torino*, cit., pp. 49-54 e 177-190.

Pavese, *Il serpente e la colomba*, con introduzioni di Mariarosa Masoero e Lorenzo Ventavoli⁸⁶.

Negli Stati Uniti, le iniziative di Pietralunga e Ferme vengono seguite da Christopher Concolino con *Cesare Pavese and Film Noir: A Case of Convergent Sensibilities. Primary Remarks: Pavese, America and the Cinema*⁸⁷, il quale indaga l'influsso dei film noir nei racconti giovanili di Pavese.

La rivista «Sincronie» ha dedicato due volumi a Pavese, nel 2001 e nel 2004. Nel volume del 2001 si trova il saggio di Lino Pertile, *Pavese e Mathiessen*⁸⁸, il quale ricostruisce la storia del tentativo di Pavese per il progetto della traduzione di *American Renaissance* di Mathiessen, mettendo in luce l'importanza fondamentale del critico americano per Pavese. Nel 2004 la rivista dedica il numero a Pavese e Moravia, in particolare al loro rapporto con gli Stati Uniti, presentando alcuni materiali inediti⁸⁹ e tre saggi relativi a Pavese. Nel primo saggio *Pavese e Moravia in America*⁹⁰ Adriano Bussone presenta le lettere inedite di Pavese e Moravia rispettivamente inviate a Gertrude Stein e a Robert Penn Warren: commentando le lettere e la prefazione a *Tre esistenze* scritte da Pavese, il critico mette in luce l'ammirazione dello scrittore per il linguaggio sperimentale di Stein. In seguito, nel saggio *Parlare di Sinclair Lewis agli americani è un'impresa un po' forte*⁹¹, Mariarosa Masoero presenta il saggio su Sinclair Lewis che Pavese scrisse per i lettori americani nella speranza che fosse pubblicato su

⁸⁶ Cesare Pavese, *Il serpente e la colomba*, cit. L'Introduzione di Lorenzo Ventavoli riproduce il contenuto del saggio raccolto nel catalogo della mostra citata nella nota precedente. Il saggio di Mariarosa Masoero, raccolto nel volume è ricco di informazioni sul tentativo fallito di Pavese "soggettista" nell'ultimo anno della sua vita. Per celebrare la pubblicazione del libro, il "Pavese festival" del 2010 fu dedicato al "cinema". Il programma del Pavese Festival è consultabile sul sito web. http://www.fondazionecesarepavese.it/_public/progetti/file/progetto01_1.pdf

⁸⁷ Christopher Concolino, *Cesare Pavese and Film Noir: A Case of Convergent Sensibilities. Primary Remarks: Pavese, America and the Cinema*, cit.

⁸⁸ Lino Pertile, *Pavese e Mathiessen*, «Sincronie» n. 9 (2001), pp. 61-75.

⁸⁹ Una lettera di Pavese inviata a Gertrude Stein nel 1939; una lettera di Moravia inviata a Robert Penn Warren; un'intervista a Fernanda Pivano; un saggio di Pavese su Sinclair Lewis scritto per i lettori americani, «Sincronie» n. 15 (2004)

⁹⁰ Adriano Bussone, *Pavese e Moravia in America*, «Sincronie» n. 15 (2004), pp. 25-30.

⁹¹ Mariarosa Masoero, *Parlare di Sinclair Lewis agli americani è un'impresa un po' forte*, «Sincronie» n. 15 (2004), pp. 32-46.

una rivista statunitense: il critico ricostruisce la storia di questo tentativo e fallimento, attraverso le lettere scambiate tra Pavese e Chiuminatto, l'amico italo-americano che gli suggerì inizialmente la possibilità della pubblicazione del saggio. Alla fine, il saggio di Pietrangeli *Scoprire l'America. Il terzo capitolo della "Luna e i falò"*⁹² analizza le descrizioni delle esperienze americane del protagonista nel terzo capitolo del romanzo, che secondo il critico riflettono il suo mito di americano "bruciato".

