



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Filologia e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Titolo

Elio Vittorini e il mito americano.

La ricerca dell'*altrove* in epoca fascista.

Relatore

Prof.ssa Ricciarda Ricorda

Laureanda

Valentina Beatrice Bonetto

Matricola 826570

Anno Accademico

2013/2014

Indice

Introduzione	4
Capitolo 1	6
1.1. I primi anni di Elio Vittorini	6
1.2. La situazione storica: il fascismo	11
1.3. La prima produzione letteraria	19
1.4. Gli ultimi anni di Vittorini	32
Capitolo 2	37
2.1. Il mito americano	37
2.2. Elio Vittorini e gli intellettuali della generazione del mito americano	44
2.3. Aspetti letterari, psicologici e sociali del mito americano	55
2.3.1. Origine della letteratura americana	57
2.3.2. Il realismo americano	60
2.3.3. L'arretratezza del Continente americano: il punto	

di vista europeo	66
2.3.4. Il confronto tra la realtà europea e il mito americano	69
Capitolo 3	78
3.1. <i>Americana</i>	78
3.1.1. Elio Vittorini e i primi approcci alla letteratura Americana	78
3.1.2. La composizione dell'antologia <i>Americana</i>	85
3.1.3. Le note introduttive di <i>Americana</i> : il pensiero di Elio Vittorini	87
3.2. L'importanza delle traduzioni di Vittorini: l'esempio di Ernest Hemingway	115
3.3. 1950: il crollo del mito americano	129
Conclusioni	135
Bibliografia	137

Introduzione

Lo scrittore siciliano Elio Vittorini rappresenta una delle figure letterarie, editoriali e giornalistiche che influiscono maggiormente nella prima metà del secolo del Novecento italiano, un'epoca animata e caratterizzata da movimenti politici come il fascismo, filosofici, culturali e letterali come le avanguardie, che si sviluppano in modo molto repentino e particolarmente vivace.

Vittorini viene di conseguenza considerato uno degli autori che ha maggiormente rappresentato la condizione italiana a partire dall'epoca del fascismo di Mussolini: attraverso la lettura dei suoi scritti e analizzando la sua letteratura appare evidente come egli intenda appoggiare il sistema promulgato dal regime, in quanto intravede in esso una sorta di possibilità di rinascita nei confronti dell'individuo, del cittadino e intellettuale italiano.

Tale caratteristica è riscontrabile dal fatto che lo scrittore, durante il periodo dell'infanzia e in seguito in modo più radicato, nel periodo della sua adolescenza, comincia a provare un senso di smarrimento, di allontanamento psicologico da quella che è la sua terra d'origine, la Sicilia, in modo particolare dalla città di Siracusa, nella quale è nato e cresciuto. Sente la necessità di un cambiamento, e ripone le speranze perché esso avvenga nell'avvento del fascismo.

Nonostante l'ideologia, l'appoggio al regime, sostenuto anche da intellettuali a cui Vittorini si avvicina, (come sarà Curzio Malaparte), capirà solo in seguito il carattere esageratamente autarchico e limitativo del fascismo e dirigerà la sua ricerca dell'*altrove*, della soluzione all'infelicità dell'individuo in un'altra dimensione, lo farà infatti avvicinandosi alla cultura americana.

È riscontrabile come egli stesso rimanga “vittima” delle grande opera di fascistizzazione, in quanto una delle sue pubblicazioni più importanti, quella della raccolta antologia *Americana*, verrà inizialmente bloccata.

Nonostante questo, l'importanza che lo scrittore attribuisce a tale opera, e in modo particolare la possibilità concreta, attraverso di essa, a qualsiasi tipo di lettore di entrare in contatto con la realtà straniera e di conseguenza con altre culture, tradizioni e letterature, uscendo dal solito paradigma di opere riportate di derivazione francese, inglese o tedesca, ma di concentrarsi nelle opere totalmente americane, unito all'espedito di catturare l'attenzione di altri autori e intellettuali contemporanei con lo scopo di coinvolgerli e farli partecipare a tutti gli effetti in questo progetto attraverso le traduzioni dei testi stessi, ha permesso di diffondere molto rapidamente la fama di questa raccolta e di conseguenza ne ha permesso la pubblicazione.

Inoltre viene pubblicata in un momento (gli anni Quaranta del secolo del Novecento), determinante per il ventennio che contraddistingue il mito dell'America, anni in cui il dibattito intellettuale si rivela essere particolarmente vivido e vivace, prima di raggiungere il declino e il crollo dell'ideologia americanista nei dieci anni successivi.

Vittorini pertanto sembra diventare il modello dell'intellettuale che, costretto a vivere in una realtà a lui scomoda, compie l'impossibile per trovare una soluzione alternativa, per dare a se stesso e agli italiani la possibilità di riscattarsi e in modo particolare, fornisce la libertà all'individuo di poter scegliere e pertanto di conoscere alcune realtà rimaste celate a causa dell'intervento irrazionale e esageratamente autoritario dello Stato.

Capitolo 1

1.1. I primi anni di Elio Vittorini

Io [...] sono nato il 23 luglio 1908 in una casa da cui ho visto naufragare, quando avevo sette anni, un piroscafo carico di cinesi. C'erano bastioni a picco sugli scogli dietro la casa, e da una parte, un centinaio di metri più in là, il piazzale dove i contadini del rione, tornando la sera dal lavoro dei campi, lasciavano a stanghe per aria i loro carretti. Essi si portavano le bestie in casa, chi asino, chi mulo, chi cavallo, tornando ogni sera tra le sette e le nove per ripartire alle tre del mattino. In ogni casa c'era un cortiletto con un chiuso di legno per le bestie e con una vasca di pietra per fare il bucato. Uomini che tornavano la sera con le bestie nella nostra casa, e donne che lavavano nella vasca di pietra del nostro cortile erano miei congiunti per parte di madre: zii, per parte di madre, cugini per parte di madre. Dei miei congiunti per parte di padre, invece, ho solo sentito parlare: erano marinai. Ma mio padre era ferroviere [...]¹.

Elio Vittorini nasce a Siracusa, città siciliana abitata da marinai e contadini, incorniciata da vivaci rioni e quartieri.² Il padre è un ferroviere e costringe la famiglia a vivere nei pressi delle piccole stazioni nelle quali svolge il lavoro di capostazione.

Tale stile di vita influenzerà molto la personalità del giovane scrittore, in quanto si ritroverà, durante l'intero percorso di crescita e di maturazione caratteriale e psicologica, costantemente alla ricerca di una sorta di alternativa alla realtà che lo circonda.

Fondamentali saranno infatti i suoi ricordi di infanzia, tanto leggendari e fantasiosi da descrivere il luogo rurale in cui l'autore è nato e cresciuto come un mondo che tende ad avvicinarsi alla realtà di una fiaba, ma nel medesimo tempo

¹ ELIO VITTORINI, *Gli anni del Politecnico (Lettere 1945 - 1951)*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977, p. 421.

² *Ibidem*.

vengono rappresentati come totalmente desolati, esattamente come si presentano le terre della Sicilia e la vita dello stesso Vittorini e della sua famiglia.

La personalità dello scrittore si rivela essere particolarmente determinata e ribelle e le prime difficoltà che incontra riguardano sicuramente il suo percorso scolastico, in quanto scopre lo studio e l'amore per i libri unicamente “per sapere del mondo”³.

Affronta alcune letture giovanili che lo impressioneranno particolarmente e influenzeranno la sua scrittura:

Era un deserto ovunque di malaria; e ovunque di latifondo incolto; in qualche luogo con un allevamento di pecore a un tiro di schioppo, in qualche altro luogo con una miniera di zolfo nelle vicinanze. In una di queste stazioni io ho letto sotto un ciuffo di canne il primo libro che mi fece grande impressione. Era una riduzione per bambini del *Robinson Crusoe* che recava disegnata sulla copertina la figura di Robinson chino a esaminare la sabbia dell'isola deserta l'orma del piede di un *altro* uomo. *Le Mille e una Notte*, che pure mi fecero grande impressione, cominciarono un anno dopo⁴.

Inoltre è possibile notare come Daniel Defoe sarà un autore che ritornerà molto nella vita di Vittorini, in modo particolare nel momento in cui lo scrittore siciliano si affermerà a livello letterario: “Io non avevo dimenticato il *Robinson Crusoe* letto a sei anni [...]. Ogni volta che ne avevo potuto avere una traduzione meno incompleta non avevo mancato di rileggerlo. E avrei voluto leggerlo nel testo originale. Avrei voluto leggere tutto quello che De Foe ha scritto.”⁵

Vittorini si presenta pertanto come un giovane dal temperamento indisciplinato e vivace e tale caratteristica sarà la causa principale del suo relativo interesse nei confronti dell'impegno scolastico: viene infatti espulso dalla scuola di Siracusa.

Si sposta in diverse città (tra le quali Benevento) ma anche in questo caso abbandona gli studi senza alcun profitto; il padre non vede nella carriera letteraria una garanzia in termini di autosufficienza economica ed è anche per questo che spera

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ivi.*, p. 423.

per il figlio una formazione di tipo professionale: “[...] ho avuto un minimo di scuole: cinque anni della primaria, poi tre di scuola tecnica. Mio padre voleva fare di me un ragioniere, perciò ho frequentato anche un paio di classi dell’Istituto da cui si esce diplomati per tenere i registri di partita doppia”⁶; ma l’autore stesso aggiunge anche, “[...] non sono riuscito a prenderne il diploma, ne ho ripetuto due volte la prima classe, due volte la seconda classe, erano studi che non mi andavano, e a diciassette anni li ho interrotti definitivamente”⁷.

Nell’anno 1924 infatti Vittorini giunge alla scelta di abbandonare definitivamente gli studi e la sua terra d’origine.

Inoltre in questo periodo inizia una frequentazione e amicizia con Alfonso Failla, siracusano come Vittorini, figura particolarmente interessata agli avvenimenti politici contemporanei e tra i primi e più importanti sostenitori del movimento anarchico.

Vittorini si potrebbe probabilmente considerare un sognatore, in quanto crede nell’avventura e spera in una vita ricca di esperienze di ogni genere; tenta infatti l’arruolamento all’accademia Aeronautica, ma anche in questo caso dopo poco tempo rinuncia all’impegno preso e sceglie di tornare a casa, non essendo riuscito ad ambientarsi e a sottostare alla rigida disciplina prevista da quel tipo di addestramento.

Nella fase della sua giovinezza caratterizzata da continui e numerosi ripensamenti, fallimenti scolastici e in modo particolare, dalla volontà di condurre ad una svolta definitiva la propria esistenza, è possibile notare un elemento immutabile, che caratterizza l’intero percorso psicologico, letterario, sociale (e per alcuni aspetti anche politico), ovvero la scoperta del mondo, la possibilità di entrare in contatto con numerose altre realtà.

⁶ *Ivi*, p. 422.

⁷ *Ibidem*.

Da questo momento in poi hanno inizio le celebri fughe: “Partivo per vedere il mondo: il più che mi fosse possibile della gente del mondo e delle cose del mondo, allo stesso modo che leggevo per sapere del mondo.”⁸

L'intrattenimento e l'ampliamento dei suoi rapporti culturali attraverso la conoscenza di scrittori e intellettuali hanno un ruolo fondamentale nella sua formazione in quanto diventano un'opportunità per arricchire la propria personalità e cultura: “Di giorno visitavo le città, di notte [...] viaggiavo. Furono tre fughe in quattro anni, e non saprei dire se partissi ogni volta per non tornare indietro.”⁹; in queste parole è possibile riscontrare come Vittorini provi realmente la necessità di un cambiamento.

Gli anni della giovinezza dell'autore risultano di conseguenza fondamentali, in quanto permettono di comprendere il senso e la direzione che prenderà la sua letteratura; sono gli anni in cui compie le prime esperienze sociali, amorose, politiche, letterarie.

Affrontando la sua biografia appare evidente tuttavia come lo scrittore modifichi il suo stesso percorso esistenziale e anche in questi termini la conoscenza degli eventi della sua vita diventa necessaria, in quanto, “La puntuale e veridica ricostruzione dell'adolescenza e della giovinezza di Vittorini serve a superare la fitta barriera di omissioni e trasfigurazioni che è intanto cresciuta attorno alla sua figura, mettendo ordine tra tante informazioni confuse”¹⁰.

Tale affermazione viene asserita in riferimento alla capacità dell'autore di reinterpretare e romanzare gli avvenimenti e i fatti riguardanti la sua stessa biografia.

⁸ E. VITTORINI, *Gli anni del Politecnico (Lettere 1945 - 1951)*, cit., p. 422.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ CESARE DE MICHELIS, *Il progetto di una «nuova» letteratura. «I Gettoni»*, in *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, a cura di Lisa Gasparotto, Firenze, Le Lettere, 2010, p. 218.

“Se uno scrittore ha preteso di trasformare la propria giovinezza in una misteriosa e impenetrabile avventura, questi è stato Vittorini: i luoghi dell'infanzia trascolorano nella luce fiabesca del ricordo, gli avvenimenti di quegli anni lontani si rivelano tutti straordinari e mirabolanti”¹¹.

¹¹ *Ivi*, p. 119.

1.2. La situazione storica: il fascismo

L'attività letteraria (e politica) di Elio Vittorini si sviluppa in un'epoca particolarmente impegnativa per l'Italia, l'ascesa del fascismo di Benito Mussolini: in modo particolare nel periodo della seconda ondata, quando da opposizione diventa forza di governo.

Più precisamente, dopo aver conquistato il potere grazie alla marcia su Roma nell'anno 1922, giunge alla conquista dello Stato, avendo come obiettivo finale una riforma costituzionale e istituzionale.

L'intento è di avvicinarsi ad un nuovo ordine che mantenga, o comunque ritorni all'antico, ma che allo stesso tempo possa adeguarsi alle inquietudini e ai sentimenti di quest'epoca.

Il riferimento cronologico si colloca tra gli anni 1925 - 1926: nel momento in cui Mussolini scioglie i partiti e i sindacati sopprimendo le istituzioni liberali e democratiche, l'intero Stato italiano viene totalmente fascistizzato (sottoposto ad una serie di cambiamenti sociali, culturali e politici) divenendo una vera e propria dittatura. Inoltre, per quanto riguarda il potere economico, esso è maggiormente rafforzato in relazione a quello politico, tanto da permettere l'affermazione di uno stato autoritario; la crescita avviene, ed è maggiormente visibile, nel settore e nel progresso industriale rispetto al settore agricolo, il quale viene considerato di secondaria importanza.

Fondamentale in questo periodo è indubbiamente la politica coloniale; l'intento di Mussolini è quello di creare un impero d'Etiopia: nel 1935 invade la nazione africana fino alla sua conquista.

Infine, nel 1938, aderisce alle leggi razziali contro il popolo ebraico; tali leggi non furono solo la prova della dipendenza dell'Italia dal nazismo, ma

rappresentavano pienamente l'ideologia antidemocratica che caratterizzava il fascismo stesso.

L'accordo tra Mussolini e Hitler con il Patto D'acciaio decreta probabilmente l'inizio della fine del regime, (in quanto iniziava a perdere la credibilità e i consensi che aveva ottenuto originariamente) giungendo nel 1940 all'entrata in guerra dell'Italia a fianco della Germania nazista.

Una lunga serie di difficoltà da parte dei militari italiani impreparati, unite all'incapacità di comando dei generali, conduce verso la perdita del conflitto e a livello politico, la perdita di credibilità di Mussolini stesso, che viene arrestato prima, e poi fucilato nel 1945, decretando il crollo e la fine dell'epoca fascista¹².

Appare evidente pertanto che il fascismo rappresenta uno dei più grandi rivolgimenti politici e sociali mai realizzati in Italia: dopo la prima crisi tra il 1924-25, riesce a riprendersi in un tempo relativamente breve e imporsi come unico partito e regime grazie all'enorme spinta di una figura come quella del Duce. Certamente quest'ultimo influenza e indelebilmente segna la politica italiana del Novecento, proclamando e manifestando la propria intenzione dittatoriale.

Se da un lato appaiono chiari i "limiti" politici, dall'altro è necessaria una riflessione in senso morale e filosofico: il fascismo si rivela una sorta di invasione sociale che manipola le menti del popolo italiano e dal punto di vista culturale, costringe gli intellettuali, gli editori, gli scrittori a modificare le loro idee in relazione al nuovo pensiero fascista, giungendo anche alla censura di alcune opere.

La letteratura dei primi anni del fascismo fa riferimento ad un richiamo alla classicità, questione affrontata dalla rivista letteraria romana diretta da Vincenzo Cardarelli «La Ronda» (1919-1923).

¹² Cfr. CESARE SEGRE, CLELIA MARTIGNONI, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*, vol. VIII, *Guerra, dopoguerra, secondo novecento*, a cura di Clelia Martignoni, Pietro Sarzana, Mauro Bignamini, Rossana Saccani, Anna Longoni, Gianfranca Lavezzi, Milano, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2001, 2007².

Il giornale si fonda sull'idea di un ritorno alla tradizione letteraria. La letteratura italiana, secondo gli intellettuali rondisti, è in decadenza a causa degli impulsi rivoluzionari propri delle avanguardie, una in particolare, il futurismo, del quale si condanna l'esagerata esaltazione del dinamismo della vita moderna e la fiducia nella potenza e innovazione delle macchine e nel futuro stesso, negando ogni forma di classicità; necessita pertanto di un di un nuovo slancio vitale, più autentico e che si possa ritrovare nel passato. Più precisamente Cardarelli propone nel primo numero de «La Ronda» una sorta di manifesto, nel quale espone i principi fondamentali della rivista stessa, attraverso il Prologo in tre parti, di seguito riportato¹³:

Si tratta, per noi che fondiamo questa rivista, di vedere fino a qual punto le idee che siamo venuti coltivando e discutendo per anni nelle nostre conversazioni possono essere condivise dal pubblico al quale ci rivolgiamo. Se ci siamo sentiti in qualche momento, attese le nostre simpatie per il passato, o meglio le nostre spregiudicate preferenze, e la tenace riluttanza ad accettare le condizioni di attualità che ci venivano offerte, come degli uomini fuori tempo, intollerabili alla loro epoca, il fatto matematico e controllabile della nostra esistenza ci è sempre parso un fenomeno abbastanza interessante, degno di essere conosciuto, e noi siamo tuttora così ostinati da non voler costituire un cenacolo. Fidiamo d'intenderci col pubblico accessibilmente e sommariamente. Non ci rifiuteremo, quando sarà il caso, di far conoscere la nostra rettorica. Se anche dovessimo sembrare degli scolari i nostri maestri furono grandi e meritano qualche rispetto. È la bontà e sono gli esempi della loro scuola che ci interessa di far valere.

Non sembrerà un paradosso se diciamo che dai classici, per i quali, come per noi, l'arte non aveva altro scopo che il diletto, abbiamo imparato ad essere uomini prima che letterati. Il vocabolo umanità lo vorremmo scrivere nobilmente con l'h, come lo si scriveva ai tempi di Machiavelli, perché s'intendesse il preciso senso che noi diamo a questa parola. Dai romantici abbiamo ereditato un razionale disprezzo per la poesia mitologica che si fa ancora ai nostri tempi sotto il pretesto della sensibilità e delle immagini. Abbiamo poca simpatia per questa letteratura di parvenus che s'illudono di essere bravi scherzando col mestiere e giocano la loro fortuna su dieci termini o modi non consueti quando l'ereditarietà e la familiarità del linguaggio sono le sole ricchezze di cui può far pompa uno scrittore decente. Per ritrovare, in questo tempo, un simulacro di castità formale ricorriamo a tutti gli inganni della logica, dell'ironia, del sentimento, ad ogni sorta di astuzia. Non ignoriamo del resto che se la nostra lingua ha regole prescritte e il nostro alfabeto esisteva appena da qualche secolo che già il genio preistorico dei nostri antichi ne aveva sfiorato e immortalato tutte le lettere, dall'alfa all'omega, ciò che importa è il variare delle correnti fresche e

¹³ Cfr. ANNA PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994.

salutari dello spirito che mutano l'ambiente. Eviteremo perciò di proposito di far fracasso con delle formule che mandano odore di muffa e di giovinezza. Immaginiamo degli ordini abbastanza vasti che ci permettano di pensare privatamente alla salute della nostra anima senza trascurare per questo le esteriori pratiche del culto che noi dobbiamo al passato: anzi cercando di metterci con esse d'accordo. Ci sostiene la sicurezza di avere un modo nostro di leggere e di rimettere in vita ciò che sembra morto. Il nostro classicismo è metaforico e a doppio fondo. Seguire a servirci con fiducia di uno stile defunto non vorrà dire per noi altro che realizzare delle nuove eleganze, perpetuare insomma, insensibilmente, la tradizione della nostra arte. E questo stimeremo essere moderni alla maniera italiana, senza spatriarci¹⁴.

Con queste ultime parole è possibile comprendere chiaramente quale sia l'intento della rivista che maggiormente caratterizza e influenza gli anni Venti del XX secolo: trovare e sostenere l'armonia e l'equilibrio nei confronti del progresso e della modernità, avendo come punto di riferimento la tradizione; il fine ultimo si definisce infatti nella volontà di creare una sorta di culla letteraria e culturale nella quale poter far crescere e formare la nuova società e il nuovo italiano contemporaneo.

Nell'anno 1924, successivo alla chiusura de «La Ronda», appare un nuovo periodico, «La Conquista dello Stato» diretto da Curzio Suckert, intellettuale considerato all'epoca brillante ma allo stesso tempo superficiale perché pronto in qualsiasi momento a mutare le proprie convinzioni e ideologie verso territori più vicini a quelle che sono le correnti di pensiero del momento.

Nonostante questa sua particolarità dovuta ad un carattere piuttosto particolare, egli rappresenta uno dei principali esponenti dell'ala intollerante del fascismo, in quanto sostenitore di una "rivoluzione" basata sul richiamo allo squadristo intransigente (ovvero alla violenza armata) nei confronti delle province che si oppongono al governo di Mussolini.

La sua rivista infatti invita e incita apertamente il Duce a sostenere l'intransigenza e questa sorta di rivoluzione sostenute da coloro che egli considera i veri fascisti, sospingendolo alla proclamazione della dittatura.

¹⁴ Cfr. *La Ronda: antologia*, a cura di Giuseppe Cassieri, Firenze, Landi, 1955.

Appare evidente che tale concetto di “rivoluzione” risulta essere particolarmente diffuso e sostenuto da molti altri intellettuali dell'inizio del Novecento che sposano le ideologie fasciste, tra questi sicuramente Giuseppe Bottai, politico romano di orientamento futurista e fondatore, nella sua stessa città d'origine, del periodico «Critica fascista» nel 1923 (con durata ventennale, periodo nel quale durante i primi dieci anni ebbe un'ascesa, per poi precipitare nel secondo decennio), che afferma: “Noi non abbiamo il potere perché abbiamo fatta la rivoluzione, ma abbiamo il potere perché dobbiamo fare la rivoluzione. E la rivoluzione si fa quando si ha il potere in mano”¹⁵.