Anche su altre riviste escono saggi dedicati al tema del rapporto tra Pavese e la letteratura americana. *Ancora su Pavese e il "grande laboratorio" della letteratura americana*⁹³, di Andrea Battistini, uscito sulla rivista «Critica letteraria», ricostruisce, in base agli studi più rappresentativi⁹⁴, la figura di Pavese americanista descrivendone vari aspetti: la nascita e il declino del "mito americano", le caratteristiche delle traduzioni e l'influsso americano sulle opere, specie su *Paesi tuoi*. Confrontando *Paesi tuoi* con *Riso nero (Dark Laughter)* di Anderson e *Uomini e topi (Of Mice and Men)* di Steinbeck, il critico afferma: «Lo sfondo condiviso è dunque il vagabondaggio, una condizione che, per rifarsi a un giudizio di *Dark Laughter*, "è la passione americana della strada". Se non fosse una conclusione troppo schematica che non tiene conto delle sottili alchimie di uno scrittore, si potrebbe suggerire che *Paesi tuoi* tragga, da *Dark Laughter* la cornice ambientale e i suoi significati simbolici, da *Of Mice and Men* l'intreccio e da tutti e due il realismo di una storia "on the road"»⁹⁵.

Sulla rivista «Rassegna europea della letteratura italiana», esce inoltre un saggio di Thomas Stein, "*Caccia*", "*pesca*" e "*guerra*". *Pavese lettore di Hemingway da "Primo amore" a "La luna e i falò"*⁹⁶, che esplora i legami tra Pavese e Hemingway (uno

⁹² Fabio Pietrangeli, *Scoprire l'America. Il terzo capitolo della "Luna e i falò"* n. 15 (2004), pp. 47-49.

⁹³ Andrea Battistini, *Ancora su Pavese e il "grande laboratorio" della letteratura americana*, «Critica letteraria» n. 4 (2002), pp. 831-855.

⁹⁴ In particolare, gli studi di Dominique Fernandez, Patrizia Lorenzi-Davitti, Giuseppe Zaccaria, Sergio Bozzola e Maria Stella.

⁹⁵ Andrea Battistini, *Ancora su Pavese e il "grande laboratorio" della letteratura americana*, «Critica Letteraria» n. 4 (2002), p. 849.

⁹⁶ Thomas Stein, "*Caccia*", "*pesca*" e "*guerra*". *Pavese lettore di Hemingway da "Primo amore" a*

scrittore più associato in genere a Vittorini che a Pavese), attraverso un'analisi comparativa del trattamento di tre temi ricorrenti (caccia, pesca e guerra) nelle opere di entrambi i due autori.

Appartenente agli studi di questo decennio, trovo particolarmente importante il libro di Valerio Ferme, *Tradurre è tradire: la traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*⁹⁷, che prende in esame l'attività di traduzione di Pavese e di Vittorini in relazione al contesto storico, culturale ed economico, applicando metodi di “studi culturali (cultural studies)” e “studi di traduzione (translation studies)”.

Mentre la maggioranza degli studi dei periodi precedenti affrontava lo stesso tema senza mettere in discussione la validità delle idee sul mito americano sostenute da Fernandez, lo studio di Ferme dichiara almeno in tre punti il dissenso con Fernandez⁹⁸.

Il primo punto consiste nell'interpretazione del contesto culturale del periodo: mentre l'idea di Fernandez e di molti altri si basa sul presupposto dell'incidenza di un regime “xenofobico” che condanna e ostacola l'influsso delle letterature straniere, Ferme sottolinea che per quasi tutta la durata del Ventennio ci fu, invece, un forte influsso da parte delle letterature straniere, che il regime involontariamente favorì per motivi economici.

Il secondo punto consiste nella periodizzazione del “mito dell'America”: mentre Fernandez lo colloca tra il 1930 (l'anno della pubblicazione del saggio di Pavese su Lewis) e il 1950 (l'anno della morte di Pavese), considerando Pavese e Vittorini pionieri del mito americano, Ferme considera Vittorini e Pavese “ultimi arrivati”, sostenendo che già negli anni Venti il numero dei libri tradotti della letteratura americana fosse drammaticamente aumentato⁹⁹.

Il terzo punto consiste nel legame con la provenienza: al contrario di Fernandez, che

“La luna e i falò”, «Rassegna europea della letteratura italiana» n. 15 (2007), pp. 137-157.

⁹⁷ Valerio Ferme, *Tradurre è tradire: la traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, cit.

⁹⁸ *ivi*, p. 86.

⁹⁹ *ibid.* «alcuni dei classici (Poe, Hawthorne, Henry James) erano già stati tradotti da 10 anni, e Jack London aveva ormai ben 6-7 anni di clamorosi successi editoriali alle spalle».

sostiene che l'interesse per la letteratura americana di Vittorini e di Pavese sia legato alle origini periferiche degli autori, Ferme ritiene che la Torino di Pavese non fosse affatto periferica, ma «uno dei più importanti centri della cultura italiana degli anni Venti»¹⁰⁰.

Nel capitolo interamente dedicato a Pavese, Ferme definisce la traduzione di Pavese come “sovversione linguistica”, affermando che egli non cercava di tradurre i romanzi americani adattandosi agli standard letterari della lingua d'arrivo (in particolare della prosa d'arte, modello dominante del periodo), ma cercava di conservare gli elementi estranei della lingua di partenza (specie gli elementi della lingua parlata, lo *slang*, per esempio), contrapponendosi agli standard letterari del “bell'italiano”.

Secondo Ferme la traduzione come “sovversione linguistica” rappresentava anche una “sovversione ideologica”, perché anche le normative linguistiche e letterarie rispecchiavano le ideologie del regime.

È importante sottolineare, però, che Ferme interpreta il rinnovamento linguistico nelle traduzioni di Pavese non solo in chiave di antifascismo, ma anche e, soprattutto, in quella di “modernismo”. Riferendosi all'obiettivo principale dell'attività di traduzione di Pavese, l'autore ricorre infatti al concetto anglo-americano di “modernismo”:

Pavese non stava cercando [...] di far soldi, ma piuttosto di trasportare nella letteratura italiana gli stili e le tematiche di quello che nella tradizione anglo-americana è chiamato “modernismo”: nel rivolgersi oltreoceano stava cercando un approccio estetico da opporre, implicitamente ed esplicitamente, agli sterili modelli che la letteratura italiana stava producendo in gran quantità sotto il Fascismo¹⁰¹

Se si considera il fatto che molti scrittori americani tradotti da Pavese oggi sono riconosciuti come scrittori rappresentativi del “modernismo americano”, appare sicuramente più opportuno interpretare l'interesse di Pavese per la letteratura americana

¹⁰⁰ *ibid.*

¹⁰¹ *ivi*, p. 90.

in chiave di “modernismo”, anche se negli studi dei periodi precedenti i critici hanno utilizzato spesso il “realismo” e il “simbolismo”. Benché Ferme non si soffermi ulteriormente sul concetto di modernismo, ritengo che il suo breve riferimento suggerisca un nuovo punto di vista per riesaminare l’americanismo di Pavese.

Assai rilevanti sono anche altri studi usciti negli anni successivi. Nel 2004 esce un saggio di Mario Domenichelli, “*L’America come la luna*”. *La fine del mito americano negli intellettuali comunisti italiani (1938-54)*¹⁰², che mette in discussione la tesi di Fernandez secondo la quale la fine del mito americano si colloca nel 1950. Analizzando la posizione politica assunta dagli Stati Uniti e le opinioni degli intellettuali italiani al riguardo, Domenichelli sottolinea il fatto che il mito condiviso tra gli intellettuali di sinistra risultasse già “morto” verso gli anni 1947-1948, in concomitanza con la politica anticomunista degli Stati Uniti. Dall’altro canto, Domenichelli mette in luce il fatto che il mito americano continuasse a sopravvivere in altre forme: ad esempio nella cultura di massa degli anni Cinquanta (come viene rappresentato nel film *Un americano a Roma*), e nella cultura di contestazione degli anni Sessanta.