Tale rivista si impone la responsabilità di formare la nuova classe di dirigenti di cui il fascismo necessita, in modo particolare per avere il sostegno adeguato nel momento in cui avrà inizio la seconda ondata.

Essa pertanto cerca in primo luogo di catturare maggiormente l'attenzione dei giovani con la loro freschezza, sui quali sperano di poter fare riferimento, perché considerati i maggiori responsabili dello Stato Italiano essendo i rappresentanti del futuro delle nuove generazioni, e in secondo luogo intende sostenere il fascismo non solo nella sua dimensione politica, ma anche come centro della vita sociale e nazionale.

Anna Panicali, nel profilo dedicato a Vittorini¹⁶, sviluppa un confronto tra le due riviste e in modo particolare tra le loro ideologie, concludendo che entrambe si propongono lo stesso obiettivo (lo Stato unitario ottenuto con la rivoluzione fascista), ma intendono raggiungerlo in due modi differenti.

Suckert infatti afferma che l'avvenire del fascismo non è a “Roma, ma nelle provincie: nel popolo”¹⁷; lo vede infatti come “una continuazione provinciale e

¹⁵ A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit., p. 11.

¹⁶ Cfr, *Ivi*.

¹⁷ CURZIO SUCKERT, *Le origini «rurali» del fascismo*, in «La conquista dello Stato», Roma, 1924, n. 4, p. 6.

popolaresca della rivoluzione provinciale del Risorgimento”¹⁸, che ha perso lo spirito rivoluzionario, quando è stato bloccato dalla conquista piemontese; per Bottai, che ragiona in termini economico-politici, la rivoluzione fascista si ha “creando un nuovo equilibrio delle attività e delle funzioni dello Stato, rielaborandone i principi e consolidandone negli istituti e, se occorre, nella costituzione medesima le grandi idee direttive”¹⁹.

La parentesi appena conclusa riguardante le due riviste letterarie del primo Novecento italiano permette di costruire un collegamento con la figura dell'autore preso in esame.

Appare evidente infatti come la figura di Vittorini, si riconfermi come quella di un letterato dal temperamento piuttosto dinamico e vivace, non nascondendo la simpatia provata nei confronti delle idee estremistiche di Suckert.

Lo scrittore siciliano, spinto dalla volontà di uscire dal suo luogo di nascita e di entrare a far parte in qualche modo del mondo intellettuale, inizia una corrispondenza, anche se inizialmente si rivela essere solamente ad un unico senso (più precisamente, Vittorini inizialmente spedisce una grande quantità di lettere senza ricevere alcuna risposta), con Suckert, che nel frattempo cambia nome, diventando Curzio Malaparte e al quale chiede di poter vendere alcune copie di una delle riviste più influenti e senza scrupoli dell'ambiente fascista, (la rivista stessa di Malaparte) nella selvaggia e arida Sicilia.

Vittorini pertanto mostra chiaramente anche in questo ambito il doppio sentimento verso la terra natia, una sorta di forte legame verso i ricordi positivi contrastato dalla volontà di abbandonarla per approdare in territori più fertili, sia da un punto di vista sociale che culturale.

¹⁸ CURZIO SUCKERT, *Il fallimento della «conquista piemontese» dell'Italia*, in «La conquista dello Stato», Roma, 1924, n. 3, p. 4.

¹⁹ A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit., p. 11.

Il legame con Malaparte si evolve, diventa più intenso, anche se non si conosce esattamente il modo e le circostanze in cui i due intellettuali si siano conosciuti.

All'età di diciotto anni l'autore invia al direttore della rivista la prima delle tante lettere nelle quali si proclama suo “amico e parteggiatore” (la prima lettera riporta la data 9 aprile 1926). Il sentimento di infelicità e sofferenza provato da Vittorini si riflette anche nel fatto che considera e definisce tale amicizia una “consolazione grande” rispetto ad una cultura complessa e limitativa come quella siciliana. Malaparte diventa una di figura a cui fare riferimento, un maestro dal quale apprendere, seguire consigli e al quale confidare progetti, intenzioni, e interessi.

In questa fase di scambio epistolare l'autore siciliano comincia la stesura del *Sermone ai liberali*, che spedisce al direttore della «Conquista dello Stato» sperando nella pubblicazione in forma di articolo. In realtà non sembra ci sia alcun riferimento di questo testo nella rivista, ma Vittorini chiede a Malaparte se può inviargli qualche copia con i testi del *Sermone*; nonostante non ottenga alcuna risposta dall'intellettuale, continuerà anche molto tempo dopo a chiedergli informazioni riguardo al suo testo.

L'impegno di Malaparte dal punto di vista politico e letterario si rivela particolarmente attivo; politica e letteratura sono anche i temi che interessano maggiormente il giovane Vittorini, ma la distanza fisica e l'impegno del direttore della rivista non gli permette di avere la corrispondenza che vorrebbe e di approfondire le proprie conoscenze.

L'autore è a conoscenza del fatto che Firenze sia uno dei luoghi più significativi per sviluppare e intrattenere nuove conoscenze (dalla città fiorentina lo zio gli spediva abitualmente alcune copie di alcune tra le riviste di stampo fascista maggiormente diffuse e apprezzate) e con il fine di incontrare Malaparte coglie l'occasione per uscire dalla Sicilia e raggiungere inizialmente Firenze stessa e in seguito Roma.

Vittorini dal dicembre del 1926 collabora attivamente nella rivista malapartiana e ne è un lettore appassionato; l'anno successivo, il 1927, spedisce un secondo sermone, il *Sermone dell'Ordinarietà*, con la speranza che il direttore lo legga, ma non avendo ricevuto risposta, lo incalza; pertanto è evidente come Vittorini, nonostante sia consapevole delle sue capacità e nonostante abbia la sicurezza della collaborazione con la rivista necessiti di una continua conferma da colui che, come detto in precedenza, è diventato un amico e maestro.²⁰

²⁰ Cfr. A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit.

1.3. La prima produzione letteraria

Analizzando uno dei primi scritti di Vittorini, in particolare il testo contenuto nel sermone *L'ordine nostro. Lettera a Vossignoria* indirizzato a Malaparte, si nota chiaramente come anche qui all'autore interessi delineare i caratteri dell'italiano a lui contemporaneo:

L'Italiano è vivo a quel carissimo tipo detto «particolare», ed è arcivivo a quell'altro tipo di paese detto «campagnuolo», ed a quell'altro tipo di senno cattolico e sensatissimo che vien detto «partigiano», ecciòè l'Italiano è tal cosa fatta che non si fa e non si disfa, e che da quando vi furono le Istorie perfettamente capo ha – e che va conosciuto allegramente per tal simpaticone con suo trecentesco nello spirito, o quattrocentesco, o cinquecentesco o di novecento che sia.²¹

Il sermone, che rimanda allo stile di Guicciardini (autore tanto studiato e apprezzato da Vittorini) ma tende anche al popolaresco, è diviso in tre parti: il contenuto della prima parte descrive il carattere dell'italiano (*L'italiano*), nella seconda parte esprime la sua convinzione sul fatto che lo Stato Liberale non è mai stato fondato (*Quando è che si fece l'Italia?*), nel terzo dà delle indicazioni su come ricostruire le abitudini e gli usi del popolo italiano (*La restaurazione del costume*).

Non a caso Vittorini descrive l'italiano (“particolare, campagnuolo, partigiano”), facendo riferimento ai caratteri fisici e morali di Malaparte e dei toscani; il principio vero e reale che contraddistingue l'italiano stesso si ritrova nell'uomo comune ed è attraverso quest'ultimo che diventa possibile affrontare la questione della “storia nazionale”: l'Italia infatti non ha ancora prodotto una storia che descrive le vicende di uno Stato che possa dirsi unito e organico, in conseguenza del fatto che un simile Stato non si è mai sviluppato in quanto l'Italia stessa si ritrova priva delle “caratteristiche provinciali e regionali in cui si esprime un popolo”²².

²¹ A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit., p. 13.

²² *Ivi*, p. 14.

Sposando il pensiero di Malaparte, Vittorini intende riprendere e riproporre in primo luogo il concetto di un'Italia dal carattere selvaggio opposto al più mite e civile carattere Europeo, in secondo luogo vuole mettere in evidenza la diversità del concetto di fazione rispetto a quello dei partiti.

Appare evidente come sia comune l'idea di uno Stato Italiano che non potrà mai affermarsi come tale, in quanto, essendo ancora troppo caratterizzato dalle fazioni non avrà mai la capacità di identificarsi con il sistema dei partiti tipico delle altre nazioni del continente europeo.

Il modo più corretto per agire in questi termini e modificare lo Stato italiano è pertanto secondo lo scrittore siciliano l'insediamento di un governo fascista, in grado di inserirsi nella realtà italiana.

Il regime propone un programma di cambiamento e innovazione politica e sociale che tende a basarsi sulla nozione di natura: essa infatti viene considerata come l'unica "autorità" alla quale l'italiano si piega. In altri termini, l'ordine della natura è la sola possibilità per l'uomo e per il popolo di ritrovare la propria autenticità, di restaurarla.

"L'ordine fascista" pertanto si identifica con tale concetto di natura, e in modo particolare si oppone "all'ordine liberale" e democratico, in quanto ritenuto responsabile dell'impossibilità del raggiungimento dell'obiettivo finale, ovvero del processo di rinnovamento necessario all'Italia.

La formazione e la propaganda di queste nuove idee segnano il carattere e la personalità del giovane autore siracusano, tanto da indurlo a continuare la corrispondenza e voler discutere di tali temi con Malaparte; quest'ultimo inizia ad avere un'influenza sempre più forte su di lui, soprattutto dal momento in cui si incontrano a Roma, e il giovane intravede una possibilità di stabilizzarsi e slegarsi totalmente dalla sua terra d'origine. In una lettera indirizzata a Malaparte che risale al febbraio 1927 afferma:

E veda, se magari non Le riuscisse di trovare qualche cosa di definitivo di portarmi in porto in qualunque modo provvisorio, stando io per ora propriamente in mare e non in vigna, abbandonato ad un misero caicco il quale per sostenersi a lungo andare, dovrà a poco a poco buttare in acqua il vile carico che porta. E la prima vilissima zavorra sono proprio io nella mia casa.²³

Compagno nel frattempo ne «La conquista dello Stato» i tre *Prolegomeni* del *Sermone dell'ordinarietà*, dove viene esposta l'idea dell'italiano ordinario che si contrappone allo straniero straordinario: l'ordinarietà è considerata natura, la straordinarietà è vista come “artificio e malattia”.

La caratteristica fondamentale che contraddistingue e allo stesso tempo rende negativa la straordinarietà si ritrova nel fatto che essa conduce l'uomo a non accettare le proprie origini, a voler imitare lo straniero e lo porta a credere in una realtà che non esiste: in questi termini l'obiettività del cittadino che crede nella propria natura dovrebbe essere fondamentale, in quanto senza di essa l'essere umano si ritrova corrotto e la civiltà contagiata dal “mal d'Europa”.

“Un italiano che ama i francesi o i russi o gli americani, naturalmente è preso da contagio e diventa a un tutto straordinario. [...]. Il mal d'Europa è il peggiore di tutti.”²⁴

Il pensiero di “europeismo straordinario”, contrapposto all'italianità ordinaria, è il filo rosso che unisce ogni testo dei *Prolegomeni*.

Anna Panicali chiarisce che in tale contesto “tutto malapartiano ma anticipato stilisticamente nella poetica xenofoba rondesca, Elio Vittorini viene proponendo il suo antiborghesismo politico: il borghese italiano è la personificazione della straordinarietà perché si identifica con lo straniero”²⁵; nei confronti del borghese liberale che tende ad ammirare tutto ciò che deriva dall'esterno, l'uomo ordinario e comune diventa simbolo di genuinità nazionale.

²³ *Ivi*, p. 15.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ ANNA PANICALI, *Il primo Vittorini*, Milano, Celuc, 1974, p. 7.

In Italia non sono mai nati superuomini o eroi, infatti le opere grandiose si costruiscono e si elaborano grazie all'intelligenza, alla capacità e al talento.

Inoltre, la volontà di raggiungere “ordinarietà” e la possibilità di realizzazione avviene a prescindere dalle classi sociali; il fine è il poter sentir affermare da qualsiasi figura e cittadino, che sia borghese o artigiano, o un possidente un nullatenente «Siamo un popolo» e questo può attuarsi solo con l'intervento del fascismo.

In questi termini si spiega il fatto che in questo periodo, come già affermato precedentemente, la cultura del regime di Mussolini abbia l'intenzione di riproporre la riscoperta del classico, della romanità a scopo propagandistico, e nell'ambito della letteratura inizia a farsi sentire la volontà di ricercare e ricreare la bellezza e l'armonia delle forme (che rimandano alla poetica e ai principi della rivista «La Ronda»).

I primi racconti della formazione di Vittorini riguardano non solo le proposte politiche e le idee “selvagge” proposte dal fascismo, ma anche altri scritti, come egli stesso afferma: “Avevo anche cominciato a scrivere prose liriche. Racconti. Era il 1927, dico. Mandai un raccontino ad un giornale che me lo pubblicò [...]”²⁶, si tratta chiaramente de «La Conquista dello Stato».

L'autore siciliano scrive fino al 1929 su giornali diretti da Curzio Malaparte e uno di questi pubblica nel 1927 un suo raccontino: *Ritratto di re Gianpiero*, precisamente all'interno della rivista «La Fiera Letteraria», (fondata a Milano nel 1925 da Umberto Fracchia; la sede fu poi trasferita a Roma nel 1928 sotto la direzione di Giovanni Battista Angioletti e Curzio Malaparte, e cambierà titolo in «L'Italia Letteraria» .

²⁶ E. VITTORINI, *Gli anni del Politecnico (Lettere 1945 - 1951)*, cit., p. 422.

La rivista pubblica numeri settimanali fino al 1977 e aveva come temi fondamentali le lettere, le scienze e le arti²⁷ nella rubrica *Vivaio* quando diventa redattore capo.

La stesura di questo nuovo raccontino (che Enrico Falqui, critico letterario, scrittore e redattore capo della rivista «L'Italia Letteraria» considera un cardine della cultura romanzesca) anticipa l'interesse di Vittorini per il romanzo.

Anna Panicali afferma che egli è ancora diviso tra una tendenza oratoria e con fine didattico e una letteraria con intenti narrativi e trova i suoi più illustri esempi ne «La Ronda».

Queste due direzioni non sono parallele, ma si intrecciano spesso e mediano i rispettivi linguaggi in omaggio all'ideologia che vuole un ordine politico e un'architettura letteraria consoni all'unità italiana da costruire: non rigida, ma viva delle sue molteplici differenze regionali; tradizionale ma moderna. Il testo è chiaramente una dedica alle idee malapartiane anche se intriso di elementi tipici della “prosa d'arte”²⁸.

Analizzando il *Ritratto di re Gianpiero* è possibile capire come il personaggio sia contraddistinto da una personalità comune e insieme regale, elementi che si dimostrano inevitabilmente in contrasto con l'epoca in cui il personaggio vive e con il suo stesso popolo che si è fatto condizionare totalmente dalla civiltà liberale e democratica; appare chiaro come questo racconto sia la trasposizione della realtà contemporanea a Vittorini.

L'autore inoltre ne racconta i tratti del carattere, la nascita, l'adolescenza, l'educazione considerata banale.

Risulta palese infatti come nella figura del re siano esemplificati i caratteri del signore rinascimentale; il racconto, che nonostante l'impostazione prosastica risulta scandito da un ritmo ben definito ed è caratterizzato dallo stesso stile toscaneggiante

²⁷ Cfr. A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit.

²⁸ *Ivi*, p. 18.

ritrovato nei racconti precedenti, recepisce l'idea fascista di cercare il nuovo nei classici, nell'antico, ma si trova anche in perfetto equilibrio con l'indole ordinaria e regale del re ed è esattamente in questi termini che vengono a combinarsi il lessico popolare con termini raffinati tipici di una figura regale.²⁹

Nel *Ritratto*, che partendo da un concetto di individualismo allarga i caratteri del singolo a quelli dell'intero popolo, viene rappresentato l'italiano di Malaparte, inteso come un elemento vivo che in Europa deve difendere una civiltà molto antica e che si oppone alla vivacità e allo spirito settentrionale.

La figura di re Gianpiero viene descritta come geniale, ma priva di quella capacità filosofica che permette di comprendere le idee solamente con i concetti, senza simboli e riferimenti. La sua cultura era una "saggezza popolare", come lo stesso Vittorini la definisce nel testo e in tal caratteristica si possono ritrovare i riferimenti al Rinascimento.

Re Gianpiero vorrebbe essere un signore ben voluto a corte e rispettato dai sudditi, e probabilmente sarebbe un sogno realizzabile considerando le sue capacità e la sua fermezza di carattere, ma il popolo italiano rende impossibile lo svolgimento del suo ruolo. Sia il popolo che la politica lo considerano un sopravvissuto e ne prendono le distanze.

Si tratta certamente di un personaggio con i caratteri dell'uomo d'altri tempi, sa di essere nato nell'epoca sbagliata e proprio per la sua capacità di parlare in modo comune, pur essendo re, desta dei sospetti nei saggi e nel popolo; è certamente odiato dagli aristocratici moderni e dall'intero clero, in quanto è simbolo di un'aristocrazia popolare. Si ritrova pertanto abbandonato e odiato dagli stessi sudditi (diventati "straordinari" a causa del governo liberale) dai quali cercava di ottenere approvazione e dei quali sperava di essere re e punto di riferimento: "Allora si sentiva per sempre chiuso nelle pareti dei codici e delle leggi, custodito e suggellato, fatto simbolico e figurazione, e disperato di essere troppo re e poco signore, sfogava

²⁹ *Ibidem.*

in fantastici gesti del suo scettro di vecchio oro giallo.”³⁰; anche in questo caso è visibile un accenno al futuro Vittorini.

Il pensiero dell'autore viene in tal senso riportato in questo scritto e appare evidente come esso si traduca nella ricerca di una soluzione alla crisi di re Gianpiero, che sembra corrispondere al chiarimento conclusivo dell'intero racconto; quest'ultimo effettivamente tende a fornire una descrizione e a delineare una sorta di rappresentazione, intesa in senso metaforico, della situazione sociale e politica a cavallo degli anni Venti e Trenta del secolo del Novecento, (come precedentemente affermato, gli anni contemporanei alla giovinezza e alla formazione di Elio Vittorini e del regime di Mussolini).

Risulta possibile affermare in conclusione come tale metafora vada a chiarire il senso della restaurazione politica degli antichi costumi voluta dal fascismo nella realtà contemporanea, la quale, nell'ambito del racconto, sarà la condizione principale che permetterà al re di entrare in contatto con sudditi, e più precisamente, di entrare nella mentalità e nel pensiero del popolo trovando con esso dei punti di riferimento.

In concomitanza con l'uscita del racconto appena citato con l'intensificazione dello scambio epistolare con Malaparte, (al quale confida le sue condizioni di estrema povertà dovuti ai debiti accumulati dalla famiglia e la sua volontà di abbandonare definitivamente la Sicilia prima del finire della stagione estiva), nell'estate del 1927 Vittorini accentua la sua relazione con Rosa Quasimodo, suo primo grande amore.

La fuga nella notte d'agosto dello stesso anno, costringerà i due giovani a sposarsi per “riparare la colpa di un mese fa e scontare-pagare lo scotto di un amore sciagurato”, come il giovane autore confesserà a Malaparte in una lettera del 19 luglio 1927. In seguito al matrimonio i due giovani vengono mandati a Gorizia, dove Vittorini trova un'occupazione alle dipendenze del cognato.

³⁰ Cfr. ELIO VITTORINI, *Ritratto di re Gianpiero*, in «La Fiera Letteraria», Milano, 12 giugno 1927.

In tale ambito si sviluppa anche una sorta di metafora che andrà a caratterizzare e ad identificare la sua prossima attività di letterato e scrittore; un'esperienza, "che fece epoca in me"³¹, come afferma l'autore stesso, riguarda la costruzione di un ponte a cui Vittorini stesso aveva preso parte, e la descrive in questi termini: il parallelismo viene fatto tra il modo in cui viene costruito un "tavolo" o una "casa", completamente diverso rispetto alla costruzione di un ponte: "Se si comincia non si può più sospendere i lavori fino al completamento...E allora si lavora di giorno e di notte senza più darsi il cambio, senza pensare che si lavora per guadagnarsi il pane, e pensando invece a vincere, a spuntarla."³²

La parentesi amorosa dell'autore siciliano non ha certamente influenzato e fatto dimenticare né la passione letteraria né quella politica. I rapporti con Malaparte continuano ad essere piuttosto intensi, tanto che questi intercede per Vittorini, il quale, per ricambiarlo, gli garantisce aiuto e solidarietà in riferimento ad alcune notizie uscite sui giornali riguardanti la sua sorte politica (probabilmente intende il divieto di proseguire *Don Camaleao*, romanzo di un Camaleonte, dove Mussolini viene deriso e schernito dall'autore).

Nello stesso anno, 1927, del trasferimento a Gorizia inizia la stesura della storia del *Brigantino e del Papa*: lo citerà in una lettera a Enrico Falqui che ne confermerà l'approvazione; anche in questo caso Vittorini aspettava il consenso di Malaparte, in quanto avrebbe dovuto editarlo, ma non avendo ottenuto alcuna conferma decide negli anni successivi di abbandonare l'idea e il progetto della stesura di tale racconto: infatti sono pervenuti solamente 116 fogli manoscritti, tuttavia sufficienti per delineare comunque delle caratteristiche del personaggio: il "magnanimo" Pompilione, come lo definisce Vittorini, viene cacciato ed esiliato per volere dell'"arrabbiatissimo popolino moderno" tanto che successivamente si ritroverà costretto a vivere all'interno di un brigantino con un unico amico.

³¹ E. VITTORINI *Gli anni del Politecnico (Lettere 1945 - 1951)*, cit., p. 422.

³² *Ibidem*.

È possibile verificare come la biografia del personaggio sia piuttosto semplice e usuale, e molto si avvicina, soprattutto in questi termini, al racconto di re Gianpiero.

Mantenendo una forma di umiltà, ma non privo di rassegnazione, in seguito alle sue sventure politiche comprende che l'unico modo per poter superare tale situazione è affiancarsi alla bellezza dei valori passati immaginando un possibile ritorno alla classicità, con la speranza di riacquistare la fiducia del suo popolo³³.

Appare evidente come sia una trasposizione figurata in senso letterario della realtà e delle volontà tipiche del regime fascista: il ritorno al classico è infatti uno dei punti focali per la restaurazione dello Stato.