In un saggio successivo del 2005, dal titolo «*Il grande schermo*». *Il mito americano in Italia fra gli anni trenta e gli anni cinquanta e “Il sentiero dei nidi di ragno” di Italo Calvino*¹⁰³, Domenichelli focalizza l’attenzione sul legame tra il cinema e il mito americano, confrontando in particolare il romanzo di Calvino con *Per chi suona la campana* (l’indagine riguarda sia il romanzo di Hemingway sia la versione cinematografica diretta da Sam Wood). Nel saggio risulta particolarmente suggestiva la messa in evidenza del carattere sperimentale della produzione narrativa americana, che a suo parere coinvolge anche le proposte delle avanguardie dei primi decenni del secolo,

¹⁰² Mario Domenichelli, “*L’America come la luna*”. *La fine del mito americano negli intellettuali comunisti italiani (1938-54)*, cit. pp. 43-56.

¹⁰³ Mario Domenichelli, «*Il grande schermo*». *Il mito americano in Italia fra gli anni trenta e gli anni cinquanta e “Il sentiero dei nidi di ragno” di Italo Calvino* in Giovanna Caltagirone (a cura di), *La coscienza e il coraggio. Esperienze letterarie della modernità. Studi in onore di Sandro Maxia*, Cagliari, AM&D Edizioni 2005, pp. 690-714.

tra cui in particolare l'avanguardia cubista, un influsso spesso celato sotto l'etichetta di neorealismo. Sottolineando la natura avanguardiardistica degli scrittori privilegiati di Pavese (Hemingway, Cain, Anderson e Stein), specie riguardo alla scrittura cubista, Domenichelli afferma: «Dire neorealismo a quanto pare impedisce di vedere la natura sperimentale di quel linguaggio, la sua natura di avanguardia e di arduo sperimentalismo. L'etichetta neo-realismo, a mio modo di vedere, ha impedito di porre nella giusta luce la natura sociopolitica, *engagée* degli scrittori americani all'epoca della depressione, e si tratta di modelli degli americanisti italiani, quei modelli nei quali si definisce per così dire anche la patria politica dell'immaginazione verso cui i nostri esuli interni, i nostri “americani” venivano muovendosi»¹⁰⁴.

Nel 2006 esce uno studio di Nino Arrigo: *Herman Melville e Cesare Pavese: mito, simbolo, destino ed eterno ritorno*¹⁰⁵, in cui il critico, contrapponendosi alla tendenza della critica pavesiana di interpretare il modello americano come “realismo”, mette in rilievo l'aspetto simbolico e mitico dell'influsso americano, e mediante riferimenti filosofici a pensatori modernisti e post-modernisti (Eliot, Joyce, Heidegger, Sartre, Derrida), descrive le affinità presenti nell'“estetica del mito” tra Pavese e Melville. A proposito dei due scrittori Arrigo afferma: «Per entrambi gli scrittori il mito coincide con la ricerca, ricerca della verità, dell'essenza ultima delle cose, della realtà che si cela dietro il velo dell'apparenza fenomenica, di se stessi, delle proprie radici, di una tradizione. Laddove la tradizione non intendiamo, alla maniera di Eliot, il repertorio codificato, la cui garanzia di autorevolezza ci è data dalla storiografia di marca storicista (sia idealista che positivista), bensì alla maniera di Nietzsche e di Heidegger»¹⁰⁶.

Il 2008, centenario dalla nascita di Pavese, rappresenta un anno fruttuoso per la critica pavesiana, evidenziato dall'uscita di tre libri importanti sul tema di “Pavese

¹⁰⁴ *ivi*, p. 697.

¹⁰⁵ Nino Arrigo, *Herman Melville e Cesare Pavese: mito, simbolo, destino ed eterno ritorno*, Firenze, Atheneum 2006.