Tale personaggio rivela sicuramente molte somiglianze con la figura di re Gianpiero, in modo particolare il fatto che entrambi vengono rifiutati dai sudditi nel momento in cui quest'ultimi percepiscono in loro un cambiamento; la grande differenza invece probabilmente si rivela nello stile e nel linguaggio scurrile utilizzato da Vittorini per descrivere le scene della vicenda fino alla morte di Pompilio e conclusione del racconto.

Non a caso, qualche anno dopo la stesura del racconto l'autore stesso lo rinnega, giustificando tale pesantezza e scabrosità in riferimento al fatto che la sua formazione culturale si rispecchia maggiormente in quella "selvaggia" malapartiana, e di aver avuto un'educazione letteraria che molto si avvicina al comico, al burlesco e alla satira.

Un altro testo di carattere polemico, sicuramente più volgare e aspro è quello de *Il Commendatore*; rappresenta infatti la borghesia, vista come l'emblema della negatività. Anche in questo caso non è possibile considerarlo senza confrontarlo con il *Ritratto di re Gianpiero* e i *Prolegomeni*, in quanto il tema fondamentale che lega tutti e tre gli scritti continua ad essere l'idea fascista ormai diffusa del popolo italiano che è stato contagiato e danneggiato dal governo liberale, un popolo pertanto che

³³ Cfr. A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit.

crede di essere libero ma in realtà necessita del controllo di un padrone che riporti all'ordine naturale di cui trattato precedentemente.

Vittorini sviluppa tale interesse per la ritrattistica anche in relazione all'epoca in cui vive; il ritratto diventa infatti in questo periodo un modello, una sorta di tipologia di uomo che dovrebbe rappresentare il popolo italiano, con determinate caratteristiche, eliminando di conseguenza chi non le possiede.

La rivista «La Ronda» sicuramente si fa portatrice di tale pensiero basandosi sul modello classico, sulla raffinatezza dello stile e del linguaggio, sulla semplicità e sulla dignità che contraddistinguono l'uomo ideale che verrà rappresentato appunto nei ritratti.

Pertanto, l'influenza della rivista romana è sicuramente molto forte nell'intero panorama letterario e lo stesso Vittorini col tempo tende a modificare il suo modello di scrittura, sia nei ritratti sia in altre tipologie di testo.³⁴

Anna Panicali fa riferimento ad alcuni esercizi di prosa letteraria; uno tra i molti è sicuramente *Saluto a Bologna*, in quanto sottolinea il passaggio dal Ritratto di re Gianpiero, caratterizzato dall'ironia che permette di interpretare in chiave moderna il passato, al lavoro appena citato, che rappresenta il passato in chiave sempre moderna, ma con un effetto di alienazione, e delinea di conseguenza il mutamento letterario dello stesso autore.

Come si evince dal titolo, la città in cui è ambientato lo scritto è Bologna che viene descritta come un luogo antico piuttosto che moderno, una città antica e classica, in cui si respira ancora la possibilità di sentirsi parte della natura, la stessa natura che è stata persa dall'uomo contemporaneo.

Il tema della città come punto di riferimento all'antico, alla naturalezza del popolo, alla realtà rurale si ritrova anche ad esempio in *Tempo di Guerra*³⁵, (che ha come protagonista la città di Terranova in Sicilia); risulta evidente come in questi testi Vittorini cerchi di trovare un punto di incontro tra la preparazione

³⁴ *Ivi* p. 29.

³⁵ *Ibidem*.

maggiormente aggressiva e selvaggia malapartiana e quella più sottile e classicista de «La Ronda».

In quest'ultimo racconto infatti, l'argomento bellico è trattato come l'elemento che rievoca la memoria “che procedendo per associazioni e immagini, prelude allo stile maturo e pare già annunciare le ultime opere vittoriane”, come afferma la Panicali.

I racconti appena citati riportano la data del 1928: è proprio verso la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta che l'autore comincia a modificare il proprio stile, in modo particolare la struttura della frase, che da un sistema di subordinate passa ad un sistema paratattico.

Nel 1929 si trasferisce a Firenze ed è in quest'occasione che, dopo aver scritto racconti e articoli di vario genere, tra i quali *Scarico di coscienza* all'interno della rivista «L'Italia Letteraria», dove accusava la letteratura italiana di essere troppo provinciale e nel quale comincia già a sentirsi l'interesse e l'apertura al pensiero europeo, entra a far parte, come redattore, della rivista «Solaria» fondata tre anni prima da Alberto Carocci; tale rivista è caratterizzata da due principali gruppi letterari, uno rappresentato dai seguaci de «La Ronda» e l'altro rappresentato dagli stessi solariani: i primi si contraddistinguono per l'ideale libero da qualsiasi tipo di condizione politica, i secondi si dimostrano sostenitori di una letteratura di protesta e di denuncia verso la realtà fascista a loro contemporanea.

Si tratta di una rivista che si sviluppa in un ambiente raffinato e aperto al pensiero europeo, propone infatti la lettura e la conoscenza di autori come il francese Marcel Proust e la scrittrice inglese Virginia Woolf e si predilige il compito di ridare importanza e promuovere la letteratura narrativa, concentrandosi sui romanzi e sui racconti.

«Solaria» offre pertanto la possibilità ai giovani autori, che esprimono la loro letteratura nel complesso periodo tra le due guerre, di “esercitarsi” su più fronti non

imponendo alcun tipo di scrittura o genere, ma avendo come unico elemento di riferimento la narrativa.³⁶

Anna Panicali, come visto in precedenza, dedica un opportuno spazio all'attività letteraria e alla biografia di Elio Vittorini nei suoi primi anni e propone un precisazione per quanto riguarda l'importanza di questa rivista.

Il titolo «Solaria» infatti allude alla “forma di un luogo che non c'è da nessuna parte ma può esistere; alla figura di una speranza a cui gli uomini non vogliono rinunciare; ad un'immagine ancora non del tutto composta nella mente, che si tinge dei colori dell'utopia”³⁷, nella quale l'utopia viene intesa come un “sentimento” che non deve essere imposto, ma come l'elemento caratterizzante che ci permetta e induca a pensare in una concezione positiva e a ad avere una propria moralità.

Il merito che sicuramente deve essere attribuito alla rivista è di mantenere la sua attualità senza scontrarsi con il fascismo ed esporsi contro di esso direttamente, ma concentrandosi sugli ideali dell'uomo: ciò che diventa importante è l'analisi del suo conflitto interiore piuttosto che quello esterno che lo circonda ed ecco perché gli intellettuali sono invitati ad esprimersi, a non chiudersi in loro stessi e a non farsi condizionare nei loro ideali dalle regole del regime; tutto questo può essere espresso attraverso la narrativa, tramite la quale la rivista intende rappresentare il sentimento e la razionalità smarrita dell'individuo.³⁸

Nel 1930 Vittorini è infine correttore di bozze alla «Nazione», occupazione che abbandona poco dopo in quanto troppo impegnativo e stancante.

Stringe e coltiva amicizie con gli intellettuali che popolano la città fiorentina (come Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Giansiro Ferrata) e nell'aprile del 1931 inizia una collaborazione con «Il Bargello» (che continuerà fino al 1927),

³⁶ C. SEGRE, C. MARTIGNONI, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*, vol. VIII, *Guerra, dopoguerra, secondo novecento*, cit., pp. 189, 190.

³⁷ A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit., p. 53.

³⁸ *Ibidem*.

settimanale della Federazione fiorentina, fondato da Alessandro Pavolini, politico e letterato del Partito Fascista Repubblicano: Elio Vittorini pertanto si divide tra quest'ultima rivista, nella quale ha la possibilità di dare sfogo ai suoi sentimenti e alle sue idee politiche e «Solaria» alla quale riserva unicamente l'interesse per la letteratura.

Si conclude pertanto il primo periodo letterario, che risulta fondamentale in quanto pone le basi e i punti di riferimento che gli saranno propri

[...] il ribellismo anarchico che non riuscirà a conciliare né con il fascismo [...] né con il comunismo, dal quale si staccherà denunciandone la sostanza antiliberalista; il fondamentale proustismo della sua vocazione narrativa, per sempre destinata a muoversi lungo i percorsi della memoria verso la diafana trasparenza del mito; il radicalismo ideologico che [...] esalta il ruolo dello scrittore; e, infine, la raddomantica curiosità del lettore onnivoro che spazia in lungo e in largo nel tempo cercando alleati e complici per il suo progetto.³⁹

³⁹ C. DE MICHELIS, *Il progetto di una «nuova» letteratura. «I Gettoni»*, in Elio Vittorini. *Il sogno di una nuova letteratura*, cit., p. 219.

1.4. Gli ultimi anni di Vittorini

Queste prime esperienze letterarie e biografiche di Elio Vittorini, (esperienze che tendenzialmente vengono poco trattate, considerate e studiate nella maggior parte delle monografie o biografie dello scrittore) ci permettono pertanto di comprendere il modo attraverso il quale l'autore ha scelto di sviluppare e modificare la sua scrittura.

Appare evidente come a partire dagli anni Trenta del Novecento sia riscontrabile un segnale di cambiamento della sua impostazione letteraria e dei suoi stessi interessi: infatti inizia a dedicarsi alla stesura di veri e propri testi narrativi che appaiono sicuramente più impegnativi rispetto al genere del racconto che ha caratterizzato la prima esperienza dell'autore.⁴⁰

Tra questi, citando le opere più importanti, sono da ricordare le seguenti.

Piccola borghesia, del 1931, è una raccolta di otto racconti, dove è possibile vedere delineata la tendenza dello scrittore siciliano, che racconta la polemica del fascismo di sinistra rivolta alla classe borghese, in quanto considerata priva di libertà di ricerca della naturalezza e della felicità perché oppressa dalle convenzioni rigide che la caratterizzano. Il suo stile si fa sempre più lirico e astratto.

Al 1932 risale *Sardegna come un'infanzia*, che ha come tema il viaggio, uno degli argomenti principali di Vittorini, (in quanto corrisponde alle sue volontà giovanili volte all'esplorazione e alla conoscenza del mondo, al di fuori della realtà siciliana) e che rimanda ai ricordi dell'infanzia e della giovinezza.

L'anno seguente viene ricordato per la pubblicazione de *Il garofano rosso*, romanzo ambientato principalmente a Siracusa nel periodo contemporaneo al delitto Matteotti (nel 1924) che racconta la vita di un giovane studente di liceo (Alessio

⁴⁰ Cfr. A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit.

Mainardi) diviso tra il sentimento d'amore platonico e passionale, tra la lotta e l'interesse per la politica e tra l'allontanamento definitivo dal padre; pubblicato a puntate inizialmente in «Solaria», ma in seguito censurato dal fascismo per la troppa audacia nel raccontare e descrivere i temi amorosi, verrà pubblicato in volume completo solo nel 1948.

Erica e i suoi fratelli, che risale al 1936, narra la storia di una giovane ragazza che, nonostante la povertà della famiglia (in seguito anche alla crisi del 1929) e la cattiveria del mondo, mantiene il suo ottimismo e la fiducia nella vita.

Il romanzo viene interrotto a causa della partecipazione dell'autore alla Guerra di Spagna (svoltasi tra il 1936 e il 1939) e verrà pubblicato incompleto solo nel 1954.

Il grande romanzo che permette una svolta alla sua letteratura è sicuramente *Conversazione in Sicilia*, risalente al 1938, opera che descrive il viaggio di ritorno del protagonista Silvestro nella sua terra di nascita, la Sicilia, (parallelismo evidente con Vittorini stesso) e il ritorno dalla madre Concezione, che rievoca in lui sentimenti che gli fanno tornare alla memoria i tempi dalla spensierata giovinezza.

La madre si occupa dei malati dando loro assistenza e Silvestro, vedendo le loro sofferenze, inizia a porsi delle domande riguardanti l'esistenza dell'uomo e il suo essere considerato umano.

In questo medesimo anno inoltre, Elio Vittorini torna e si stabilisce a Milano con la propria famiglia.

In questa fase l'autore siciliano comincia a sviluppare un interesse per la letteratura inglese, (traduce ad esempio Defoe e Lawrence) e ancor di più nei confronti di quella oltre oceano, alimentando la concezione del mito americano: l'America viene considerata come una nuova terra da scoprire, un luogo dove ritrovare la libertà.

Nel 1941 infatti si occupa della stesura di *Americana*, un'antologia di testi della cultura e letteratura dalle origini all'epoca contemporanea, che sarà inizialmente bloccata e sequestrata dalla censura fascista.

Vittorini nel periodo della Seconda Guerra Mondiale si affianca al Partito comunista italiano e partecipa in modo piuttosto attivo alla Resistenza: a causa della sua intensa occupazione nei confronti della stampa clandestina, viene costretto a trascorrere un periodo in carcere a San Vittore e nell'anno successivo, 1944, venendo riconosciuto a Firenze dalle forze armate tedesche, si rifugia al nord in una zona di montagna.

Tale situazione viene confermata da Vittorini stesso in una lettera risalente al 24 giugno del 1945 inviata da Milano al padre Sebastiano: "Immagino abbiate saputo da Ugo della mia attività politica, del mio arresto e del mio rilascio nell'estate del '43, e della necessità in cui mi sono trovato di fare vita illegale durante l'occupazione tedesca"⁴¹.

Nell'estate del 1944 inizia la stesura del romanzo *Uomini e no*, che ha come tematica principale la Resistenza a cui l'autore stesso aveva partecipato.

La problematica che viene trattata è riferita al ruolo dell'intellettuale all'interno del sistema sociale e viene messa in evidenza la differenza tra ciò che è cultura e ciò che è politica.

Le stesse tematiche vengono affrontate all'interno della rivista il «Politecnico», settimanale di cultura contemporanea, che poi diventerà mensile, fondato e diretto da Vittorini nel periodo tra il 1945 e il 1947; la principale volontà dello scrittore risulta essere quella di proporre un nuovo tipo di cultura, un'erudizione che possa definirsi rivoluzionaria e di ottenere una sorta di approvazione da parte del Pci.

Tuttavia lo stesso Partito Comunista Italiano bloccherà la rivista a causa dell'idea di una letteratura autonoma e indipendente dalla politica che la

⁴¹ E. VITTORINI *Gli anni del Politecnico (Lettere 1945 - 1951)*, cit., p. 4.

contraddistingue, questione che sfocerà successivamente nella polemica con Togliatti, segretario del partito steso.

Nel 1947 con *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* l'autore ritorna ad una dimensione fiabesca e simbolica, in quanto la storia di una famiglia in miseria viene rivisitata e narrata sotto forma di fiaba.

Le donne di Messina risale all'anno 1949: nel testo vengono ripercorse e proposte le principali tematiche dell'autore, come ad esempio il viaggio che diventa metafora della vita e della esistenza, i temi sociali sviluppati attorno alle relazioni tra le classi, e la sua terra d'origine, la Sicilia.

Dello stesso anno è il profilo autobiografico citato inizialmente, intitolato *Della mia vita fino ad oggi raccontata ai miei lettori stranieri*, nel quale si delinea il profilo di un uomo giunto ai quarant'anni, consapevole di essere riuscito a costruire se stesso da autodidatta e con le sue uniche forze; "Tra omissioni ed enfattizzazioni l'autoritratto di Vittorini assomiglia assai poco al ragazzo vivace e precoce che in realtà egli era stato, piuttosto impersonifica l'improbabile eroe di quella battaglia delle idee, di quella sfida culturale che egli, durante tutti gli anni Quaranta, immaginava decisiva per il futuro dell'uomo e del mondo."⁴²

Gli anni Cinquanta comportano per Vittorini un ulteriore cambiamento, soprattutto per quanto riguarda la politica: si ha infatti una rottura definitiva con il Pci (nel 1951), e in tale contesto sviluppa *Le città del mondo*, un romanzo incompiuto (ambientato ancora una volta in Sicilia), che idealizza e mitizza le città che nel mondo non appartengono a nessuno, in quanto universali.

La sospensione dell'opera coincide con la conclusione dell'attività narrativa dello scrittore.

Raccoglierà infatti in *Diario in pubblico* testi inediti o già pubblicati e revisionati nell'arco degli ultimi trent'anni. Sono testi dotati di un carattere letterario

⁴² C. DE MICHELIS, *Il progetto di una «nuova» letteratura. «I Gettoni»*, in Elio Vittorini. *Il sogno di una nuova letteratura*, cit., p. 218.

e culturale, che dedicano spazio alla letterature britannica e alla letteratura americana; ma sono anche testi che parlano d'arte, nella quale Vittorini ripone la propria fiducia a livello educativo e sociale e che toccano la politica che tanto ha arricchito la sua formazione.

Dal 1951 al 1958 dirige la collana i "Gettoni", edita da Einaudi, che si prefigge l'obiettivo di trovare e far crescere gli autori emergenti (ad esempio Fenoglio, Rigoni Sterne, Calvino, Sciascia), nonostante alcuni errori di valutazione, come ad esempio non aver riconosciuto la validità nei confronti di un testo come *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Contemporaneamente a quest'ultima occupazione, dal 1959 fonda e dirige, assieme a Italo Calvino, «Menabò» (che continuerà fino al 1967, dopo la sua morte), rivista priva di una periodicità definita ma fondamentale in quanto rappresenta appieno, attraverso la scelta dei testi riportati nei fascicoli, la figura del suo stesso ideatore.⁴³

Vittorini vi pubblica un importante scritto, *Letteratura e industria*, in cui viene messo in evidenza come la letteratura di essere ancora legata al mondo rurale e contadino nonostante la realtà contemporanea si presenti invece caratterizzata dall'ascesa e ripresa dell'economia e delle industrie, come appunto proclama il titolo medesimo.

Elio Vittorini morirà a Milano prematuramente nel 1966, lasciando la speranza di credere nei cambiamenti, di mettere in discussione ogni problema e questione, di poter quindi entrare a far parte della storia.

⁴³ Cfr. A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit.

Capitolo 2

2.1 Il mito americano

La civiltà europea viene tendenzialmente considerata la culla della letteratura contemporanea, il luogo in cui è cresciuto e si è sviluppato il pensiero moderno, il terreno fertile in cui sono nati gli scrittori che hanno arricchito la cultura degli ultimi secoli e in cui hanno ambientato i loro racconti, siano essi riferiti alla finzione o alla realtà.

Il Novecento rappresenta sicuramente un secolo ricco di avvenimenti e cambiamenti politici, culturali, sociali e letterari, un secolo nel quale si è verificata un'evoluzione in ambito industriale e scientifico, sono nate le avanguardie e nel quale la diffusione della cultura ha portato ad una maggiore consapevolezza delle capacità umane.

Tuttavia, è un'era caratterizzata anche da numerose e cruente guerre e le loro conseguenze hanno disorientato il pensiero di intellettuali, scrittori e artisti che hanno perso ogni tipo di speranza e di possibilità di credere nella vita e nell'essere umano: l'intellettuale è colui che, rispetto all'uomo non acculturato o in senso generale, all'uomo comune, di fronte ai traumi della guerra, (nel caso particolare le due Guerre mondiali, così cruente da comportare la perdita di milioni di uomini) tende a cercare una risposta logica e comprensibile alla sua stessa domanda riguardante il fatto se sia possibile che il genere umano arrivi a tali violenze nei confronti dei suoi simili.

La storia pertanto ci induce a pensare che il trauma esistenziale e la conseguente ricerca di qualcosa che risulti diverso e innovativo rispetto alla realtà appena rappresentata, siano alcuni dei motivi per i quali, a partire dagli anni Trenta

del Novecento, in Europa, ma in modo particolare in Italia, comincia a diffondersi un interesse verso la cultura d'oltre oceano (la letteratura e, anche se in misura minore, il cinema).

Una parte fondamentale dell'interesse del popolo italiano nei confronti dell'America è dovuta anche alla questione dell'emigrazione: in questa fase molti giovani decidono di affrontare la lunga e difficoltosa traversata dell'Atlantico per concedere a se stessi la possibilità di costruire una nuova vita, sia per quanto riguarda l'aspetto sociale, sia in termini economici.

Nonostante il 1929 venga ricordato come negativo a causa del crollo della Borsa di Wall Street con conseguente crisi dell'economia mondiale, l'America continua ad essere considerata la meta nella quale si possono trovare le potenzialità di rinnovamento che in questa fase mancano totalmente in Italia.

In riferimento alla questione della letteratura, appare evidente come quella americana si diffonda molto più facilmente nei paesi europei rispetto alla complicata Italia, che sta vivendo una fase particolarmente impegnativa a livello politico e sociale determinata dal fascismo.

La censura blocca ogni possibilità di entrare in contatto con racconti, romanzi, iniziative editoriali e saggistica, in un unico termine, tutti gli elementi che comprendono l'arte e la cultura occidentale, in quanto si è totalmente imposto a livello politico.

L'intento del regime sarebbe quello di affermarsi anche sul piano culturale, incoraggiando e proclamando le opere prettamente italiane: chiunque abbia l'intenzione di immedesimarsi o in ogni caso avvicinarsi al modello straniero compie lo stesso crimine corrispondente al tradimento dello Stato, tanto da venire imposto ai professori degli istituti scolastici di non diffondere in alcun modo la cultura straniera, ma allo stesso tempo spinge involontariamente gli intellettuali italiani delle nuove generazioni ad incuriosirsi, sperando nella ricerca di alcune valide soluzioni, come le

traduzioni dei testi dall'inglese all'italiano, per far entrare questo nuovo tipo di cultura nella loro realtà.⁴⁴

Si potrebbe pertanto affermare che la censura fascista ha in realtà avuto un effetto relativamente contraddittorio: in primo luogo ha alimentato la fama e l'entusiasmo per quello che è considerato l'*altrove*, che diventa in questi termini la cura alla negatività sociale e culturale che la dittatura fascista sta espandendo all'interno dei confini italiani, in secondo luogo l'imposizione proclamata dal fascismo disgusta gli intellettuali e i lettori italiani a tal punto che l'iniziale interesse diventa a tutti gli effetti la realizzazione del vero e proprio mito americano.⁴⁵

Appare pertanto evidente quanto entusiasmo e fascino provochi un continente nuovo e avventuroso come si presenta quello americano nei confronti degli intellettuali nel periodo tra le due Guerre Mondiali.

Dominique Fernandez conferma inoltre come l'America sia diventata per gli intellettuali italiani una sorta di laboratorio, un luogo dove poter dar sfogo alla propria esistenza e dove poter considerare i propri drammi in modo più nitido; essi sono uomini di cultura alla ricerca di una soluzione per affrontare la crisi esistenziale a cui sono stati sottoposti.

L'America si presenta come un mondo in cui diventa possibile raccontare liberamente, in cui l'intellettuale italiano può realizzare un'analisi interiore ma anche esteriore riferita alla realtà sociale.

La narrativa d'oltre oceano conduce i romanzi verso una forma di realismo che con le sue caratteristiche andranno ad influenzare il neorealismo.

“Verso il 1930, quando il fascismo cominciava ad essere «la speranza del mondo», accadde ad alcuni giovani italiani di scoprire nei suoi libri l'America, una America pensosa e barbarica, felice e rissosa, dissoluta, feconda, [...] e insieme

⁴⁴ Cfr. DOMINIQUE FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, traduzione dal francese di Alfonso Zaccaria, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 1969.