¹⁰⁶ *ivi*, p. 53.

americanista”.

Il primo è *Pavese and America: Life, Love and Literature*¹⁰⁷ di Lawrence G. Smith, un libro ricco di dati biografici sul rapporto tra Pavese e l’America. Nella prima parte del libro Smith ricostruisce la vita di Pavese, nella seconda esplora il rapporto con la letteratura americana in base all’analisi dei saggi letterari e delle opere. Collegando i dati biografici all’analisi testuale, l’autore offre anche un’interpretazione originale sulla ragione del calo di interesse di Pavese per il paese d’oltreoceano: la disillusione d’amore per Tina Pizzardo, la donna che per prima incarnò l’ideale di speranza e di giovinezza dello scrittore.

Altri due libri pubblicati nello stesso anno si oppongono alla tendenza della critica di attribuire un forte significato politico all’americanismo di Pavese e di Vittorini.

In *Pavese, Vittorini e gli americanisti: il mito dell’America*¹⁰⁸ Claudio Antonelli critica l’interpretazione politica dell’americanismo nell’Italia degli anni Trenta e Quaranta, basata, secondo l’autore, sulla semplificazione eccessiva del rapporto tra i due paesi nel periodo citato. Analizzando gli atteggiamenti di numerosi scrittori, sia fascisti che antifascisti, nei riguardi degli Stati Uniti, Antonelli fa emergere la complessità del contesto storico e culturale. Lo studioso sottolinea la dimensione letteraria e individuale del mito americano di Pavese e Vittorini, aggiungendo anche un breve riferimento al ruolo fondamentale del cinema americano nella formazione dell’americanismo (in particolare di Pavese).

Anche lo studio di Fabio Ferrari, *The Myths and the Counter-myths of America*¹⁰⁹, assume una posizione affine¹¹⁰, opponendosi alla “politicizzazione del mito americano”

¹⁰⁷ Lawrence G. Smith, *Pavese and America: Life, Love and Literature*, cit. Il libro vinse il premio Pavese del 2009.

¹⁰⁸ Claudio Antonelli, *Pavese, Vittorini e gli americanisti: il mito dell’America*, Bagno a Ripoli, Firenze, Edarc 2008.

¹⁰⁹ Fabio Ferrari, *The Myths and the Counter-myths of America: New World Allegories in 20th-Century Italian Literature and Film*, Ravenna, Longo Editore 2008.

¹¹⁰ I due libri pubblicati nello stesso anno hanno molti punti in comune. Poiché nessuno dei due fa riferimento al lavoro dell’altro, si può presupporre che si tratta di una coincidenza e che gli autori non fossero a conoscenza l’uno dello studio dell’altro.

nella critica paveseana, basata sulla schematica contrapposizione tra “fascisti antiamericanisti e antifascisti americanisti”, e giungendo ad affermare che l’americanismo di Pavese è “apolitico”, “letterario”, ed “esistenziale”. In base all’analisi di saggi letterari e di opere di Pavese, in particolare, *Lavorare stanca* e *La luna e i falò*, il critico sostiene, inoltre, che il concetto di “ribellione” nella letteratura americana, da cui Pavese era particolarmente attratto, consisteva in una “ribellione individuale” e non in una “ribellione sociale”, come spesso viene interpretato nella critica paveseana¹¹¹.

In questo stesso periodo vengono organizzati numerosi incontri, convegni e mostre per il centenario della nascita di Pavese, sia in Italia che all’estero. Nel 2009 il Pavese Festival, che si tiene ogni anno a Santo Stefano Belbo, viene dedicato al tema “America e Pavese”¹¹². Nel convegno internazionale a Stony Brook (NY) del 2009, “Leucò va in America”, tra i quindici interventi si registrano quattro relazioni su argomenti relativi all’americanismo di Pavese¹¹³.