⁴⁵ Cfr. *Ivi*.

giovane e innocente.”⁴⁶ , afferma Cesare Pavese in riferimento all’interesse e alla prima diffusione del mito americano.

E inoltre: “[...] Il regime tollerò a denti stretti [...]. Ci si accorse, durante quegli anni di studio, che l’America non era un *altro* paese, un *nuovo* inizio della storia, ma soltanto il gigantesco teatro dove con maggiore franchezza che altrove veniva recitato il dramma di tutti.”⁴⁷

Risulta necessario precisare inoltre che in questa fase, la quale potrebbe definirsi un’epoca di cambiamenti per la letteratura italiana, le riviste hanno un’importante responsabilità di diffusione, anche e soprattutto a causa, o più propriamente, grazie all’intervento dei critici che attraverso le loro revisioni e analisi dei testi della letteratura americana, non ne hanno permesso la totale diffusione, ma sicuramente hanno reso possibile una loro iniziale conoscenza.

Le case editrici inoltre tendono ad opporsi alle imposizioni del governo pubblicando racconti e romanzi americani o che hanno come argomento il continente straniero.

Una in particolare viene citata dallo stesso Fernandez ed è la Edizioni Bompiani fondata a Milano da Valentino Bompiani, che pubblicherà nel 1942 il capolavoro *Americana* di Vittorini. Allo stesso modo la casa editrice Mondadori pubblica nel 1933 la collana «Medusa», unicamente dedicata ai testi stranieri.

Fernandez cita tra i primi americanisti Carlo Linati, Emilio Cecchi e Mario Praz, i quali concentrano tutte le loro forze nell’importante analisi dei testi letterari e afferma: “non cessano di mettere in guardia i propri lettori su ciò che essi considerano come una moda, e una moda piuttosto incresciosa.

⁴⁶ EDOARDO ESPOSITO, *Elio Vittorini, scrittura e utopia*, Roma, Donizelli, 2011, pp. 93,94.

⁴⁷ *Ivi*, p. 94.

Ma nel prendere posizione contro il mito, ne rivelano l'esistenza."⁴⁸; pertanto, questi stessi autori lo alimentano.

“Il mito non consiste soltanto nel vantare i meriti di una letteratura straniera: sotto la costrizione di quelli che lo contestano, il mito consiste nel professare una fede.”⁴⁹

Il secondo gruppo che si oppone a quello appena citato è costituito dagli autori Cesare Pavese e Elio Vittorini.

Il dibattito che si accende tra questi due gruppi sfocerà infine, secondo un'analisi condotta dallo stesso Dominique Fernandez, nelle posizioni di Giaime Pintor, intellettuale romano, nato nel 1919, esperto germanista, affascinato dalla cultura romantica tedesca ma spaventato dagli intenti del partito nazista, il quale, poco prima e nello stesso anno della sua morte, il 1943, unirà la passione per gli Stati Uniti e l'interesse per il mito americano in un'unica soluzione letteraria: in seguito alla lettura dell'introduzione all'antologia *Americana* di Vittorini, scrive alcune riflessioni su di essa, inizialmente non destinate ad un'eventuale pubblicazione, (verranno rese note in seguito), che rappresentano il culmine della passione per l'America da parte delle nuove generazioni e dei giovani intellettuali italiani, in modo particolare antifascisti.

Pintor elabora e capovolge totalmente il concetto negativo che viene associato all'America dagli intellettuali del primo gruppo, andando oltre anche all'idea proposta dagli stessi principali sostenitori e rappresentati del mito Vittorini e Pavese, affermando che l'America è indubbiamente un luogo sano, un luogo salutare, ma allarga la sua analisi oltre i confini italiani dimostrando che in realtà è l'intera Europa ad essere malata, ad essere stata infettata dal morbo che sta logorando pian piano la sua stessa cultura e la sua stessa società.

⁴⁸ D FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 17.

⁴⁹ *Ibidem*.

“La sventura non è soltanto essere italiani: è anche nell'essere europei. [...] Bisogna diffidare dalla cultura classica e condannarla perché la stessa Europa è condannata, sia nelle sue democrazie, sia nelle sue dittature dementi.”⁵⁰

In sostanza appare evidente come Pintor si faccia portatore del pensiero che nemmeno negli stessi Paesi europei tanto amati e considerati da autori come Cecchi e Praz (come ad esempio la Francia) è possibile trovare la cura necessaria per la rinascita dell'intero continente⁵¹.

Inoltre l'America, portatrice di elementi nuovi, di freschezza e di luogo con cui identificare l'*altrove*, egli non la intende in senso solamente letterale, tangibile attraverso i viaggi e la scoperta della letteratura, ma la traspone in una dimensione interiore, facendola diventare una sorta di mondo in cui l'essere umano potrebbe ritrovare la dignità di essere tale.

Per quanto riguarda la nascita del mito americano si può affermare con certezza che comincia a diffondersi nel 1930, ovvero in un'epoca in cui il fascismo ha già affermato il proprio potere e l'anno 1950 è quello che decreterà la fine del mito stesso, sopravvivendo agli anni della caduta del regime.

Nell'arco dei suoi primi dieci anni, dal 1930 al 1940 – 41, il mito si è sviluppato in senso totalmente positivo: la novità e l'entusiasmo degli scrittori è tale da spingerli a dedicare il loro impegno e tutta la loro passione in questa straordinaria avventura letteraria, dedita alla scoperta di un mondo e di una cultura nuovi e affascinanti, creando la possibilità di farli penetrare nel territorio italiano, come affermato precedentemente.

La situazione cambia nel momento in cui l'impegno e l'attenzione per la cultura americana subisce una graduale attenuazione, fino a raggiungere annullamento negli anni Cinquanta.

⁵⁰ *Ivi*, pp. 41-42.

⁵¹ *Ibidem*.

Le motivazioni principali che decreteranno la scomparsa del mito sono di tipo politico e cioè il venir meno delle collaborazioni tra le diverse forze alla fine degli anni Quaranta.⁵²

⁵² *Ibidem.*

2.2. Elio Vittorini e gli intellettuali della generazione del mito americano

Il mito americano viene tendenzialmente recepito secondo due modalità, da un lato da parte di coloro che sono legati ad un pensiero tradizionalista, che resta in qualche modo ancorato alla dimensione della realtà italiana, dall'altro di coloro che credono in un nuovo avvenire letterario attraverso l'importazione di questa nuova cultura.

Elio Vittorini appartiene chiaramente al secondo gruppo, collocazione giustificata in quanto la sua provenienza da un luogo problematico come la Sicilia, chiuso nella sua povertà e limitato nella sua arretratezza culturale, lo spinge, nell'arco della sua intera vita, a cercare qualcosa che possa soddisfare le sue esigenze; a queste risponderà inizialmente solo un primo interesse per l'America, che sfocerà in vera e propria passione e che si concluderà, come si vedrà in seguito in delusione e perdita di credibilità del mito stesso.

Vittorini infatti intraprende questa nuova strada con la consapevolezza delle possibilità che uno Stato come quello Americano può fornire alla sua generazione, sia per quanto riguarda l'aspetto sociale (i nuovi giovani), sia in ambito prettamente letterario ed è probabilmente questo l'elemento principale che gli permette di credere e di sentirsi parte dell'America stessa.

Appare evidente come la tendenza di Vittorini sia quella di immedesimarsi con il modello dello scrittore americano sentendosi partecipe e fautore di un cambiamento culturale necessario che tutti gli intellettuali italiani (ed europei) dovrebbero affrontare; inoltre, la sua intenzione sembra essere quella di esaltare la maggior parte degli scrittori statunitensi i quali, per diventare tali, si trovano costretti a crearsi autonomamente le possibilità per emergere, anche per quanto riguarda il sostentamento economico e il mantenimento degli studi, ai quali devono provvedere

personalmente, senza l'appoggio economico fornito dalla propria famiglia come tendenzialmente avveniva per i giovani intellettuali dei Paesi europei.

In riferimento a tale ultima affermazione è doveroso precisare che gli intellettuali come Vittorini (e Pavese) rappresentano quella categoria di giovani uomini che hanno necessità di adattarsi al mondo per poter “sopravvivere”, svolgendo occupazioni saltuarie o insoddisfacenti, o ancora mantenendo la propria indipendenza unicamente tramite la loro attività di redattori, scrittori e, nel caso specifico degli americanisti, traduttori: in quest'ultimo caso specifico, l'attività di traduzione, che potrebbe essere considerata come una sorta di diletto, diventa un vero e proprio impegno lavorativo.

All'interno delle sue produzioni letterarie, il primo interesse riscontrabile di Elio Vittorini per il Continente americano è riscontrabile nel *Garofano rosso* risalente al 1933⁵³, in modo particolare all'interno delle pagine dedicate alla *Prefazione*⁵⁴ la quale, essendo stata scritta in un secondo tempo, (la pubblicazione in forma di romanzo si avrà infatti solo nel 1948), contiene alcune decisive modifiche effettuate dall'autore riguardanti il pensiero che egli ha sviluppato nei confronti del romanzo.

Infatti Vittorini lo rinnega e, parafrasando le sue parole, riflette sul tipo di linguaggio tendente al “realismo psicologico” che ha utilizzato, con lo scopo di rappresentare nel modo più dettagliato possibile la storia e le vicende del giovane protagonista. Sostiene inoltre che tale linguaggio gli è servito per “imparare a scrivere i romanzi”, ma arrivato a questo punto, lo associa ad un “linguaggio unicamente di studio”⁵⁵.

Come sostiene Dominique Fernandez, l'autore comincia ad avvertire la necessità di scrivere secondo uno stile più musicale, lirico, che si avvicini quasi alla

⁵³ Cfr. EDOARDO ESPOSITO, *Americana e dintorni*, in *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, cit.

⁵⁴ Cfr. ELIO VITTORINI, *Garofano rosso*, Torino, Einaudi, 1980.

⁵⁵ Cfr. E ESPOSITO, *Americana e dintorni*, in *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, cit.

poesia e sembra che questi elementi possa ritrovarli nella letteratura americana; afferma:

Era tuttavia sugli americani che puntavamo le nostre speranze sulla ripresa del genere [romanzo] in senso di sviluppo poetico del suo linguaggio. Faulkner da una parte e da un'altra Hemingway, il piccolo Saroyan da un suo angolo e alcuni altri piccoli dai loro angoli, sembrava che gli americani avessero un'inclinazione di massa a riscuotere il romanzo dall'intellettualismo e ricondurlo a sottovento della poesia. Lo indicava il gusto loro della ripetizione, la loro baldanza giovanile nel dialogo, il loro procedere ad orecchio della vita e non a riflessione sulla vita [...]⁵⁶.

L'attrazione e la stima che Vittorini prova nei confronti di tali capolavori della letteratura statunitense potrebbero indurre il critico a credere che egli li rielaborasse nei suoi stessi romanzi, giungendo ad un elevato livello di imitazione, ma “ci sembrerà più giusto dire che l'America che Vittorini ha scoperto è una copia del suo universo interiore. La concezione della vita come lotta tra le forze che turbano e avviliscono l'uomo e le forze che lo redimono, appartiene a Vittorini assai più che a qualunque americano.”⁵⁷

L'autore siciliano non è sicuramente tra i primi ad avvicinarsi e a trattare l'argomento, si affaccia effettivamente sullo scenario letterario in qualità di americanista solo negli anni Quaranta: come accennato in precedenza infatti, le due correnti principali sono portatrici del mito americano; l'elemento che contraddistingue tale divisione è che essa non dipende tanto dall'andamento cronologico nel corso dei vent'anni in cui il mito si è diffuso, quanto piuttosto dal luogo di provenienza degli intellettuali e degli autori accennati precedentemente e di conseguenza anche in seguito alla loro preparazione letteraria e culturale.

In altri termini, si nota come coloro che si fanno portatori di idee più tradizionaliste siano originari di città come Roma e Firenze, centri culturali insostituibili per la letteratura italiana e coloro che maggiormente credono nel mito

⁵⁶ E. VITTORINI, *Garofano rosso*, cit., p. 216.

⁵⁷ D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 39.

americano provengano da luoghi meno importanti a livello culturale, come il Piemonte e la Sicilia.⁵⁸

Analizzando pertanto gli intellettuali che vanno ad occuparsi della questione americana, si trova inizialmente la figura di Emilio Cecchi, il più anziano degli autori presi in esame, (nasce a Firenze nel 1884), il quale viene descritto come un “giornalista, saggista, viaggiatore, critico letterario, critico d'arte, specialista di letteratura inglese, è il tipo dello scrittore letterato.”⁵⁹

Cecchi inoltre si presenta come un esperto della cultura, della letteratura e della lingua anglosassone, a differenza di Vittorini, autore privo di un'adeguata preparazione e conoscenza dell'inglese, che otterrà i seguito da autodidatta ed è particolarmente affascinato da autori statunitensi come Thomas Eliot e Herman Melville.

La letteratura inglese sarà fondamentale per la sua formazione in quanto gli permetterà di affrontare e conoscere quella americana (legge ad esempio Edgar Allan Poe), tanto da indurlo alla curiosità di visitare gli Stati Uniti personalmente.

Le sue aspettative sono destinate però ad essere deluse e da questa insoddisfazione ha origine una sorta di resoconto di viaggio, intitolata *America amara*, il cui titolo della raccolta risulta essere esemplificativo e viene dall'autore stesso spiegato all'interno della raccolta:

Mi sedusse, per il titolo, un'allitterazione cui davano abbrivo: Amica America di Jean Giraudoux, Amusante Amérique di Adrien de Meeus, America primo amore di Mario Soldati. Seguitando per quella strada, e con nell'orecchio anche il maremma amara d'una canzone del vecchio bracciante toscano, ho forse finito per trovare un'assonanza ormai in ogni senso più esatta.⁶⁰

America amara rappresenta sicuramente l'opera più importante per quanto riguarda la descrizione dello Stato americano proposta da un italiano in quegli anni, un autore in questo caso che intraprende l'importante viaggio nell'America quando ha già raggiunto i cinquant'anni, e in modo particolare, quando ha già raggiunto

⁵⁸ Cfr. *Ivi*.

⁵⁹ *Ivi*, p. 19.

⁶⁰ Cfr. EMILIO CECCHI, *America amara*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1995.

un'elevata popolarità a livello di critico, scrittore e letterato; anche a causa del resoconto di viaggio di Cecchi, che tanto andrà ad influenzare il pubblico, inizia a prendere forma il confronto tra le due culture.

La cultura americana (e in ambito generale, anche la società americana) sotto molti aspetti si presenta come lo sviluppo di quella europea, ma considerando il punto di vista dell'autore fiorentino, allo stesso tempo si rivela essere inferiore, pensiero condiviso anche da Georges Duhamel, medico e scrittore francese coetaneo di Cecchi⁶¹.

America amara si sviluppa in una suddivisione di capitoli ai quali vengono affidati vari temi: enfatizza molto, ad esempio, le dinamiche sociali, parte dall'emancipazione della donna; illustra le pratiche sportive, le diverse tradizioni rispetto a quelle europee, le idee, i modi di agire e di comportarsi degli stessi americani, il sistema universitario, che critica in quanto non fornisce una preparazione di tipo classico, morale e artistico, ma si proietta interamente nel futuro del giovane studente, che spesso si ritrova costretto a lavorare; analizza le abilità letterarie degli scrittori e la stessa letteratura da loro proposta⁶²; queste le stesse parole di Cecchi in riferimento alla letteratura americana: “la più tetra, la più disperata e sconvolta letteratura del mondo”⁶³.

L'imprecisione che viene commessa dall'autore fiorentino riguarda quasi certamente il modo e il punto di vista con cui egli esamina e propone ai suoi lettori il Continente americano, in quanto la sua analisi risulta essere legata ad un comune pensiero europeo: considerando la questione in termini generali, è possibile affermare infatti che la mentalità dell'intellettuale degli anni Trenta del Novecento (intellettuale italiano nel caso di Cecchi), si dimostra ancora troppo ancorata alle tradizioni del proprio luogo d'origine: egli continua a credere legittimamente alla fama e all'influenza europea nel mondo, ma tale legame rende problematica e

⁶¹ Cfr. D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit.

⁶² D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 151.

⁶³ Cfr. E. CECCHI, *America amara*, cit.

difficoltosa la capacità di entrare in contatto con lo straniero e di conseguenza diventa pressoché impossibile giungere ad un'immedesimazione con esso.

Gli Stati Uniti sono una nazione totalmente differente rispetto all'Italia o più in generale rispetto alle nazioni europee, sia per quanto riguarda l'ambito socio culturale, sia in riferimento alla questione politica: l'America rappresenta l'idea di una nazione avente scopi principalmente imperialisti, costituita e contraddistinta da città che, per essere ammirate e comprese, dovrebbero essere considerate da un punto di vista principalmente moderno; infine si tratta di un Paese giovane, costituito da importanti eventi e vicende storiche nonostante non siano distribuite in un arco di tempo esteso come quello del Continente europeo.

Si potrebbe pertanto affermare che il modo corretto per comprendere, e in seguito, per poter apprezzare le caratteristiche di tale Paese è di evitare il paragone con quello di origine, a causa dell'eccessiva diversità, cercando di immedesimarsi nella realtà americana.

Emilio Cecchi, in riferimento a quest'ultima problematica ha sicuramente il merito di dedicare una sincera e attenta valutazione all'analisi della realtà locale, interagendo con essa, osservando e analizzando i comportamenti sociali, le abitudini e le tradizioni della vita e della cultura americana.

Dall'altro lato tuttavia continua a giudicarla in senso negativo, considerandola inferiore e molto più comune rispetto all'elegante e sobria società europea, come afferma Fernandez "a recuperare l'America attraverso la scorciatoia dell'Italia, non ci si mette in condizione di capire gran che; ma almeno si osserva, si ammirano quei getti di cemento e di vetro nel cielo, invece di coprirsi la faccia scioccamente."⁶⁴

Analizzando le idee e le impressioni degli intellettuali italiani che viaggiano e spingono la loro curiosità verso questa nuova e travolgente dimensione americana (tra questi viene citato anche Mario Soldati) si giunge alla conclusione che paradossalmente non riescono ad alimentarne il mito: Vittorini non affronta mai il

⁶⁴ *Ivi*, p. 21.

viaggio, sia per mancanza di opportunità, sia per effettiva mancanza di interesse nell'accertarsi se le sue opinioni possano trovare riscontro con la realtà locale o per constatare fisicamente ciò che viene descritto dai romanzieri americani.

In riferimento a tale conclusione non sarebbe tuttavia corretto affermare che tali "lacune" risultino essere la causa di un'analisi non obbiettiva dell'argomento e del luogo e che l'infatuazione per il mito dipendesse da una conoscenza della realtà americana che non è mai stata approfondita, in quanto lo stesso mito americano si identifica e deriva dall'oggettivo disagio provato dall'autore, che è riscontrabile nel contesto sociale, politico e culturale dell'Italia fascista.⁶⁵

Appare evidente come Cecchi, nonostante la volontà e la mentalità da viaggiatore, non riuscirà mai a eliminare totalmente i suoi pregiudizi, fortemente influenzati dalla concezione antidemocratica e illiberale del fascismo; la conseguenza si rivela essere dal punto di vista personale una delusione delle proprie aspettative.

Il secondo autore che viene accostato a Emilio Cecchi è sicuramente Mario Praz, il celebre professore ed erudito nato a Roma nel 1896, in quanto nella sua analisi e nella sua concezione del mito americano presenta numerose somiglianze con lo scrittore fiorentino.

I due intellettuali condividono il medesimo ambiguo sentimento di curiosità unita alla diffidenza nei confronti degli Stati Uniti: allo stesso modo Praz sostiene l'idea che la cultura americana sia nettamente inferiore rispetto a quella europea: lo si percepisce dalla sua raccolta di articoli intitolati *Cronache letterarie anglosassoni*, nella quale inserisce sia autori inglesi che americani, come se volesse dimostrare che la cultura americana si rivela e si sviluppa solamente per la sua derivazione da quella inglese, ma anche in riferimento al fatto che nonostante abbia letto e citato autori come Hemingway, riconosce la propria predilezione per autori come Eliot, e si

⁶⁵ *Ivi*, p. 23.

avvicina alla letteratura d'oltre oceano in conseguenza alla conoscenza della letteratura anglosassone.⁶⁶

La caratteristica che contraddistingue l'autore romano è l'interesse e la curiosità nei confronti della letteratura di genere gotico e barocco: Fernandez ne propone una descrizione essenziale: “Praz è uno spirito profondamente originale, che innalza con i materiali della sua vasta erudizione una sorta di castello incantato, bizzarro e meraviglioso. [...] sono i vampiri, i licantropi, le donne fatali, di cui Praz descrive le avventure e la fortuna in [...] *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*”⁶⁷.

Un altro autore che viene citato da Fernandez è Eugenio Montale, intellettuale genovese nato nel 1896, dedica gran parte della sua vita sociale e letteraria all'analisi dell'uomo contemporaneo e alle condizioni della sua esistenza⁶⁸, in quanto si scopre americanista.

Il suo interesse sembra dunque prendere le mosse da una motivazione pratica, ma è anche legato all'ammirazione nei confronti dell'autore americano Thomas Stearns Eliot, considerato un modello dall'autore genovese, in particolare per il poema che rappresenta la desolazione dei tempi moderni, la crisi della società contemporanea in seguito anche alla distruzione portata dalla Prima guerra mondiale, intitolato *The waste land* (*La terra desolata*, pubblicata nel 1922).

Praz traduce diverse poesie di Eliot, e lo stesso Montale conferma di averle conosciute tramite il suo intervento: “Quelle poesie m'erano state prestate da Mario Praz, nella loro edizione (credo la prima) degli *Ariel Poems*, una serie di volumetti di sole quattro pagine, contenenti una breve lirica e una illustrazione di tipo

⁶⁶ *Ivi*, p. 27.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Cfr. C. SEGRE, C. MARTIGNONI, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*, vol. VIII, *Guerra, dopoguerra, secondo novecento*, cit.

postcubista.”⁶⁹; la poesia di *Ossi di seppia* e in seguito di *Occasioni* risentirà di questo capolavoro del poeta americano.

Allo stesso modo Eliot è apprezzato da Carlo Linati (scrittore nato a Como nel 1878), che a sua volta prova un forte interesse per la cultura degli Stati Uniti, ma nel momento in cui realizza che essa si sta diffondendo, cambia posizione, affermando e riproponendo il *leitmotiv* che lega tutti questi intellettuali, la netta superiorità dell'Europa: mostra così esplicitamente il suo consenso alle direttive culturali del regime fascista.