Nel 2011 Nicola Turi riprende il tema di “Pavese americanista” in *Declinazioni del canone americano in Italia tra gli anni Quaranta e Sessanta*¹¹⁴, che esplora il rapporto tra scrittori americani e italiani, non solo degli anni Quaranta, ma anche degli anni Cinquanta e Sessanta, offrendo un panorama più ampio sul tema dell’influsso americano sulla letteratura italiana.

Per concludere, ritengo sia utile chiarire quattro punti riguardanti l’obiettivo e l’approccio della mia tesi, definiti in base all’analisi della critica paveseana.

¹¹¹ Ferrari nota che i personaggi in due opere paveseane influenzate dalla letteratura americana sono “melancholy rebels” caratterizzati dall’evasione e dalla ribellione individuale. Sono ricorrenti episodi legati all’alcool, alle avventure e alle scappate.

¹¹² I dettagli del Pavese Festival 2009 sono consultabili sul sito web.

http://www.comitatinazionali.it/upload/documenti/Pavese08_CartellaStampa.pdf

¹¹³ Lawrence G. Smith, *Pavese e Whitman*, Gabriella Ramigi, *Walt Whitman: alle origini della poetica paveseana*, Nick Caramella, *American dream: Pavese e la traduzione di Of Mice and Men di J. Steinbeck*, Valerio Ferme, *Una lunga fedeltà: Sherwood Anderson nel linguaggio e nelle tematiche paveseane* in Mario B. Migone, *Leucò va in America. Casare Pavese nel centenario della nascita*, New York, Forum Italicum, 2010, pp. 209-288.

¹¹⁴ Nicola Turi, *Declinazioni del canone americano in Italia tra gli anni Quaranta e Sessanta*, Roma, Bulzoni 2011.

1. Considerazioni sulla complessità del contesto culturale dell'Italia degli anni Venti e Trenta.

Saranno prese in esame le idee e l'immaginario di Pavese nei riguardi degli Stati Uniti in relazione al complesso contesto culturale, mettendo in discussione gli schemi d'opposizione ideologica quali "antiamericanismo di fascisti / americanismo di antifascisti" e "l'Italia fascista / l'America democratica", su cui si basano molti studi sull'americanismo di Pavese.

L'indagine sarà condotta prevalentemente nel secondo capitolo della tesi, in base agli studi recenti sulla ricezione delle culture straniere nell'Italia fascista¹¹⁵, attraverso l'analisi comparativa di posizioni critiche di scrittori italiani nei riguardi degli Stati Uniti: confrontando le idee di Pavese con quelle di altri scrittori nei tre ambiti di società, letteratura e cinema, mi prefiggo di riesaminare le caratteristiche dell'americanismo di Pavese.

2. Considerazioni sul ruolo della cultura popolare, in particolare del cinema

La maggior parte degli studi di critica sull'americanismo di Pavese si concentra sui grandi nomi degli scrittori americani, trascurando gli aspetti "popolari".

A mio avviso, la mancanza nel passato di una sufficiente attenzione al cinema, in particolare, è una lacuna fondamentale. Infatti, nonostante negli anni recenti siano usciti saggi importanti riguardo al rapporto tra il cinema e Pavese, è ancora da approfondire l'indagine sul ruolo del cinema nell'americanismo di Pavese.

Se si prende in considerazione il forte legame di Pavese con il cinema, descritto nel paragrafo precedente, è lecito ipotizzare che il cinema americano ebbe un ruolo cruciale,

¹¹⁵ In particolare mi riferisco agli studi di Francesca Billiani, David Forgacs, Stephen Gundle e Valerio Ferme: Francesca Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia, 1903-1943*, cit.; David Forgacs e Stephen Gundle, *Cultura di massa e società italiana: 1936-1954*, cit.; Valerio Ferme, *Tradurre è tradire*, cit; David Forgacs, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-2000)*, Bologna, Mulino 2000.

sia nella formazione dell'interesse per gli Stati Uniti, sia nella produzione creativa.