Linati raccoglie nel 1932 una serie di articoli (pubblicati precedentemente in diversi quotidiani nazionali e riviste) all'interno di un libro intitolato *Scrittori angloamericani d'oggi*, nel quale per la prima volta viene dedicato ampio spazio ad autori come Ernest Hemingway, apprezzato per la sua letteratura scarna e diretta, Herman Melville, considerato “come uno degli avventurieri dei mari del Sud, come un coraggioso predecessore di Stevenson”⁷⁰ e Thomas Eliot, ottenendo un discreto successo.⁷¹

Risulta evidente come questi autori siano condizionati da una simile concezione, ed Eliot in qualche modo involontariamente ne diventa il modello, formando una sorta di giustificazione: il fatto che uno scrittore di origine americana e dalle capacità straordinarie si sposti e si stabilisca in Inghilterra, facendola diventare la sua nuova patria, è la dimostrazione, secondo la concezione di questi intellettuali, che l'Europa è stata e continuerà ad essere il luogo caratterizzato dal terreno più fertile per poter far crescere la vera letteratura, per dare vita e sfogo a quelli che sono e saranno i capolavori della cultura moderna e contemporanea.

La buona coscienza di appartenere a una *élite* che detiene il segreto del buon vivere, del ben pensare e del bello scrivere, il pregiudizio a metà morale a metà estetico nei confronti di un popolo che non arriva a esprimere attraverso la penna dei suoi interpreti più ricchi di talento altro che sentimenti che fanno dubitare della dignità dell'uomo, il disprezzo

⁶⁹ Cfr. ERNESTO LIVORNI, *Montale traduttore di Eliot: una questione di belief*, Firenze, Pagliai: Polistampa, 2007.

⁷⁰ D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 124.

⁷¹ *Ibidem*.

divertito e condiscendente per gli isterismi del Nuovo Mondo, mancano del tutto al primo artefice del mito, il giovane Cesare Pavese.⁷²

Con queste parole Fernandez, non senza una leggera polemica nei confronti della categoria di autori appena descritti, introduce la figura di Pavese (nato nel 1908 in Piemonte), che associa a Vittorini nell'intenzione di rappresentare il secondo gruppo di intellettuali, ovvero coloro che dipingono l'America come il luogo in cui poter affrontare la vita, in cui dare spazio alle emozioni, in cui diventa possibile la ricerca della libertà, sia politica che culturale.

Pavese conosce perfettamente la lingua inglese (si laurea nel 1930 con una tesi su Walt Whitman e in seguito comincia la traduzione delle prime opere, ad esempio di Herman Melville e Dos Passos in lingua straniera): tale apprendimento fu possibile grazie anche alla determinazione dell'autore nel volere intrattenere una corrispondenza con una ragazza inglese che potesse correggere nelle sue lettere gli errori grammaticali oltre ad ampliare e arricchire l'uso dei vocaboli.

Allo stesso modo avrà uno scambio epistolare in lingua inglese anche con Antonio Chiuminatto, piemontese naturalizzato americano, come precisato da Fernandez: “Questa corrispondenza permette al giovane americanomane di raggiungere un triplice scopo: farsi segnalare le attività letterarie che compaiono in America, farsi mandare i libri introvabili in Italia, farsi spiegare le parole che non comprende”⁷³.

L'educazione scolastica e le esperienze formative di Pavese, al di fuori dell'apprendimento della lingua straniera, avvengono nell'ambito del liceo classico e dell'università, ma nonostante rispondano perfettamente ai canoni di competenza letteraria intesa dagli autori come Cecchi e Praz, non condizionano la sua coscienza e il suo modello di vita, dal momento che la realtà (europea, ma soprattutto italiana e fascista) che lo circonda lo conduce ad una situazione di forte inquietudine interiore, tanto da scatenare in lui una considerazione negativa nei confronti della cultura

⁷² *Ivi*, p. 32.

⁷³ *Ivi*, p. 47.

italiana, considerata ormai arida, impoverita, priva di menti libere e non condizionate dal regime.

Allo stesso modo concepisce la situazione dell'Europa, che nonostante la sua fama di culla della letteratura, in modo particolare la letteratura moderna e contemporanea, non è più in grado di soddisfare le esigenze degli intellettuali dell'epoca compresa tra le due Guerre Mondiali.

Tale posizione si contrappone all'idea di un'Europa come punto di riferimento per gli intellettuali, sostenuta da autori come Cecchi e Praz e in una lettera del 1930 ad un amico americano Pavese polemizza indirettamente (e apparentemente con una leggera ironia) contro di loro

Siete quanto di meglio c'è al mondo!... 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. Ognuno dei vostri scrittori meritevoli scopre un terreno di esistenza, un nuovo mondo, e ne scrive con una sincerità e una immediatezza di spirito per noi ineguagliabile. Non credere che ti stia adulando per qualche motivo recondito o per il cattivo gusto di uno stile enfatico: scrivo fermamente convinto di quel che dico, quando dico che un buon libro europeo oggi è, in genere, interessante e vitale solo per la nazione che l'ha prodotto, laddove un buon libro americano pala ad una folla più vasta [...] dicendo cose veramente nuove e non soltanto originali [...]⁷⁴

La realtà lo costringe a volgere lo sguardo verso la nuova e fresca America: agli occhi dello scrittore piemontese essa diventa un modello politico, sociale ma anche appunto letterario; lo scrittore ha indubbiamente la volontà di ammettere il fatto che per affrontare e leggere i romanzi di origine americana sia necessaria l'oggettività nel giudicare e distinguere questi ultimi da quelli inglesi.

Come afferma Fernandez: “Sarebbe impensabile per Pavese applicare lo stesso metro a due mondi così estranei l'uno all'altro. L'Inghilterra è il passato, l'America è il presente. L'Inghilterra è una fetta dell'Europa: [...] la letteratura inglese ha solo un valore relativo. L'America è un'apparizione grezza, un inizio inedito: [...] la letteratura americana ha un valore assoluto.”⁷⁵

⁷⁴ Cfr. CESARE PAVESE, *Lettere 1924 – 1944*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966.

⁷⁵ Cfr. D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit.

2.3. Aspetti letterari, psicologici e sociali del mito americano

Gli intellettuali italiani sostenitori del mito americano, i quali si dimostrano coinvolti, appassionati traduttori dei capolavori degli autori statunitensi, vedono nel mito stesso la possibilità di un mondo nuovo, giovane, puro e aperto verso le nuove generazioni, anche e soprattutto nei confronti dei nuovi scrittori emergenti.

Le loro riflessioni inoltre sono dedicate alla ricerca di tutto quello che non è più possibile trovare all'interno del panorama letterario italiano; si tratta di una ricerca che inoltre potrebbe rappresentare una delle motivazioni principali per la quale gli intellettuali italiani contemporanei si sforzano nell'intento di rifarsi a testi stranieri, infatti, "Nella traduzione, gli autori italiani trovarono escursioni in un'altra esperienza culturale, ricca e nuova."⁷⁶

Risultano evidenti gli effetti che l'esperienza culturale americana provoca nell'intellettuale contemporaneo, tanto che Elio Vittorini stesso ne propone una spiegazione: "Certamente non divenne un tutt'uno con la condizione spirituale degli americani...si deve dire che senza l'americanizzazione ogni cosa sarebbe stata più lenta e confusa, ma in altri dieci o venti anni i nostri autori avrebbero imparato a scrivere come richiesto dal nostro tempo."⁷⁷

Si potrebbe pertanto affermare che il medesimo concetto appena espresso possa essere ripreso anche dall'intera seconda generazione di intellettuali, i sostenitori del mito.

Una distinzione tra questi ultimi e gli autori della prima generazione sembra tuttavia necessaria in quanto andrebbe a definire in primo luogo il modo in cui entrambe si accostano a livello letterario ai testi e alle relative analisi, in secondo

⁷⁶ ELIO VITTORINI, *Epistolario americano*, a cura di Gianpiero Chirico, Palermo – Siracusa, Arnaldo Lombardi Editore, 2002, p. XXXVI.

⁷⁷ *Ibidem*.

luogo chiarirebbe la successiva e definitiva perdita di fascino e di interesse nei confronti dell'America.

Inoltre permetterà di definire le coordinate e le dinamiche storiche e sociali in cui questo avviene e di comprendere le motivazioni che porteranno alla caduta del mito stesso.

2.3.1. Origine della letteratura americana

Uno dei principali temi che vengono affrontati nell'ambito dell'analisi del mito americano riguarda un argomento citato in precedenza, ovvero se i romanzi americani abbiano derivazione europea o se abbiano effettivamente un'origine prettamente americana.

Autori come Emilio Cecchi e Mario Praz non credono a priori nella possibilità della cultura statunitense di possedere una propria autonomia letteraria; essi sono convinti infatti che abbia necessariamente un legame con l'Europa o più precisamente che discenda direttamente da essa, concetto che si evolverà nella riflessione prodotta dagli intellettuali della prima generazione riguardante l'inferiorità della preparazione americana rispetto a preparazione europea.

La nuova generazione al contrario, dedica gran parte del proprio impegno e indagine letteraria per dimostrare come la letteratura del continente americano sia totalmente indipendente e in modo particolare per tentare di rimuovere quell'idea di inferiorità che le era stata precedentemente attribuita dagli autori tradizionalisti.

Vittorini infatti, in un articolo sulla rivista «Il Politecnico» esprime un proprio giudizio e risponde alle critiche riguardanti la letteratura d'oltre oceano affermando che essa è “l'unica che coincida, dalla sua nascita, con l'età moderna e possa chiamarsi completamente moderna. Tutte le altre letterature conservano, pur nei loro aspetti contemporanei, caratteri umanistici e medioevali”⁷⁸.

Parafrasando le parole di Elio Vittorini si evince come egli definisca una netta divisione tra la cultura americana ed europea non solamente da un punto di vista storico, ovvero considerando l'America una sorta di modello di riferimento per l'età moderna e all'Europa di modello di riferimento per le epoche precedenti (“medioevo

⁷⁸ Cfr. ELIO VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico»: Lettere (1945 - 1951)*, cit.

e umanesimo”), ma in quanto tale divisione permette di analizzare i testi americani in modo oggettivo, senza riferirsi all’influenza della cultura europea.⁷⁹

Allo stesso modo Cesare Pavese sostiene l'indipendenza della letteratura americana e la giustifica attraverso il forte sentimento patriottico e il robusto ideale di nazione che tanto velocemente si sta espandendo e sta crescendo in questo nuovo e giovane continente e che diventerà in seguito, nel corso dei decenni, la peculiarità fondamentale che la contraddistinguerà dalle altre nazioni e che la farà diventare una delle più importanti e potenti a livello mondiale.

L'America caratterizzata dalla freschezza, dalla giovinezza e dalla volontà di crescita e di espansione (territoriale ma anche culturale e sociale), sente la necessità di ancorarsi alle proprie radici, sostenendo e proclamando le proprie origini e come afferma Pavese nella *Prefazione* di *Moby Dick*, il romanzo di Herman Melville, autore al quale si dedica ampiamente, “Questo che sarà il problema cronico degli Stati e susciterà ancor oggi tanti disprezzi in Europa verso questi *parvenus* della cultura, è invece il segno della nobiltà del loro sforzo e del loro destino⁸⁰”.

L'intenzione di Pavese sembrerebbe pertanto quella di dimostrare l'inadeguatezza delle posizioni nei confronti della cultura americana da parte degli autori della prima categoria, che considera inoltre i locali come un popolo totalmente selvaggio, ma anche nei confronti dello stesso regime fascista.

Mario Praz, il quale sposa la tesi di Emilio Cecchi, è allo stesso modo convinto della discendenza europea della cultura americana; come afferma Fernandez, “La prefazione di *Americana*, nel 1942, gli fornisce l'occasione di prendersela con l'”illusione” di certi giovani intellettuali italiani che credono di aver scoperto in America una letteratura che non avrebbe nulla a che vedere con la letteratura [...]”⁸¹.

⁷⁹ Cfr. D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit.

⁸⁰ Cfr. HERMAN MELVILLE, *Moby Dick*, prefazione e traduzione di Cesare Pavese, Torino, Frassinelli, 1932, 1969².

⁸¹ Cfr. D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit.

Appare evidente come le rispettive correnti di pensiero tendano a definirsi in modo decisamente netto, fino al momento in cui il mito perde l'autonomia che lo contraddistingue anche da parte degli stessi sostenitori.

2.3.2. Il realismo americano

Un'ulteriore analisi tematica che viene affrontata si rifà e si sviluppa in rapporto alla questione dell'autenticità dei testi e delle opere americane.

Vengono infatti etichettati dagli autori che costituiscono la prima categoria di americanisti come semplici documenti o attestazioni a cui fare riferimento, diventando utili nel momento in cui ci sia la necessità di ricavare da essi informazioni riguardanti la cultura, le tradizioni, gli usi delle popolazioni che abitano questo “nuovo continente” che tanto affascina gli intellettuali contemporanei italiani.

Contrariamente, per quanto riguarda gli autori della nuova generazione, l'analisi dei testi e la conseguente conclusione a cui sono giunti va oltre il semplice aspetto documentario, in quanto dal loro punto di vista “si trattava di sottolineare il carattere assoluto, il valore poetico dei romanzi americani, indipendentemente dall'interesse del loro contenuto”⁸².

In riferimento a tale argomento, risulta necessario dedicare un adeguato spazio a introdurre i caratteri principali del realismo americano, in quanto esso si diffonde molto velocemente nell'epoca storica contemporanea, andando ad influenzare i pensieri e la scrittura degli autori.

Il neorealismo letterario è costituito da una fase iniziale di nascita e formazione che riporta come data di riferimento l'anno 1943, e si protenderà fino alla fine del decennio.

Come è riscontrabile dal nome stesso, il suo scopo è quello di rappresentare la realtà da un punto di vista prettamente oggettivo, una realtà che è caratterizzata dalla guerra, dalla desolazione che lascia dietro di sé, dai sentimenti di timore e insicurezza causati dalla brutalità dei campi di prigionia e sterminio e dalla difficile

⁸² D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 60.

ripresa economica e psicologica che l'Europa (ma anche l'intera popolazione mondiale coinvolta) deve affrontare.

Tale sofferenza vuole essere rappresentata nella sua forma più verosimile, attraverso la letteratura, ma anche attraverso il cinema, (viene spesso citato Luchino Visconti come modello di riferimento per i registi di quell'epoca); è un materiale drammatico e difficile sul quale lavorare, ma diventa anche una sorta possibilità di sfogo a quel disagio provato dagli stessi intellettuali che non riescono a trovare risposte che possano fornire una giustificazione accettabile alla difficile e crudele realtà contemporanea.⁸³

Elio Vittorini contribuisce alla diffusione del neorealismo (dal punto di vista letterario), in modo particolare con la stesura di *Uomini e no* nel 1945, “che azzarda un difficile (e discusso) equilibrio tra piano civile e personale affettivo, tra fatti e riflessione, tra realismo e liricità evocativa, mettendo in scena la livida Milano del 1944 occupata dai tedeschi e le azioni del gappista-intellettuale Enne 2, controfigura dell'autore.”⁸⁴

Appare inoltre evidente come la caratteristica fondamentale di questo nuovo movimento sia il fatto che esso non segue un canone ben preciso e definito, (almeno per quanto riguarda l'ambito letterario), in quanto, parafrasando le parole di Vittorini tratte da un'intervista del 1951 di Carlo Bo (*Inchiesta sul neorealismo*), i neorealismi sono diversi, perché diversi e molti sono gli autori che ne parlano e che ne raccontano.

Il medesimo concetto viene ripreso e sostenuto da Italo Calvino, il quale identifica il neorealismo letterario come una pluralità di voci, un coro attraverso il quale i giovani delle nuove generazioni possono esprimersi e chiarisce quanto siano essenziali i contributi dati dall'oralità, o più precisamente, dalla tradizione dell'oralità, sostenendo come sia importante rappresentare la realtà e diffondere l'informazione, ma nello stesso modo come sia utile e in modo particolare necessario,

⁸³ C. SEGRE, C. MARTIGNONI, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*, vol. VIII, *Guerra, dopoguerra, secondo novecento*, cit., p. 429.

⁸⁴ *Ibidem*.

sentirsi liberi di esprimere le proprie impressioni e di narrare le proprie sofferenze interiori.⁸⁵

Calvino infine pone in evidenza alcune questioni riguardanti il neorealismo, come il confronto con la letteratura americana.

La caratteristica fondamentale del neorealismo, ovvero quella di essere un movimento letterario che tende a rappresentare la realtà e i fatti quotidiani nel modo più verosimile possibile, diventa la base sulla quale gli stessi intellettuali portatori del mito americano incentrano il loro dibattito e diventa un terreno ideale per cercare di analizzare come gli autori stranieri siano vicini all'enigma del neorealismo.

Fernandez in realtà propone un confronto fra due scrittori come Praz e Pavese in riferimento a tale argomento; ad esempio, sono concordi nell'affermare che lo scrittore statunitense Theodore Dreiser potesse essere considerato sia un "artista" sia un "sociologo", ma risultano essere totalmente discordi nell'analisi di Sinclair Lewis, romanziere e drammaturgo non apprezzato da Praz, in quanto non considera veritiero e limpido il modo in cui egli descrive i problemi della società contemporanea, ma al contrario molto stimato da Pavese, il quale tende ad elevarlo a modello per sostenere la sua opinione: egli infatti afferma che anche nei romanzi in cui è molto presente la realtà sociale è necessario che l'argomento del romanzo stesso non sia confuso con la capacità di "sintesi poetica", in altre parole, con la sua poesia⁸⁶.

Tale distinzione tra "materia" e "poesia" va ad annunciare la concezione di personaggio dal punto di vista dall'autore stesso, che si delinea come la figura fondamentale del romanzo nella sua realtà. A distanza di quattro anni, Pavese ritratterà l'analisi riguardante Lewis, chiarendo che il suo unico interesse risulta essere quello di creare opere di tipo puramente documentario.⁸⁷

⁸⁵ *Ivi*, p. 43.

⁸⁶ D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 60.

⁸⁷ *Ivi*, p. 61.

In seguito a tale conclusione, appare evidente come per Pavese diventino importanti gli autori stranieri che puntano maggiormente sullo stile e sulla scrittura piuttosto che gli autori che vogliono riportare la rappresentazione realistica degli eventi, inclinazione tipica, come affermato in precedenza, dello scrittore neorealista: questi può scrivere anche romanzi che verranno ricordati per la loro bellezza stilistica, o come le chiarisce Fernandez, per essere delle “opere d'arte” e sono proprio tali capolavori artistici che Pavese intende sostenere.

Il neorealismo americano non viene approvato, dal punto di vista prettamente artistico, dagli autori della prima generazione, che apprezzano però il suo intento di voler rappresentare la realtà diventando dei veri e propri documenti.⁸⁸

Fernandez inoltre chiarisce il pensiero dell'autore piemontese in riferimento al testo *American Renaissance* del 1941, di Francis Otto Matthiessens, professore di Harvard di origine californiana: “Pavese precisa come i grandi classici americani non insegnino a rispecchiare la realtà, ma ad investire di luce spirituale la vita quotidiana, per riviverne la profonda natura simbolica.” E aggiunge, “Il realismo americano, «che tende a nominare le cose per liberarne la carica esplosiva spirituale»⁸⁹ e a ritrovare una «seconda realtà» dietro le apparenze, si oppone al naturalismo francese e al suo programma di «tranches de vie»⁹⁰.”

Pavese apprezza le molteplici caratteristiche degli scrittori americani, tuttavia rimane convinto del fatto che non possa appartenere loro la peculiarità di essere realisti, (tale posizione va indubbiamente a scontrarsi con quella di americanisti come Cecchi e Praz: gli autori infatti non negano di credere in una sorta di realismo americano, nonostante non evitino diverse critiche al riguardo e nonostante provino in ogni modo a ridimensionarlo)⁹¹; all'interno del suo *Diario*, nell'aprile del 1949, Pavese lo chiarisce;

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ivi*, p. 62, citato da CESARE PAVESE, *Maturità americana*, «La rassegna d'Italia», dicembre 1946, ripubblicato postumo ne *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Cfr. D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit.

Il messaggio degli americani... [è] il senso di una misteriosa realtà sotto le parole... Nuovo senso della democrazia americana rispetto all'illuminismo. L'individuo liberato scopre la realtà cosmica – una corrispondenza tra le cose quotidiane e danno loro un valore e un significato, altrimenti il mondo sarebbe ischeletrito.⁹²

Allo stesso modo, come Pavese giunge alla conclusione che dalla letteratura americana non è possibile ottenere il realismo come egli lo intende, anche Vittorini si esprime nei medesimi termini, facendo riferimento agli aspetti portanti del verismo⁹³, considerato fondamentale per precisare la sua idea (la quale si sposa perfettamente con il pensiero di Pavese): all'interno della sua antologia *Americana* afferma: “Il verismo ha mostrato, volendo essere la verità, il vero processo psicologico, per mezzo del quale gli uomini reagiscono alle cose reali della vita quotidiana. Questo ha mostrato; e questo non porta, in effetti, nulla di propriamente nuovo per la coscienza umana.”⁹⁴

L'intento di Vittorini risulta essere pertanto quello di dimostrare quale sia la vera lezione degli autori americani, e tenta di esprimerlo nella *Prefazione* de *Il garofano rosso*;

“In un'opera lirica, dice Vittorini, la musica trasforma i dati reali della vicenda in simboli d'una realtà superiore. Perché il romanzo non si libererebbe ugualmente dalle sue limitazioni realistiche? Come l'opera restituisce sotto forma di musica la materia che non è musica all'origine, perché il romanzo non dovrebbe tradurre in equivalenti poetici i fatti che utilizza?”⁹⁵

A tali quesiti Vittorini cerca di dare una risposta, affermando che “Il significato di un'opera d'arte non è nelle parole ma al di là delle parole: il romanziere deve introdurre nei suoi libri un elemento musicale che gli permetta di trasfigurare l'esistenza quotidiana e di dare un senso alla realtà.”⁹⁶

È possibile pertanto affermare che la questione fondamentale che sia Vittorini che Pavese vogliono argomentare e rendere evidente viene riferita alla dimensione del reale: l'intera classe di autori della seconda generazione considerano gli scrittori

⁹² Cfr. CESARE PAVESE, *Il mestiere di vivere (Diario 1935 - 1950)*, Torino, Einaudi, 1952, 1982².

⁹³ Cfr. D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit.

⁹⁴ Cfr. ELIO VITTORINI, *Americana*, Bompiani, 1941, 1968².

⁹⁵ D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 64.

⁹⁶ *Ibidem*.

americani come coloro che hanno permesso agli intellettuali europei (italiani) di andare oltre il reale, pur rimanendogli fedeli.

A tale caratteristica se ne affianca un'altra, la quale inizialmente può dare l'impressione di essere opposta, ma in realtà si dimostra complementare a quella sopra citata, ovvero risulta evidente come gli autori statunitensi vengano contemporaneamente apprezzati dagli americanisti anche per la loro capacità e il loro modo di proporre e descrivere il reale, o più precisamente la realtà che li circonda, la realtà americana.