Dunque, nel secondo capitolo della tesi, esaminerò la ricezione del cinema americano nell'Italia fascista; e nel terzo capitolo, esplorerò l'influenza diretta e indiretta del cinema americano sulle opere di Pavese¹¹⁶. Prestando attenzione al forte interesse di Pavese per il cinema come arte “popolare”, spero di riuscire a fare nuova luce anche sulla questione del concetto di “popolo”, a cui l'americanismo di Pavese è fortemente associato.

3. Applicazione degli studi recenti sulla “letteratura mondiale”

Negli anni recenti, nel quadro del dibattito sulla “letteratura mondiale (World literature)”, sono stati presentati molteplici tentativi di rinnovare la teoria e la storia della letteratura nel contesto globale, presupponendo uno spazio mondiale della letteratura, e descrivendo il meccanismo secondo cui le opere letterarie si muovono e si influenzano oltre i confini nazionali.

Gli studi di Franco Moretti, Pascale Casanova, e David Damrosch¹¹⁷, nonostante le differenze di teorie e approcci, hanno in comune il fatto di denunciare la necessità e la fertilità di abbattere i recinti nazionali fortemente presenti negli studi letterari, presentando numerosi esempi di scrittori che produssero opere innovative proprio tramite il contatto con le letterature straniere. Anche in Italia, negli ultimi anni, è aumentato l'interesse per le discussioni sulla “letteratura mondiale”, e sono state avviate alcune iniziative di riesaminare da tale ampia ottica la letteratura italiana¹¹⁸. In tali analisi, “l'influsso letterario” non è interpretato come imitazione passiva, ma piuttosto

¹¹⁶ È molto probabile che Pavese fu influenzato dal cinema americano anche in modo indiretto, perché molti dei suoi scrittori americani preferiti furono influenzati dal cinema. Sull'influenza del cinema sugli scrittori americani, cfr. David Seed, *Cinematic Fictions: The impact of the Cinema on the American Novel up to the Second World War*, Liverpool, Liverpool University Press 2009.

¹¹⁷ Pascale Casanova: *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil 1999; *Literature as World*, «New Left Review» n. 31, (2005), pp. 71-90. Franco Moretti: *Conjectures on World Literature*, «New Left Review» n. 1 (2000), pp. 54-68, *More Conjectures*, «New Left Review» n. 20 (2003), pp. 73-81, David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press 2003.

¹¹⁸ Mi riferisco, in particolare, agli studi di Vittorio Colletti, Remo Ceserani e Giuliana Benvenuti.

come un processo attivo e creativo di incorporazione degli elementi stranieri che accompagnano le varie trasformazioni: Franco Moretti utilizza le metafore di “albero” e di “onda” per delineare il processo dell’influsso letterario, che arriva da un paese ad un altro come “onda”, ma in seguito si diversifica a seconda delle tradizioni locali come i rami dell’“albero”¹¹⁹.

Parimenti nella mia tesi è mia intenzione esaminare come Pavese incorporò e trasformò alcuni elementi della letteratura americana nel tentativo di rinnovare la letteratura italiana. Inoltre, mi prefiggo di interpretare l’americanismo degli scrittori nell’Italia fascista non solo come fenomeno singolo, ma anche come fenomeno universale dell’influsso straniero, in base all’assunto che, come gli studi della letteratura mondiale rivelano, la letteratura “nazionale” non possa essere puramente “nazionale” in quanto si forma e si sviluppa sempre in relazione con le letterature di altri paesi.

4. Applicazione degli studi recenti sul “modernismo”

Come accennato prima, il termine “modernismo” è raramente presente nella critica pavesiana: anche se gli scrittori americani amati da Pavese sono classificati come rappresentanti di un “modernismo americano”, la maggior parte dei critici ha preferito analizzare l’americanismo di Pavese mediante concetti più diffusi nella critica letteraria italiana, come “realismo”, “naturalismo”, “neorealismo”, “simbolismo”, “decadentismo” e “realismo simbolico”. Lo studio di Valerio Ferme, citato prima, rappresenta una delle poche eccezioni che collegano l’americanismo di Pavese al concetto del “modernismo”.