Come precedentemente affermato, appare chiaro, infatti, che la peculiarità dei romanzi, o più in generale, delle opere americane, è quella di essere concrete, di raccontare le vicende della vita quotidiana degli uomini comuni, caratterizzata da impegni lavorativi e sociali, diversamente da quanto avviene generalmente nella letteratura italiana, specialmente quella sviluppatasi nella prima metà del XX secolo, in modo particolare nell'epoca del fascismo.

Entrambi gli autori si faranno portatori della letteratura americana, sperando e credendo nella possibilità che quello stile semplice e popolare possa acquistare un determinato spazio all'interno del panorama letterario italiano ed europeo.⁹⁷

Il problema che ne deriva è il modo in cui i lettori italiani contemporanei accolgono e si pongono nei confronti di questo tipo di nuova letteratura.

Vittorini si rivolge verso gli autori giovani ed emergenti con lo scopo e la speranza di incentivare la sperimentazione formale della scrittura stessa⁹⁸.

⁹⁷ *Ivi*, p. 65.

⁹⁸ *Ibidem*.

2.3.3. L'arretratezza del Continente americano: il punto di vista europeo

Le due generazioni di autori, tradizionalisti e sostenitori del mito, elaborano generalmente giudizi discordanti per quanto riguarda il modo in cui intendono affrontare, analizzare e diffondere la letteratura americana; tuttavia risultano probabilmente in accordo nel momento in cui essa viene definita come “barbara” o “selvaggia”.

La responsabilità di quest'ultima definizione viene generalmente attribuita ad un'opera intitolata *Atala*, un romanzo risalente al 1801 e scritta da François-René de Chateaubriand, intellettuale francese di nobili origini vissuto tra i secoli XVIII e XIX, massimo rappresentante del romanticismo letterario dell'Ottocento francese.⁹⁹

Tale opera risulta essere molto conosciuta e apprezzata nel medesimo secolo (ma anche successivamente) in quanto con le descrizioni dei luoghi americani e dei protagonisti indiani, descrizioni in realtà non veritiere, non essendo state documentate personalmente dall'autore, va ad incrementare moltissimo il fascino e il gusto per l'esotico che si era già diffuso nei secoli precedenti, (ad esempio con capolavori del valore di *Robinson Crusoe* di Defoe), ma poco realistica per quanto riguarda la descrizione delle caratteristiche culturali, sociali e letterarie dello Stato americano.

Allo stesso modo nella prima metà del Novecento, la cinematografia che si stava espandendo in maniera sempre più rapida contribuisce a diffondere l'idea di America come luogo e nazione selvaggia nei cinematografi presso un pubblico ampio.

⁹⁹Cfr. D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit.

I temi che vengono rappresentati infatti sono associati alle leggende di terre vaste e desertiche o caratterizzate da grandi praterie e boschi, luoghi in cui ambientare in modo quasi fiabesco e fantastico la vita dei cowboys, delle guerre contro gli Indiani d'America.

Il mito che si sviluppa e che deriva da un luogo lontano e affascinante sembra pertanto essere alimentato da questi elementi e da queste caratteristiche; tuttavia Pavese mantiene una sorta di oggettività cercando di trovare nei testi di autori come Herman Melville o Walt Whitman o ancora Sherwood Anderson alcune peculiarità che possano eliminare gli aspetti appena citati, che possano dare loro delle caratteristiche ben definite e in modo particolare, che possano diventare dei modelli ed essere apprezzate anche da coloro che non approvano totalmente questo tipo di letteratura.¹⁰⁰

Risulta palese come tale circostanza sviluppi un'evoluzione in senso negativo nel momento in cui inizia a diffondersi nella letteratura e nelle menti dei lettori l'idea di un mondo barbaro e selvaggio; essa infatti si afferma in modo talmente marcato e radicato da influenzare l'approccio non solamente letterario, ma anche l'opinione nei confronti della realtà: la personalità e i caratteri dei protagonisti dei romanzi stranieri che, come affermato precedentemente, spesso narrano vicende riguardanti le popolazioni indigene (in questo caso specifico, gli Indiani d'America), iniziano ad essere giudicate in modo distaccato, non oggettivo e negativo.

L'uomo europeo, o più in generale l'uomo bianco, ha propensione a considerare l'uomo di colore ad un livello inferiore rispetto a se stesso, ed è molto difficile, se non quasi impossibile, che possa essere stabilito il contrario, nonostante; “rispetto alla civiltà europea e specialmente a quella fascista, sclerotica e riservata a una élite, non appariva il negro come il simbolo di una cultura insieme autoctona, libera e primitiva, «nuova» nei tre sensi del termine?”

¹⁰⁰ D. FERNANDEZ, *Ivi*, p. 67.

L'oggettività di Pavese può essere constatata esattamente in questo, ovvero nell'osservare e comprendere che il mito americano, influenzato da tutti questi aspetti, stava prendendo una direzione troppo carica di esotismo; esso a causa di tale motivo, non potrà mai essere apprezzato a livello europeo e tanto meno in Italia.

2.3.4. Il confronto tra la realtà europea e il mito americano

L'ultima fondamentale questione che viene proposta da Fernandez riguardante lo scontro e il dibattito letterario tra gli americanisti della prima e della seconda generazione si focalizza a livello prettamente filosofico, in quanto Vittorini, all'interno della sua antologia *Americana* dedica ampio spazio all'ideale di «uomo nuovo» che si stava diffondendo; appare evidente il modo in cui la prima e la seconda categoria di autori vogliono dimostrare il mito americano; per quanto riguarda i primi intendono associarlo alla perdita dei valori classici, l'umanesimo, mentre i secondi lo mettono in relazione al cambiamento e alla rinascita degli stessi valori.

L'«uomo nuovo» o la «nuova leggenda dell'uomo» che viene descritta da Vittorini, ma anche dagli americanisti precedenti a lui, non ha una definizione ben precisa; Fernandez afferma che

Quando Cecchi e Praz difendono ciò che essi chiamano «umanesimo», si sa perfettamente cosa hanno in mente: difendono una tradizione, un'eredità, che è per metà letteraria e per metà sociale, difendono un insieme di abitudini e privilegi ricevuti con la nascita e propri di una certa classe, difendono infine le istituzioni che rappresentano questa classe, come la scuola, l'Università, le accademie, le biblioteche. Quando Pavese, Vittorini e Pintor celebrano «la nuova leggenda dell'uomo», indoviniamo senza difficoltà che essi si oppongono a quella tradizione, a quei privilegi, a quelle istituzioni [...]: ma per sostituirvi quale idea dell'uomo, quale tipo di uomo, per importare dall'America quale nuova concezione dell'uomo? Una certa confusione regna nelle loro menti, e l'uomo come essi lo concepiscono sembra definirsi innanzitutto per via di qualità negative, per ciò che egli non deve essere.¹⁰¹

L'elemento che traspare in questa analisi sembra fare riferimento al modo in cui la rinascita dell'uomo viene intesa dalla letteratura europea e da quella americana. Nel momento in cui in Europa si diffonde la concezione di un nuovo tipo di uomo, esso viene rappresentato come una sorta di “superuomo”, di matrice quasi

¹⁰¹ D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 72.

nietzschiana che va a scontrarsi con la concezione di uomo comune rappresentata dall'ideale americano.

L'Europa giunge all'esaltazione del superuomo non senza apportare alcune modifiche nei confronti della concezione nietzschiana, conducendola all'estremo e rendendola in qualche modo una figura che si oppone totalmente alla società; si potrebbe affermare che venga rappresentata e utilizzata in una direzione problematica rispetto all'ambito e al concetto filosofico proposto da Nietzsche.

L'America al contrario, la quale viene considerata inferiore, nata da comunità selvagge, barbare e priva di solide fondamenta sociali, culturali, letterarie, un Paese che si appoggia solamente sulle proprie risorse belliche e imprenditoriali, si allontana da questa sorta di “progetto” per creare o per cercare di raggiungere la “perfezione” del superuomo, preferisce appoggiarsi alle proprie tradizioni, ai propri interessi, principalmente riferiti alla responsabilità nei confronti della società e eleva come suo ideale l'uomo comune.¹⁰²

Pavese e Vittorini si trovano in una posizione intermedia, in quanto: “Dietro Nietzsche e il superuomo, tutta l'enfasi fascista, il culto dell'uomo forte, la religione del capo, vengono presi di mira. L'uomo nuovo deve essere un uomo medio, fratello a tutti gli uomini.”¹⁰³

Appare chiaro come ancora una volta diventino importanti anche in tale ambito le coordinate sociali in cui i due autori vivono, o più precisamente a cui appartengono, tanto da influire nella loro concezione di essere umano ideale.

Elio Vittorini proviene dalla Sicilia, una terra poco propizia all'ascesa del giovane intellettuale, smanioso di scoprire il mondo e di confrontarsi con esso, un'isola caratterizzata da precarie condizioni sociali, dove le classi inferiori sono oppresse, un luogo con abitanti che Vittorini associa, come afferma Fernandez, ai protagonisti delle opere di Caldwell il quale ambienta i suoi testi nel periodo della

¹⁰² *Ivi*, p. 73.

¹⁰³ *Ibidem*.

Grande depressione, ovvero negli anni seguiti alla crisi economica e finanziaria del 1929, piuttosto che di Saroyan di origine armene, condizione che influenzerà una gran parte dei suoi racconti, o John Fante (anche in questo caso, le origini italo - americane vanno ad influire nei suoi testi).

Cesare Pavese affronta la situazione a partire dalla sua origine nella regione piemontese, realtà in cui è molto forte la differenza tra la vita rurale, contadina e solitaria, dalla quale egli stesso proviene e l'aria frizzante e l'attività caotica che si respira in una città come Torino, e nello stesso modo in cui Vittorini elabora il suo pensiero e la sua analisi, anche Pavese assimila dei modelli come Lewis e Anderson che propongono come protagonisti dei loro racconti figure come i vagabondi e i fuggitivi.

Si tratta di esempi e modelli americani cari agli intellettuali americanisti italiani; si potrebbe affermare che essi vogliono in qualche modo immedesimarsi in loro.

Analizzando il percorso e le ideologie di autori come Pavese e Vittorini è tuttavia possibile tentare di dare una possibile definizione alternativa di uomo nuovo facendo riferimento al loro interesse reale.

Esso infatti si sviluppa da un presupposto letterario e si focalizza su quelle figure, in quei personaggi e nelle loro vite e vicende quotidiane che non hanno mai avuto la possibilità di emergere all'interno dei romanzi e dei racconti, problema fondamentale della letteratura europea e che trova al contrario ampio spazio nella cultura americana, ovvero contadini, operai, giovani privi di un'occupazione, ma anche figure negative come posso essere diversi tipi di delinquenti; “Niente operai – eroi alla Zola, né monelli romantici: soltanto la miserabile plebe stritolata dagli ingranaggi del sistema capitalistico, alla quale bisogna restituire la propria dignità umana [...]”¹⁰⁴

¹⁰⁴ *Ivi*, pp. 73-74.

È possibile in conclusione affermare che la letteratura americana, in modo particolare il romanzo, si fonda su questo nuovo tipo di ideali,

nel romanzo borghese vengono mostrati soltanto uomini che hanno l'opportunità, il gusto e i mezzi intellettuali per analizzarsi; è necessario, per capire e apprezzare pienamente tali uomini, essere di per sé a un buon livello di cultura. Il romanzo americano rivela un'altra varietà di uomini: quelli che non sanno leggere né scrivere, incapaci di osservare e di capire ciò che dentro di essi avviene, ma non meno uomini per questo, e forse anche più uomini nella misura in cui, privi del mezzo esorcizzante dell'analisi, soffrono più a fondo le loro passioni e sopportano più crudamente i loro bisogni.¹⁰⁵

L'elemento che sembra prevalere è comune sia all'autore piemontese che all'autore siciliano: essi vengono in contatto con un'idea di "uomo nuovo" che rappresenta l'uomo in tutti i suoi aspetti e di tutte le gerarchie, per ogni tipo di classe sociale, senza essere limitato da qualsiasi tipo di distinzione; in modo particolare viene identificato come un eroe dai caratteri totalmente negativi; tuttavia sembra che entrambi non siano in grado di comprendere questa prospettiva.

Inoltre, questo nuovo tipo d'uomo, non essendo passibile di analisi, non può nemmeno essere studiato, ma soprattutto rappresentato in tutti i suoi aspetti, può solo essere descritto attraverso il suo atteggiamento. Di conseguenza, nel momento in cui uno scrittore stende il suo romanzo costituito da tali figure sarà necessario evitare un tentativo di approccio psicologico nei confronti di esse, assumendo un punto di vista esteriore, oggettivo; tale espediente potrebbe anche permettere al lettore di usare l'immaginazione per dare una propria definizione concreta dei personaggi stessi.

Il tipo di approccio appena citato risulta in ogni caso difficile da applicare da parte di autori come Pavese e Vittorini; tuttavia dall'altro lato essi ammettono come nel secondo caso, ovvero nell'assunzione del punto di vista soggettivo, ci si possa relazionare con il metodo cinematografico: "Si può dire anzi che la generazione nuova si contrappone alla vecchia, e non solo in Italia ma in tutta Europa, riguardo all'importanza estetica e intellettuale che si deve accordare al cinema americano. Più

¹⁰⁵ *Ivi*, pp. 74-75.

si riconosce ad un film la qualità di opera d'arte, e meno privilegi si accordano all'umanesimo classico”¹⁰⁶

Dal punto di vista della cultura europea contemporanea il cinema americano non può essere classificato come arte, in quanto l'arte viene considerata come qualcosa che proviene da una lunga elaborazione mentale da parte dell'artista creatore; inoltre richiede tempo e non dipende mai da uno schema predefinito; infine sembra apparire in qualche modo più naturale rispetto alla proiezione cinematografica, specialmente nel momento in cui quest'ultima viene accompagnata al sonoro.

Fernandez afferma che, nonostante tale iniziale mancanza di approvazione nei confronti del cinema, Mario Soldati risulta essere il primo a riconoscergli una vera e propria rilevanza a livello artistico; Cecchi ne apprezza la tecnica, ma solo in riferimento al cinema muto; Pintor invece lo sostiene in tutte le sue peculiarità: “egli scorge nel cinema americano il più grande messaggio che abbia ricevuto la sua generazione. [...] perché il cinema, intanto, si è inventato un nuovo linguaggio e perché solo esso, in definitiva, ha saputo esprimere i bisogni delle masse, e instaurare un dialogo tra le folle dell'universo.”¹⁰⁷

Pintor pertanto, con le sue idee, permette di riprendere in considerazione il discorso affrontato in partenza, ovvero la nascita e la diffusione dell' "uomo nuovo" o, più precisamente della "leggenda dell'uomo nuovo", la quale viene a collegarsi inevitabilmente con la diffusione delle nuove tecniche di comunicazione (come appunto il cinema).

Appare evidente che qualsiasi tipo di innovazione, in questo caso la nascita del cinema e l'aggiunta del sonoro, ha un'origine e uno scopo, come allo stesso modo ogni tipo d'arte o di letteratura deriva da determinati studi e diventa la riproduzione fisica e tangibile dei sentimenti e delle percezioni che l'artista o il creatore dell'opera prova; o ancora, molto frequentemente, vengono rappresentati gli

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 78.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 79.

impulsi e le sensazioni provocati dalla situazione storica e sociale contemporanea in cui gli stessi intellettuali sono nati e stanno vivendo.

La difficoltà incontrata dagli autori americanisti si riflette esattamente in tali passioni, in quanto risultano ai loro occhi di difficile comprensione.

“In primo luogo, sarebbe stato necessario riconoscere che le commedie americane, [...], rivelano, sotto la parvenza burlesca, una verità profonda e sconcertante: cioè l'incoerenza e la superficialità degli esseri umani riducibili per intero al loro comportamento.”¹⁰⁸

Fernandez propone una spiegazione per tale mancanza considerando il punto di vista degli autori della prima generazione, ma anche della seconda; gli stessi scrittori americani che vengono trascurati o, nel peggiore dei casi, totalmente tralasciati, per diverse motivazioni, (come ad esempio il fatto che possano essere troppo diretti e poco veritieri), sono coloro che forniscono la vera e profonda descrizione dell' "uomo nuovo":

gli uomini «non sono letteralmente nient'altro che fasci d'opinioni prefabbricate, di idee ricevute da questo o da quell'altro gruppo sociale». [...] L'uomo che si definisce unicamente per ciò che c'è in lui di fondamentale, di elementare e di comune a tutti gli uomini, viene completamente riassorbito nel collettivo, non è.¹⁰⁹

La protesta dei romanzieri americani, (in particolare viene spesso riportato il nome di John Dos Passos, intellettuale originario di Chicago particolarmente attento alle dinamiche sociali e politiche appartenenti al suo paese; la sua scrittura rappresenta e racconta storie e personaggi che molto si avvicinano alla realtà in cui egli vive e a causa di questo risulta piuttosto decisa e incisiva, ma poco apprezzata e compresa, soprattutto dagli autori della seconda generazione), risulta caratterizzata da una sorta di ribellione nei confronti della realtà e delle condizioni in cui l'intera popolazione mondiale vive (in particolare in questa situazione, la realtà americana), dove l'essere umano perde o ha già perso i caratteri della propria personalità, o nei casi peggiori, ne è totalmente privo fin dall'origine, in quanto risulta essere una sorta

¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 80.

di prodotto artificiale della società contemporanea sviluppatosi su di un modello predefinito.

Fernandez riassume quest'ultimo concetto con il termine *nichilismo*, termine con il quale si intende il totale rifiuto dei valori e dei significati in ambito filosofico, ed è effettivamente questo il senso dell'esistenza dell' "uomo nuovo" che si sta sviluppando.

Il concetto di nichilismo è caratterizzato da una totale negatività, caratteristica che permette di giustificare l'incapacità da parte di Vittorini e di Pavese di comprendere le opere americane che ne sono portatrici; appare evidente infatti come gli autori italiani della nuova generazione abbiano la necessità di sviluppare i loro pensieri in senso positivo.

Come accennato precedentemente, la dimensione storica in cui vivono è la motivazione principale per la quale dedicano gran parte del loro percorso letterario alla ricerca di un'alternativa alla realtà contemporanea, ovvero la possibilità di trovare una risposta nell'*altrove* (il Continente americano in questo caso), che andrebbe affrontata, dal punto di vista dagli intellettuali stessi, in modo totalmente positivo.

Pertanto, quest'ultima risulta essere la motivazione principale che va ad interferire con la loro capacità di analisi e comprensione nei confronti degli stessi testi americani intrisi di negatività.

La ricerca dell'*altrove* da parte degli americanisti deve avvenire infatti in quanto ricerca di qualcosa di positivo, in modo da rappresentare una rinascita della cultura; tuttavia essi non considerano la possibilità che le stesse opere che loro non riescono ad accettare o a comprendere sono in realtà il risultato di un ragionamento affrontato dagli scrittori americani, un ragionamento che si dimostra essere analogo a quello che gli stessi autori italiani elaborano in riferimento alla propria realtà contemporanea e italiana, ovvero il regime fascista.

La negatività della dittatura ha a tal punto influenzato gli intellettuali americanisti da obbligarli a cercare una soluzione positiva ai loro drammi al di fuori di questo sistema, ma elemento ancora peggiore, da renderli privi di quell'oggettività necessaria che avrebbe permesso loro di non entrare in una sorta di angoscia che ormai da troppo tempo li circondava.

Il loro scopo è riuscire a trovare all'interno dei romanzi americani la positività e tale ricerca avviene a tal punto che involontariamente vedono la positività anche dove essa non esiste; inoltre non riuscendo a giustificare questa incomprendione, adottano la tecnica della negazione o dell'allontanamento di questi testi come unica soluzione plausibile.¹¹⁰

L'America con i suoi scrittori, la sua popolazione e la sua politica, deve pertanto essere un modello per l'Europa, un modello che rappresenti la positività e la fierezza in ogni sua sfaccettatura, e non trovando queste caratteristiche nei testi precedentemente, né Pavese né Vittorini riescono a fornirne una spiegazione.

“L'uomo nuovo, come lo pensa Vittorini, è un uomo di sangue e lacrime, e di astratti furori rigeneranti, un uomo traboccante di coscienza e talvolta anche di buona coscienza, insomma un romantico, ben più vicino ai vecchi *cliché* romantici europei che al freddo nichilismo americano.”¹¹¹

Nella situazione in cui questi intellettuali si trovano, risulta giustificata la loro volontà di guardare a una nazione totalmente diversa e lontana rispetto all'Italia come modello di rinascita e di cambiamento; le condizioni degli scrittori vanno a complicarsi nel momento in cui, a causa delle motivazioni appena descritte, non riescono a trovare quell'equilibrio interiore che permetterebbe loro di continuare a vivere e a scrivere serenamente.

La circostanza che ci fa trovare a stretto contatto con le realtà e i personaggi descritti dai romanzieri americani non corrispondenti alle aspettative dei contemporanei italiani, conduce alla crisi dell'intera personalità di questi ultimi, in

¹¹⁰ *Ivi*, p. 81.

¹¹¹ *Ivi*, p.82.

quanto essi si ritrovano alla ricerca di qualcosa che oggettivamente non ha fondamento.

Non riescono ad avere le risposte che speravano di ottenere e questo condurrà gli intellettuali, di entrambe le generazioni, alla perdita di fiducia nella letteratura e nel caso peggiore, nella vita stessa.¹¹²

¹¹² *Ibidem.*

Capitolo 3

3.1. Americana

3.1.1. Elio Vittorini e i primi approcci alla letteratura americana

Elio Vittorini sviluppa tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta del Novecento la passione e l'interesse nei confronti della letteratura americana.

Nonostante fosse appena all'inizio della sua carriera di intellettuale americanista, intraprende una ricerca e giunge a un primo approccio con alcuni testi americani sviluppando alcune idee ben precise.

Elabora un'analisi e una opinione nei confronti di un autore in particolare, Sinclair Lewis, primo vincitore statunitense, nel 1930, del Nobel per la Letteratura, in un articolo pubblicato nel 1931 sul quotidiano «Il Mattino di Napoli»:

Prima del Premio ben pochi sapevano guardare agli Stati Uniti come ad un continente letterario ben differenziato e inconfondibile. Il luogo comune, basandosi sull'unità della lingua, aggregava senz'altro la storia letteraria americana ai vari capitoli di quella inglese e giungeva assurdamente a separare l'uno scrittore all'altro sciogliendoli da ogni continuità che non fosse quella tradizionale britannica. Io certo non sono del parere di altri, estremisti dell'americanismo, che pretenderebbero riconoscere una netta indipendenza spirituale agli Stati Uniti fin dal giorno che il primo nativo prese la penna in mano; né ho mai creduto allo strapaesanesimo di Mark Twain o al primitivismo di un Jack London. Secondo me la letteratura americana si è sviluppata *du côté* di quella inglese del secolo scorso in maniera tale da restare abbastanza attaccata al vecchio tronco per assorbirne la linfa secolare, e nello stesso tempo abbastanza libera e distante da non subirne le ulteriori fioriture e stagioni. Essa non ha mai avuto gli alti e bassi moralisti e decadentisti che in Inghilterra fecero per mezzo secolo il *wiggle – wogle* secondo il modo di regnare di qualche sovrano; e

tuttavia i suoi scrittori più interessanti sono stati quelli che meglio seppero trarre profitto dalla cultura europea, come Henry James, ad esempio. Ma una letteratura americana, anche se stretta consanguinea dell'inglese, esiste da un pezzo. È più di un secolo che gli Stati Uniti ci danno grandi scrittori, come tante letterature minori riconosciute per la loro indipendenza linguistica, catalana o bulgara, rumena o ungherese, non hanno saputo darci mai, questo dimostra quanto più conti in arte la civiltà che si vive, della lingua che si parla.¹¹³

Il suo interesse nei confronti della letteratura americana pertanto si dimostra molto profondo, tanto da continuare a dedicare ampio spazio ad essa, soprattutto all'interno delle riviste: nel dicembre del medesimo anno e nel medesimo quotidiano in cui viene pubblicato l'articolo precedentemente citato, ne pubblica un secondo, dedicato in questo caso Nathaniel Hawthorne, considerato uno tra i più importanti scrittori americani del secolo dell'Ottocento, autore dello straordinario romanzo di genere storico conosciuto come *La lettera scarlatta*: Hawthorne viene considerato da Vittorini un autore "romantico idealista" e tende ad associarlo ad autori come Daniel Defoe.¹¹⁴

Nel 1933 pubblica su «Pegaso», rivista fondata nel 1929 da Ugo Ojetti, vicina al fascismo e impegnata a promuovere la letteratura moderna e contemporanea, ma appoggiandosi alla tradizione e criticando il gusto particolare e esageratamente innovativo delle nuove avanguardie¹¹⁵, una recensione dedicata a *Capitano Singleton* di Defoe¹¹⁶ e un ulteriore articolo dedicato all'autore di origini americane Herman Melville.

All'interno di esso Vittorini fa riferimento a Pavese, che, come affermato in precedenza ne produsse la traduzione e dedicò un'ampia prefazione al testo, attribuendogli la definizione di Melville come la fusione di "Edgardo Poe e Nataniele Hawthorne": le due fondamentali e principali caratteristiche dei rispettivi autori, la passione per lo stile gotico, unita all'interesse per il genere poliziesco, e la dimensione del peccato e del fantastico (*La lettera scarlatta* rappresenta l'adulterio commesso da una giovane donna, Hester, dal quale nasce anche una figlia.

¹¹³ E. VITTORINI, *Epistolario americano*, a cura di G. CHIRICO, cit., pp. XVII, XVIII.

¹¹⁴ *Ivi*, p. XVIII.

¹¹⁵ Cfr. C. SEGRE, C. MARTIGNONI, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*, vol. VIII, *Guerra, dopoguerra, secondo novecento*, cit.

¹¹⁶ FLAVIO COGO, *Elio Vittorini editore. 1926-1943*, Bologna, Archetipolibri, 2012, p. 147.

La narrazione si sviluppa attorno ad una serie di conseguenze negative, in quanto la protagonista vive all'interno di una comunità puritana che prevede interdizioni e punizioni severe nei confronti di questo tipo di atti)¹¹⁷ si ritrovano nella psicologia e nella letteratura di Melville, nonostante egli si sia formato anche attraverso altri importanti autori, come ad esempio scrittori del 1500 o 1600 inglese, (tra i quali William Shakespeare)¹¹⁸.

L'interesse per la letteratura americana di Vittorini continua a manifestarsi anche in seguito ed è riscontrabile in altri numerosi articoli contenuti in alcune riviste, (come ad esempio «Letteratura» e «Omnibus»); l'autore siciliano affronta narratori del calibro di Faulkner, Saroyan, Caldwell, Cain.¹¹⁹

Pertanto risulta possibile affermare che in tale ambito da parte di Vittorini inizia a prendere forma l'idea di realizzare e sviluppare la sua imponente antologia, intitolata *Americana*: essa rappresenta e propone un'eccezionale raccolta di capolavori di autori americani tradotti in lingua italiana dall'intellettuale siciliano stesso e da molti altri autori italiani, tra cui Cesare Pavese, Carlo Linati, Eugenio Montale.

Vittorini ne fornisce un'iniziale descrizione e una prima idea in una lettera risalente al maggio del 1940 indirizzata a Valentino Bompiani, fondatore della casa editrice che in seguito pubblicherà la raccolta: “[...] sto leggendo tre volumi al giorno: per l'antologia. Quando tornerò a Milano, [...], avrò completato il lavoro di scelta. Intanto ho ottenuto anche che Moravia traduca tre racconti. [...] Così i traduttori saranno tutti scrittori.”¹²⁰

Come affermato precedentemente, *Americana* va in contro ad una serie di problematiche per quanto riguarda la sua diffusione e pubblicazione, in quanto quest'ultima, prevista per il 1941, viene posticipata all'anno seguente a causa

¹¹⁷ Cfr. NATHANIEL HAWTHORNE, *La lettera scarlatta*, Milano, Rizzoli, 1983.

¹¹⁸ E. VITTORINI, *Epistolario americano*, a cura di G. CHIRICO, cit., pp. XVIII, XIX.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ EDOARDO ESPOSITO, *Elio Vittorini, scrittura e utopia*, cit., p. 83.

dell'iniziale e temporanea sospensione in seguito alle rigide norme della censura fascista.

La raccolta dell'autore siciliano viene bloccata, propriamente a causa del suo argomento e di conseguenza dell'attenzione rivolta alla letteratura straniera, elementi che si scontrano con gli interessi e le volontà del fascismo stesso.

Riassumendo alcuni passaggi di una lettera risalente al gennaio del 1941 di Alessandro Pavolini, ministro della Cultura popolare, a Valentino Bompiani, è molto evidente la scelta nel prendere la decisione di giungere ad una tale censura, in quanto afferma

Gli Stati Uniti sono potenzialmente nostri nemici; il loro Presidente ha tenuto contro il popolo italiano il noto atteggiamento. Non è il momento per usare delle cortesie all'America, nemmeno letterarie. Inoltre l'antologia non farebbe che rinfocolare la ventata di eccessivo entusiasmo per l'ultima letteratura americana: moda che sono risoluto a non incoraggiare.¹²¹

In riferimento a tale questione, Raffaella Rodondi precisa che la disapprovazione da parte di Pavolini non pare, in base ad un calcolo cronologico, attribuita anche e soprattutto alla presenza delle note introduttive proposte originariamente da Vittorini e attraverso le quali l'autore aveva diviso la raccolta in sezioni, in quanto esse sembrano essere state redatte solo negli ultimi mesi del 1940, di conseguenza il ministro riceve e legge il testo di *Americana* quando il lavoro non è ancora totalmente compiuto.

Tuttavia appare evidente come in realtà anche se fosse stata ancora incompleta l'ultima parte del testo, in particolare l'ultima sezione dedicata alla "nuova leggenda", tale parte si dimostra essere quella più incisiva e "compromessa", utilizzando il termine di Esposito, nella possibilità di affermare lo stesso mito americano che Pavolini e l'intero partito fascista cercano di evitare la diffusione.¹²²

¹²¹ EDOARDO ESPOSITO, *Il demone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, Milano, Mondadori, 2009, p. 31.

¹²² *Ivi*, p. 34.

La prima pubblicazione dell'antologia risale pertanto al 1942, anche se in ogni caso priva delle note introduttive di Vittorini, in quanto vengono sostituite da una sorta di introduzione realizzata da Emilio Cecchi; il problema è inoltre di tipo editoriale, in conseguenza del fatto che la casa editrice deve poter coprire nel modo più preciso possibile le pagine vuote lasciate dalle note vittoriniane che sono state eliminate, in modo da poter salvare l'edizione già preparata e stampare solo un numero minimo di pagine¹²³.

La mancanza delle note non rende naturalmente il senso complessivo dell'opera: essa infatti rimane incompleta, in quanto le divisioni delle sezioni con le introduzioni risultano fondamentali per comprendere la libera interpretazione dell'autore nei confronti della letteratura americana e del modo in cui essa si è sviluppata; inoltre l'antologia viene privata anche delle illustrazioni e cioè delle fotografie che lo scrittore siciliano aveva scelto per accompagnare e descrivere ulteriormente i testi riportati.

L'edizione non censurata verrà pubblicata solo nel 1968, pertanto postuma all'autore, edizione che sarà costituita interamente dalle note introduttive originali redatte da Vittorini.

Un dato riguardante il periodo o più precisamente, l'anno di pubblicazione, viene fornito da Cesare de Michelis, in quanto chiarisce la possibilità che una reale e prima edizione della raccolta *Americana* risalga al 1943 diversamente dall'idea comune, che fa riferimento all'anno 1942, che, nonostante sia ancora caratterizzata dall'intervento della censura fascista, riesce ad ottenere un discreto successo e una discreta approvazione in termini di critica e di riscontro di pubblico.¹²⁴

All'introduzione di Emilio Cecchi viene dedicato ampio spazio ad un'attenta analisi, in quanto lo scrittore fiorentino diventa inevitabilmente responsabile della revisione dell'opera di Vittorini.

¹²³ *Ivi*, p. 35.

¹²⁴ C. DE MICHELIS, *Il progetto di una «nuova» letteratura. «I Gettoni»*, in *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, cit., p. 222.

Appare evidente infatti come “Cecchi ripercorreva con distacco professionale l’itinerario vittoriniano, segnalandone le sbrigative scorciatoie e correggendone gli entusiasmi più accesi, ma soprattutto si impegnava a distruggere il «mito», riducendolo a moda superficiale e infettiva epidemia.”¹²⁵

In altri termini, “Al disorientamento delle coscienze, alla esasperazione dei sentimenti, alle angosce prospettive del futuro – scrive Cecchi - conferivano, a quanto sembra, letture voraci e disordinate, spesso condotte su traduzioni senz’arte.”¹²⁶

La censura ha in sostanza “circoscritto e condizionato la valutazione di un’opera che meritava un’attenzione assai più specifica: un’attenzione “letteraria”, [...], fondata sugli esempi e sui valori che venivano proposti più che sulle circostanze editoriali e politiche della sua nascita.”¹²⁷

Risulta possibile comprendere come la censura fascista cada nell’illusione per che attraverso le parole di Emilio Cecchi gli intellettuali possano perdere interesse nei confronti del mito, giungendo alla conclusione che esso rappresenti una condizione letteraria e sociale negativa piuttosto che la motivazione di rinascita, (principio fondamentale sul quale si basa l’intera generazione del mito americano).

Pertanto, nonostante cominci ad apparire in modo piuttosto evidente il simbolo e il significato che questa nuova antologia sta assumendo, ovvero il fatto che *Americana* si stia spostando e muovendo all’interno di territori complessi, e attraverso la letteratura si stia esponendo verso la politica, l’abilità scrittorica e la raffinatezza intellettuale di Vittorini, uniti al fascino da lui provato per il mito americano, si dimostrano anche nella sua capacità di proporre tacitamente all’interno delle note al testo contenute nell’antologia, una soluzione a tale problematica,

¹²⁵ *Ibidem.*

¹²⁶ *Ibidem.*

¹²⁷ E. ESPOSITO, *Americana e dintorni*, in *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, cit., p. 63.

affermando: “la letteratura americana, carica ormai dell’istinto di ogni razza, è una letteratura universale¹²⁸”.

Vittorini libera la sua immaginazione e considera il Continente americano come “una specie di nuovo Oriente favoloso”, un luogo in cui “l’uomo appare di volta in volta sotto il segno di una squisita particolarità, filippino o cinese o slavo o curdo per essere sostanzialmente sempre lo stesso: “io” lirico, protagonista della creazione.”¹²⁹

Appare evidente come l’autore siciliano voglia difendere la sua antologia senza ricorrere ad un intervento o a provocazioni di tipo politico, ma al contrario, utilizzando semplicemente l’espedito della letteratura, pensiero che viene affermato anche nella prima nota introduttiva al testo all’interno della raccolta.

Si potrebbe pertanto definire la letteratura come una sorta di metodo o canale comunicativo tanto influente e incisivo da farle assumere una fondamentale rilevanza: essa oltrepassa la politica, in quanto quest’ultima nonostante abbia un ruolo decisivo nel panorama storico e sociale italiano, e secondariamente, europeo, si rivela priva di quelle capacità necessarie, tipiche della pratica e della passione letterarie, per affrontare le reali problematiche dell’uomo contemporaneo, (in tale caso la figura dell’autore Vittorini).¹³⁰

La letteratura sembra poter dare una sorta di speranza agli stessi uomini intellettuali che la producono, diventando in tal modo una possibilità di sfogo e analisi interiore.

¹²⁸ Cfr. E. VITTORINI, *Americana*, cit.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ E. ESPOSITO, *Americana e dintorni*, in *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, cit., p. 63.

3.1.2. La composizione dell'antologia *Americana*

Elio Vittorini in questa fase, (i primi anni Quaranta), è particolarmente interessato e attento dalla realtà americana, in quanto, come afferma Edoardo Esposito,

[...] prima che pagine di libri e immagine di una libertà che il regime fascista invece conculcava, essa è stata nel tempo, per tanti siciliani, ciò che ci propongono proprio le prime pagine di *Conversazione*: la possibilità di un riscatto, la prospettiva di una vita non più legata alla catena di un bisogno incolmabile, un mito non intellettuale ma connesso a esigenze elementari e concrete.”¹³¹

L'antologia *Americana* viene concepita, strutturata e realizzata da Elio Vittorini, in quanto principale autore e curatore: inserisce 33 autori, 48 testi, 1036 pagine di testo totali¹³²; il suo obiettivo si riflette nella volontà di far conoscere al grande e difficile pubblico degli anni Quaranta del Novecento italiano alcune opere di autori che vanno a delineare e rappresentare la tradizione della letteratura americana.

Allo stesso modo, anche la scelta dei testi dipende dalla volontà dell'autore siciliano, con la collaborazione di alcuni tra i maggiori intellettuali contemporanei e l'intera raccolta, nella pubblicazione del 1968, si presenta a sua volta suddivisa in sezioni ben definite e caratterizzate dalle note introduttive che erano presenti nel progetto iniziale dell'antologia, ma che erano state censurate dal regime.

Tali note al testo che fungono da introduzione alle sezioni, rispettivamente *Le origini*; *I classici*; *Nascita della leggenda*; *La letteratura della borghesia*; *Leggenda e verismo*; *Il rivolgimento delle forme*; *Eccentrici, una parentesi*; *Storia*

¹³¹ E. ESPOSITO, *Elio Vittorini, scrittura e utopia*, cit., p. 81.

¹³² *Ivi*, p. 83.

*contemporanea; La nuova leggenda*¹³³, contengono una sorta di descrizione del tema o dell'argomento dedicato al centro di quella determinata sezione.

I testi scelti per comporre la raccolta seguono un percorso di tipo cronologico; come affermato, infatti, la volontà di Vittorini è quella di riportare modelli che vadano a rappresentare la letteratura americana dalle origini fino agli anni contemporanei.

L'ulteriore scelta di suddividere l'antologia in sezioni permette all'autore di raccogliere un gruppo di testi all'interno di ogni divisione, e di presentare attraverso le note introduttive una personale analisi degli stili e dei movimenti letterari, il modo in cui si sono sviluppati e come siano stati modificati e influenzati dalle epoche storiche e infine dai medesimi autori che l'hanno formata, in altri termini, gli elementi che hanno costituito la cultura americana che Vittorini intende rappresentare.

Gli autori che contribuiscono alle traduzioni dei testi dalla lingua inglese alla lingua italiana sono Giansiro Ferrata, Enrico Fulchignoni, Piero Gadda Conti, Carlo Linati, Eugenio Montale, Alberto Moravia, Umberto Morra, Cesare Pavese, Guido Piovene e lo stesso ideatore della raccolta, Elio Vittorini.

¹³³ Cfr. E. VITTORINI, *Americana*, cit.

3.1.3. Le note introduttive di *Americana*: il pensiero di Elio Vittorini

Le Origini

La prima sezione nella quale è suddivisa l'antologia di Vittorini viene dedicata alle *Origini* della letteratura americana, e in riferimento ad essa, si potrebbe affermare che la nota introduttiva rappresenti una sorta di replica o, in un senso non prettamente provocatorio, una sorta di precisazione nei confronti delle accuse mosse nel periodo precedente e contemporaneo alla raccolta stessa da parte degli intellettuali europei (nel caso specifico, italiani) nei confronti della nascita della società e della cultura d'oltre oceano, in quanto considerate prive di nobili origini e caratterizzate da popolazioni di livello inferiore, questione, che come affermato, si riflette anche nella valutazione letteraria dei testi americani.

Si potrebbe affermare che Elio Vittorini, con tale analisi, riesca a chiudere se non altro temporaneamente il dibattito intellettuale che tanto ha coinvolto la generazione americanista;

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

Molto significato ha oggi per noi la parola: di detto e di fatto; ma al principio era semplicemente terra, l'uomo scopriva solo dell'altro spazio. Allo stesso modo che nel sud gli

spagnuoli e i discendenti loro fino ad oggi, così francesi e anglosassoni [...] poco o nulla, vivendo due secoli nel settentrione, aggiungevano di nuovo alla coscienza dell'uomo. Abbattono alberi, [...], e crebbero, si moltiplicarono. Sembra che i Padri Pellegrini fossero venuti dall'Europa pieni di delusione e stanchezza: per finire, non per cominciare. Delusi del mondo non volevano più il mondo; solo astratti furori li agitavano, l'idea della grazia, l'idea del peccato, i pregiudizi feroci del dualismo calvinista. E non avevano più la forza di affermarli nelle vecchie città delle lotte religiose; fuggivano come se non vi credessero, come se vi rinunciassero. Ma lì, sulle su quelle coste coperte di alberi dal legno duro, era di nuovo il mondo: lo videro e furono di nuovo nel mondo, accettando, poi anche ringraziando, e dalla stanchezza passarono via via alla baldanza, alla fede.

Trovarono in America la necessaria ferocia per praticare quei pregiudizi feroci; essere, in qualche modo, vivi. Nulla dissero di nuovo, nulla aggiunsero alla coscienza dell'uomo, non scoprirono nulla per lo spirito umano: vivevano solo di quei pregiudizi, i colonizzatori; eppure, scrivendone per sostenerli o combatterli, erano già una voce.¹³⁴

Il testo di cui si è riportata solo la parte iniziale) risulta essere una sorta di prima rappresentazione e introduzione del mondo americano, in tutti i suoi aspetti: la nota continua e si conclude con una descrizione e con una citazione di alcune opere letterarie e di alcuni intellettuali secondo un andamento cronologico.

L'importanza di tali note introduttive al testo risulta riscontrabile in questi termini: forniscono in primo luogo la possibilità di immedesimarsi nella concezione dei romanzieri americani e offrono di conseguenza un modo per poter realmente leggere comprendendo e apprezzando la loro scrittura, in secondo luogo permettono anche di comprendere il modo di affrontare le scelte, l'opera, l'interesse, l'ideologia secondo cui lo stesso autore siciliano intende procedere nell'elaborazione della sua antologia.

Come afferma Cesare Pavese in una lettera rivolta all'amico e collega Vittorini nel maggio del 1927

tutto il pregio di *Americana* dipende dalle tue note. In dieci anni dacché sfoglio quella letteratura non ne avevo ancora trovata una sintesi così giusta e illuminante. Voglio dirti questo, perché certamente quando le tue note correranno il mondo di *Piccola storia della cultura poetica americ.[ana]*, salterà su chi rileverà che esse sono estrose sì ma fantastiche. Ora, va gridato che appunto perché fanno racconto, romanzo se vuoi, invenzione, per questo sono illuminanti¹³⁵.

¹³⁴ E. VITTORINI, *Americana*, cit., pp. 2,3, corsivo originale.

¹³⁵ ELIO VITTORINI, *Epistolario americano*, a cura di G. CHIRICO, cit., p. XX.

Pavese pertanto specifica l'utilità, il senso e il ruolo che queste note introduttive hanno e svolgono considerato il suo gusto e punto di vista personale; e continua:

[...] voglio parlare del gioco tematico della tua esposizione, del dramma di corruzione purezza ferocia e innocenza che hai instaurato in quella storia. Non è un caso né un arbitrio che tu la cominci con gli astratti furori, giacché la sua conclusione è, non detta, la *Conversazione in Sicilia*. In questo senso è gran cosa: che tu vi hai portato la tensione e gli strilli di scoperta della *tua propria* storia poetica, e siccome questa storia non è stata una caccia alle nuvole ma un attrito con la lett[eratura] Mondiale [...], risulta che tutto il secolo e mezzo americ[ano] vi è ridotto all'evidenza essenziale di un mito da noi tutti vissuto e che tu ci racconti. [...] in 50 pagine hai scritto un gran libro. [...]. Una storia letteraria vista da un poeta come storia della propria poetica.¹³⁶

Per quanto riguarda i testi contenuti in tale sezione, l'unico autore che viene riportato è Washington Irving, con l'opera *La valle del sonno*, o con il titolo in lingua originale, *The Legend of Sleepy Hollow*, in quanto, come afferma Vittorini, “è l'unico narratore che raggiunse, in certi lavori brevi, un'efficacia creativa buona per tutto il mondo”.¹³⁷ Inoltre specifica le peculiarità di tale scrittore, dichiarando: “*Pur fu tipico anche lui del momento. Colto, raffinato come gli altri, anzi più degli altri, egli succhiava dall'Europa e rovesciava in America, agendo da saturatore. Immensità e solitudine non gli suggerivano nulla.*”¹³⁸

L'autore siciliano pertanto si sofferma sulla descrizione delle opere di Irving riferendosi alla sua capacità di osservare e rappresentare nei racconti la realtà che lo circonda rendendola in un modo che sembra si riferisca ad una dimensione fiabesca.

Tuttavia, in alcune di queste trasposizioni, tra le quali la stessa che viene riportata nell'antologia, “*l'osservazione amena*”, come la definisce Vittorini, “è condotta sotto l'incombenza di un grido d'orrore che potrebbe scoppiare e non

¹³⁶ *Ivi*, pp. XX, XXI.

¹³⁷ E. VITTORINI, *Americana*, cit., p. 5.

¹³⁸ *Ibidem*.

scoppia. Se il grido fosse scoppiato Irving sarebbe ricaduto nel «gotico» di quella letteratura tedesca da cui tanto aveva preso. [...] Irving anticipa Poe.”¹³⁹

¹³⁹ *Ibidem.*

I Classici

Proseguendo all'interno del testo di *Americana*, la seconda sezione con la quale si viene a contatto è intitolata *I Classici*; in tale ambito si viene a definire uno dei periodi letterari americani tra i più affascinanti, nel quale vengono a concretizzarsi alcuni degli scrittori più studiati e apprezzati nella letteratura d'oltre oceano, inizialmente, e internazionale, successivamente.