Nella mia tesi, mi propongo di approfondire l’indagine su tale legame, individuando le caratteristiche del “modernismo americano” nelle opere di Pavese, ricorrendo agli studi recenti sulla letteratura e sul cinema americano.

¹¹⁹ Franco Moretti, *Conjectures on World Literature*, «New Left Review» n. 1 (2000), p. 67.

Il mio approccio si è ispirato anche ai recenti studi sul “modernismo italiano”. In particolare mi riferisco all’antologia dei saggi letterari *Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*¹²⁰, che mette in nuova luce gli scrittori italiani dell’Otto-Novecento in chiave di “modernismo”, evidenziandone anche i legami con le letterature degli altri paesi europei.

I due curatori dell’antologia, riferendosi al problema di concetti ristretti come “decadentismo” e “avant-garde” nella critica italiana, si prefiggono di re-interpretare la storia letteraria italiana mediante il concetto di “modernismo”, non inteso come nozione monolitica, ma come categoria epistemologica “aperta” e “debole”.

Anche il saggio di Remo Ceserani raccolto nell’antologia, suggerisce in modo convincente la ricchezza di esempi interessanti del “modernismo” nella letteratura italiana, richiamando l’attenzione sulle particolarità e contraddizioni della modernizzazione del paese¹²¹. Benché l’antologia si concentri prevalentemente sul “modernismo europeo” e non prenda in considerazione il caso di scrittori italiani influenzati dalla letteratura americana, ritengo sia possibile adoperare tale approccio per interpretare l’americanismo di Pavese come influsso del “modernismo americano”.

Nella mia tesi, dunque, mi riferisco al “modernismo” non come nozione monolitica, ma come categoria vasta che contiene varie forme del modernismo¹²².

Negli studi recenti sul “modernismo americano”, sono particolarmente utili gli studi sul suo legame con la cultura di massa. Mentre in passato il concetto di modernismo era spesso caratterizzato dal rapporto antagonistico con la cultura di massa¹²³, i recenti studi dimostrano che il rapporto è, in realtà, più complesso, e non necessariamente

¹²⁰ Luca Somigli e Mario Moroni (edited by), *Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*, Tronto Buffalo London, University of Tronto Press 2004.

¹²¹ Remo Ceserani, *Italy and Modernity: Peculiarities and Contradictions in Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*, cit., pp. 35-62.

¹²² Riferendosi al significato del termine “modernismo”, Peter Childs afferma: «It is now, however, perhaps, both impossible and undesirable to speak of a single ‘Modernism’, and the practice of referring to ‘Modernisms’ dates back to the 1960s» Peter Childs, *Modernism*, London and New York, Routledge 2000, p. 12.

¹²³ Cfr. Clement Greenberg, *Avant-Garde and Kitsch*, «Partisan Review» 6:5 (1939), pp. 34-49.

antagonistico. Soprattutto negli Stati Uniti, dove l'industria culturale è cresciuta in modo drastico anticipando gli altri paesi, il modernismo e la cultura di massa si sono sviluppati abbracciandosi l'uno con l'altro. Questo fatto ha reso possibile, come Paura Rabinowitz osserva, la coesistenza di aspetti "popolari" e "sperimentali", che caratterizza il modernismo americano¹²⁴.

Quindi, ricorrendo a tali osservazioni sull'aspetto "popolare" o "populistico" del modernismo americano, mi propongo di fare una nuova luce sull'interesse di Pavese per la cultura americana. Se si concepisce il modernismo semplicemente come "modernismo alto", caratterizzato da elitarismo, eurocentrismo e preferenza alla complessità, risulta incongruo accostare Pavese al modernismo; tuttavia, se si prendono in considerazione gli aspetti popolari del modernismo americano esplorati negli ultimi studi, questo punto di vista appare valido e fruttuoso.

¹²⁴ Paula Rabinowitz, *Social representations within American modernism* in Walter Kalaidjian (edited by), *The Cambridge Companion to American Modernism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 261-283.