L'autore siciliano dedica tale spazio a Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne ed Herman Melville, tutti appartenenti all'Ottocento e quasi coetanei, in quanto nati all'inizio della prima metà del secolo, straordinari romanzieri che hanno quel coraggio e quell'assenza di pudore necessari per descrivere le caratteristiche più intime e personali dell'individuo, la sua vita, la sua morale, le sue paure e hanno la capacità di farlo in quanto, come afferma Vittorini all'interno della nota introduttiva, essi “operavano proprio nel sangue”.

“Tra Irving e Poe la letteratura americana continuò sulla linea culturale, e solo sulla linea culturale, ma sempre più elevandosi di tono, e infervorendosi, e accendendosi, tanto che verso il 1840 si trovava a pari livello con la corrispondente letteratura dottrina dell'Europa romantica”.¹⁴⁰

Appare evidente il fatto che l'autore siciliano cerchi di portare alla luce come la volontà di compiere una sorta di introspezione e di analisi della propria esistenza e della propria coscienza sia già in quest'epoca a lui contemporanea una caratteristica ben sviluppata nel Nuovo continente e come la popolazione e gli intellettuali americani sentano la necessità di un cambiamento, di possibilità di esprimere liberamente le proprie idee e impressioni attraverso la letteratura, situazione che molto si avvicina al pensiero di Vittorini, alla sua volontà di rinnovamento e dei valori che lo accompagna nella sua intera esistenza.

¹⁴⁰ E. VITTORINI, *Americana*, cit., p. 40.

Lo slancio comune era molto provinciale: era il desiderio di emulare la metropoli, e anzi organizzarsi, di fronte a quella, in ideale di repubblica delle lettere. Frenetiche donne dai capelli rossi fondavano in ogni cittadina circoli di cultura e gli eletti poeti o filosofi, tirati da esse, attraversavano foreste e paludi in lunghi viaggi per tenere conferenze che edificassero gli ascoltatori. Margaret Fuller, tipica del tempo, riusciva a coordinare le varie tendenze in un vero e proprio movimento. Invano i più austeri cercavano di tenerla a distanza: essa s'imponeva, e, montata in sella su giornali e riviste, provocava incontri, stabiliva rapporti che, tra molti inconvenienti, finivano per apportare un beneficio reale.

La scoperta del pensiero europeo, grazie a lei ed altre menadi, venivano introdotte in America, e studiate, discusse, talvolta anche approfondite, con una prontezza divulgativa che forse l'Europa non aveva avuto mai. Rousseau, Kant, la Stäel, Cousin, Schleiermacher, Fichte, e Coleridge, Carlyle diventavano patrimonio pubblico: attenti esegeti esponevano la dottrina di quelle opere che, per mancanza di chi le traducesse, non si potevano conoscere direttamente.

Questo è significativo: che vi fossero molti esegeti, molti rifacitori, e pochi traduttori. Ma non indica, nella sostanza, grossolanità o faciloneria. Mostra piuttosto che l'America era portata alla sua febbre culturale da puro appetito di appropriazione. Oscuramente, fuori dalle coscienze dei singoli, essa voleva consumare tutto quello ch'era stato detto e fatto nel mondo, fino ad allora [...]. Il bisogno di assimilare era insieme smania di esprimersi. E per ogni cosa che fu assimilata vi fu un tentativo di espressione.¹⁴¹

Con queste parole Elio Vittorini cerca di avvicinare le due culture e letterature che tanto lo affascinano nello stesso modo; egli è consapevole del fatto che la realtà europea sia fondamentale, in quanto si presenta come un modello culturale e sociale e di riferimento a livello mondiale, ma riconosce il suo limite principale, ovvero di non svilupparsi e confrontarsi con le altre realtà.

L'autore dedica inoltre una descrizione e un'analisi agli autori citati, delineando le peculiarità che contraddistinguono la loro scrittura individuale.

Poe si riconosce infatti per il suo interesse nei confronti del genere gotico e dell'orrore e ha come temi principali dei testi che Vittorini sceglie per *Americana* le storie d'amore, la crudeltà ed il vampirismo, quest'ultimo diventa una sorta di metafora per identificare il sentimento amoroso: l'autore siciliano nelle note introduttive afferma infatti che in tali opere: “[...] l'amore è di vampiro, canto del vampiro è poesia loro. Vampiro significa che un essere succhia la vita ad un altro essere [...]. Così è l'amore degli uomini che vogliono amare un bisogno della

¹⁴¹ Ivi, pp. 40-41.

volontà, [...], rifiuto di accettare la morte e la natura: e diventa un festino di membra su un cadavere."¹⁴²

La dimensione in cui Edgar Allan Poe inserisce i suoi racconti rispecchia la realtà del mondo e dell'America a lui contemporanea; il secolo dell'Ottocento in cui egli nasce e sviluppa la sua letteratura è un'epoca in cui l'essere umano si sente vuoto, è un'epoca in cui prova sentimenti come la delusione e la debolezza, ed è, utilizzando le parole di Vittorini, "*pieno solo di volontà, perversità diciamo*".

L'uomo pertanto, nella concezione dell'autore americano, non può che essere identificato e descritto come una creatura che per raggiungere la salvezza deve assorbire la vita.

La principale differenza che viene segnalata tra Poe e Nathaniel Hawthorne si riflette nella capacità di quest'ultimo di essere "*meno ermetico*" come afferma Vittorini, avendo la volontà di far trasparire la psicologia dei suoi personaggi, e mettendo in evidenza, come nel caso de *La lettera scarlatta*, il senso di colpa: l'autore la letteratura estende tale sensazione a tutto il genere umano; nel momento in cui viene accettato e superato, l'uomo può iniziare a riscattarsi, cercando di liberarsi dalle colpe che l'hanno condizionato. "*Purezza si cerca: convincere l'uomo della purezza che è nel caldo sangue del suo cuore dinnanzi a tutta la vita. dunque la lotta anche contro il puritanesimo che limita la vita. le vie della purezza sono simili a quelle della corruzione.*"¹⁴³

Le vie della purezza e della corruzione citate a proposito dei due autori appena analizzati, si sovrappongono e si realizzano con Herman Melville, il "*terzo padre del sangue*", secondo la definizione di Vittorini. Probabilmente è il più pessimista e scettico dei tre romanzieri, in quanto non prova la fiducia nel genere umano necessaria per credere che possa raggiungere la purezza a tutti gli effetti, al contrario, rimane nella convinzione che l'uomo avrà sempre una sorta di nota

¹⁴² *Ivi*, p. 43.

¹⁴³ *Ivi*, p. 45.

negativa, contraddittoria una tendenza alla corruzione, ma risulta essere anche più moderno e attuale.

Melville dimostra di essere in grado di raggiungere una sorta di conclusione rispetto agli altri due autori; crede sia necessaria una lotta per raggiungere la purezza, pertanto associa la negatività, l'assenza di pietà e l'auto-distruzione che caratterizzano l'essere umano, al bene, alla purezza, agli stessi sentimenti che Poe e Hawthorne cercavano di raggiungere.

Nascita della leggenda

La terza sezione di testi che Elio Vittorini propone e che è introdotta dalle note è dedicata alla *Nascita della Leggenda*; “Vi sono sempre miriadi di piccoli scrittori. *Quelli che in America vennero, pipistrelli, sull'imbrunire del periodo classico, cosiddetto Età d'Oro, ignorarono, per la maggior parte, i tre grandi e si adoperarono a perpetuare la mediocre tradizione culturale della Nuova Inghilterra*”¹⁴⁴.

Se la maggior parte degli scrittori di questa nuova epoca letteraria ignora o comunque non ha molta considerazione nei confronti di Hawthorne e Melville, sicuramente hanno almeno presente Poe, ma l'interpretazione e il significato che ne ricavano risultano diversi da quello che sono in realtà. In riferimento a tale ambito lo scrittore siciliano cita all'interno dell'introduzione Walt Whitman, poeta e letterato di fama mondiale che inizia la sua carriera letteraria nel momento in cui gli stessi romanzieri citati precedentemente sono ancora attivi nel loro percorso: viene descritto come colui che tende a superare la loro letteratura e la loro capacità di rappresentare l'individuo con le sue paure e le sue colpe, in quanto, afferma Vittorini, identifica “[...] *l'universo con il caos. L'uomo doveva raggiungere il proprio adempimento nel pieno del caos, ed essere caos, cioè ogni cosa della materia vivente, ogni sangue e ogni popolo. L'America poteva essere la terra del caos, [...] era ripresa dell'uomo e doveva, alla fine, coprire tutta la terra.*”

Pertanto la scrittura di Whitman è caratterizzata da parole e versi che assumono una dimensione indefinita nello spazio, si susseguono nel caos inevitabile per l'uomo, e anche se molto spesso tendono a perdere il loro ordine, non perdono mai il loro punto di riferimento, l'essere umano.

¹⁴⁴ E. VITTORINI, *Americana*, cit., p. 242.

Un altro personaggio che Vittorini intende riportare come esempio per questo tipo di analisi della letteratura e della realtà americana in questo periodo è sicuramente Abramo Lincoln, sedicesimo presidente degli Stati Uniti d'America, e primo tra i repubblicani. Il presidente americano si contraddistingue per la sua eccezionale capacità politica, in quanto interviene e si impegna contro lo schiavismo e la discriminazione razziale e tali meriti e responsabilità assumono un significato inteso in senso più generale ovvero riuscire, citando Vittorini, ad *“ingrandire l'America nell'America; [...] e, nell'America, unificare, spingere le membra sparse dell'uomo verso una nuova unità.”*

In tale senso ottiene dei risultati positivi, in quanto rende possibile l'esodo degli europei nel nuovo Continente, ma anche, all'interno dell'America stessa, permette all'intera nazione di entrare in contatto con ogni propria singola realtà.

Tutto questo secondo Vittorini è stato colto da Walt Whitman: è il modo in cui i tre autori della sezione di *Americana* dedicata a *I Classici* venivano maggiormente ricordati, attraverso la coscienza che i loro testi emanano, *“Il mondo era stato allargato per l'uomo, ed essa restava valida. Era troppo alta; era sublime; bisognava che fosse resa istintiva. E vennero alla fine scrittori, grandi o piccoli, che cominciarono a immedesimarla, [...], nell'istinto.”*¹⁴⁵

Gli scrittori a cui fa riferimento sono gli stessi dei testi che vengono riportati nell'antologia: Mark Twain, che riesce a rappresentare istintivamente la ricerca della purezza dei sentimenti umani attraverso l'insofferenza dell'ipocrisia, lo scetticismo e la difficoltà di proporre un giudizio su ciò che si presenta come bene e come male, Bret Harthe, meno diretto, povero di emozioni, rispetto al precedente, e Ambrose Bierce, il quale tende ad avvicinarsi all'orrore rappresentato da Poe, erroneamente in quanto si tratta di *“un terrore gratuito, terrore per il terrore”*, come afferma Vittorini.

La nuova leggenda che va a rappresentare il titolo dell'introduzione pertanto si delinea in questi autori, e nell'intervento del già citato Whitman e Lincoln, i quali

¹⁴⁵ Ivi, p. 244.

conducono alla *“formazione di una leggenda americana sul figlio dell’Ovest, simbolo di un uomo nuovo,. Sempre, quando l’istinto assimila delle aspirazioni morali più alte, è una leggenda che nasce.”*¹⁴⁶

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 245.

La letteratura della Borghesia

La Letteratura della Borghesia è il titolo della sezione dedicata a William Dean Howells ed Henry James, autori che vanno a contraddistinguere un sostanziale cambiamento della letteratura, in quanto sembra stia diventando “*sottile*” secondo la definizione di Vittorini.

Naturalmente, era fenomeno collegato a quello, quasi contemporaneo, che si produceva, pressappoco sullo stesso indirizzo, in Europa; e Tackeray, i Goncourt, Flaubert, Turgeniev, Meredith, avevano molta parte nella sua genesi. Ma non mancavano in America le premesse locali per la sua manifestazione; l'America era anche Europa, anche vecchio mondo; non bisognava mai dimenticarlo. Il fatto stesso delle sue riprese di contatto con l'Europa, mostra come il vecchio mondo ch'è in lei sia sensibile e pronto, non morto. Così la pubblicazione del primo romanzo di William Dean Howells nel 1869, e del primo romanzo di Henry James nel 1874, continuava logicamente la tradizione antica della Nuova Inghilterra che aveva dato, ai suoi inizi, Irving e Longfellow, e che, coltivata nel costume della borghesia più alta, nella universalità, nei clubs, nelle chiese, nei salotti, si alimentava ormai con i libri minimi come il popolare romanzetto di Alcott, Little Women, ovvero Piccole Donne.

[...] E Piccole Donne, riassumendo, nel 1867, la più spicciola psicologia di quell'America quotidiana che ignorava Hawthorne e Melville, aveva in sé la spiegazione volgare di tutto Howells e tutto James. Ogni profondità ha una superficie. James poteva raggiungere nella profondità un mondo di luci favolose, ma alla sua superficie restava sempre per controsegnacolo del tipo il significato patetico di Piccole Donne.¹⁴⁷

La sostanziale differenza riscontrata da Vittorini tra i due autori sta nel fatto che James è ben consapevole della realtà in cui vive, in quanto si tratta di una realtà caratterizzata da valori che sono convenzionali e intrisi di “*ipocrisia dell'alto conformismo internazionale*”, citando la nota vittoriniana e a causa di questo lo stesso James ne prende le distanze; Howells invece riesce a portare alla luce la realtà borghese delle grandi città americane mettendo in evidenza “*le più segrete inibizioni*” della società stessa: “*Mentre al principio del secolo lo scrittore gentiluomo riusciva a costruire una favola ch'era più o meno arte rincorrendo il*

¹⁴⁷E. VITTORINI, *Americana*, cit., p. 342.

proprio gusto nel pittoresco esterno della vita e della cultura, ora sembrava fatale che un Howells [...] si ripiegasse su se stesso.”¹⁴⁸

Il “se stesso” a cui fa riferimento è rappresentato dalla società borghese del tempo a lui contemporaneo, la buona società: egli, credendo nei valori positivi che la stessa realtà borghese gli fornisce, in quanto diventano fondamentali anche nei confronti dell’uomo, “*circoscriveva il compito dell’arte a una ricerca del meraviglioso in questo genere di chincaglieria. Peraltro, avendo una natura più dialettica che fisica, il meraviglioso che cercava era tale solo perché era «gioco», «lusso», e si concretava in effetti, di fittizi contrasti psicologici.*”¹⁴⁹

Un altro tema che percorre le opere di questo autore è sicuramente “l’ossessione del pudore”, la quale, secondo Vittorini, va a caratterizzare anche i testi di James, e inoltre permette di descrivere le situazioni e i personaggi attraverso inganni ed equivoci.

L’analisi che l’autore siciliano propone mette in evidenza la volontà di Henry James di far trasparire i sentimenti più alti del genere umano utilizzando l’intelletto e il ricorso ai toni del melodramma.

Pertanto, l’intelletto, inteso nella sua forza superiore e l’ossessione del pudore sono i caratteri rappresentativi della sua letteratura e del suo stile.

Anche in questo si verifica la questione del malinteso, dell’equivoco, ma l’autore riesce anche a rendere i suoi testi con “*un senso di estrema dolcezza elegiaca*”.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 343.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

Leggenda e Verismo

Il verismo introdotto all'interno della quarta sezione di *Americana* risulta essere diverso in alcuni punti rispetto al verismo della cultura europea, in quanto l'elemento dal quale trae maggiormente riferimento è la continuazione della stessa letteratura picaresca rappresentata principalmente da Mark Twain e Bret Harte, la quale si ricollega a sua volta alla letteratura dei classici che Vittorini aveva presentato nelle note della seconda sezione di testi.

La «leggenda» a cui l'autore siciliano si riferisce si sta evolvendo “*verso l'anonimo o decadeva in un romanzesco artificioso che rispondeva sempre meno al suo compito storico. Nell'anonimo acquistava il lirismo proprio dell'espressione popolare*”, ma questo non risulta possibile nel momento in cui l'intellettuale esce da quest'ambito: per quanto la sua capacità e forza di volontà lo conduca verso il tentativo di elevare la sua scrittura utilizzando termini e linguaggi più aulici, risulta in realtà privo della base sulla quale poter lavorare in questa direzione e non riesce pertanto a raggiungere in modo effettivo il suo scopo.

Afferma Vittorini:

Bisognava, dunque, se l'opera di rielaborazione istintiva doveva continuare, che la «canzone di gesta» si trasferisse in qualcos'altro di culturalmente già pronto e alla mano, o che intervenisse un rivolgimento poetico, un rivolgimento delle forme tale da permettere di seguirla nel lirismo anonimo e trasformare l'anonimo in cultura. Per quest'ultimo processo occorre giovani ingegni di prim'ordine, giovani, dico, non già impegnati, già immolati, e l'America non ne aveva tra il 1880 e il 1890.

[...] Verso il 1870 era stata introdotta, dal filosofo e storico John Fiske, la dottrina evoluzionista di Darwin. La critica trascendentalista, [...], veniva via via soppiantata, nel contatto con il pubblico, dalla critica scientifica. La cultura alla mano era quella del naturalismo, e la «canzone di gesta» si trasferì in essa.¹⁵⁰

¹⁵⁰ E. VITTORINI, *Americana*, cit., p. 415.

Appare evidente che il trasferimento di cui Vittorini parla non avviene in modo casuale, ma è una sorta di sviluppo e miglioramento del “*pittresco convenzionale*” in cui la letteratura si era fossilizzata precedentemente.

Tra gli autori che riescono in questo progetto letterario sono presenti anche quelli che vengono riportati all’interno di questa sezione dell’antologia: Stephen Crane, che viene ricordato per il suo stile significativo secco e spontaneo, ma anche per la sua conformità al naturalismo che molto si avvicina al naturalismo proposto dagli intellettuali tedeschi.

La figura di Frank Norris, il secondo autore citato in questa sezione, si contraddistingue per la passione e la volontà di espandere il naturalismo di derivazione tipicamente francese.

Un autore che indubbiamente tende ad opporsi ai due appena citati, soprattutto in quanto non si appoggia alla letteratura straniera, europea in questo caso, è O. Henry, come nome originale William Sidney Porter, ancora molto legato alla letteratura picaresca.

Verso il quarto autore riportato all’interno di questa parte dell’antologia, Jack London, Vittorini è più critico rispetto ai precedenti e lo descrive come segue: “*aggiunse dei nuovi motivi leggendari alla leggenda ormai divenuta veristica. Furono motivi di aggressività, di brutalità, e di lotte con la natura ch’erano già impliciti, [...], in Melville, ma che nessuno aveva ancora resi accetti all’istinto.*”

L’ultimo romanziere citato è Theodore Dreiser, il primo autore della raccolta ancora in vita nel momento in cui Elio Vittorini si dedica alla composizione di *Americana*; Dreiser viene associato ad un malinteso della critica su di lui: il verismo nelle sue opere sembra diventare una sorta di “*manifestazione romanzesca d’importanza definitiva, valevole per tutti i tempi*”, citando le note al testo, ma in realtà in questo autore avviene l’effetto opposto, ovvero il verismo sembra voler uscire “*dai limiti necessari del proprio compito storico*”.

Appare evidente come il percorso del verismo permetta di comprendere il “processo psicologico” che va a caratterizzare la mente e i sentimenti dell’uomo,

permettendo pertanto a quest'ultimo di operare un'introspezione, di analizzare se stesso attraverso tali nuove esperienze.

Secondo il punto di Vista dell'autore siracusano, il processo di cambiamento iniziato dalla generazione di Edgar Allan Poe stava per raggiungere una conclusione.

Il Rivolgimento delle Forme

Il percorso seguito da Elio Vittorini fino a questo periodo, che fa riferimento ai primi del Novecento, riguarda una svolta e crescita letteraria fondamentale, ovvero la rielaborazione istintiva delle forme, passando attraverso la «canzone di gesta», per avere la possibilità di raggiungere una corretta introspezione personale.

Ma entrando nella fase successiva è possibile notare un ulteriore mutamento letterario, dettato anche dal carattere poco dinamico, dalla limitatezza delle motivazioni e dal pessimismo del verismo, infine “*la leggenda americana aveva perduto il proprio carattere di leggenda per un nuovo mondo dell’uomo, e apparteneva, provincialmente, alla leggenda del vecchio mondo, [...] era divenuta una leggenda solo di sofferenza, non anche di riscatto e ripresa umana.*”¹⁵¹

La spinta iniziale e innovativa nei confronti di tale cambiamento si ritrova in due autori, William James ed Henry Adams che Vittorini sceglie di non inserire all’interno dell’antologia. James segue un percorso che lo conduce inizialmente al verismo per poi cambiare direzione verso una nuova realtà, una concezione metafisica, “*conteneva meno di quanto fosse implicito nel suggellato insegnamento di Hawthorne e Melville; ma apriva una via praticabile anche da tutti per raggiungere e superare quell’insegnamento od altro.*”¹⁵² Adams allo stesso modo ha una formazione di base orientata verso il verismo, ma è caratterizzato da un forte carattere “*reazionario*”.

L’innovazione e il punto di svolta avvengono pertanto in senso metafisico e sono riscontrabili dagli autori citati nella raccolta; la prima è una scrittrice descritta da Vittorini in questi termini: “*Willa Cather aveva rilevato la leggenda dei pionieri e*

¹⁵¹ E. VITTORINI, *Americana*, cit., p. 494.

¹⁵² *Ivi*, p. 495.

insieme la sordina verista di essa con lo stesso bisogno di raggiungere una soddisfazione metafisica.”

James Branch Cabell è il secondo autore citato “*aveva cominciato a rincorrere l’ombra di una soddisfazione metafisica, fosse pure ironica, tra le luci artificiali di un favoleggiamento non del tutto estraneo alle esperienze della vita, e fine, gentile, sebbene, in gran parte costruito su esperienze libresche.*”¹⁵³

Un’altra importante scrittrice a cui viene dedicato spazio è Gertrude Stein, ricordata principalmente per la sua capacità poetica: “*applicava il contrappunto alla prosa, e si foggiava un passo stilistico di prosa che avanza, retrocede, e di nuovo avanza come il passo della musica e della danza negra*”¹⁵⁴; l’intervento della Stein fornisce inoltre la base per autori contemporanei a Vittorini come Saroyan e Caldwell.

Anche nel caso di Sherwood Anderson e di Eugene O’Neill, altri due autori che vengono citati e dei quali vengono riportati alcuni testi, lo scrittore siciliano fa riferimento alla dimensione metafisica citata precedentemente, e ne fornisce una spiegazione: “*una metafisica personale di forma raggiunta col procedimento psicologico, più o meno implicito, più o meno occulto, del verismo. La loro maggiore o minore concretezza artistica è appunto in questo: nel fatto di aver raggiunta una maggiore o minore concretezza metafisica*”¹⁵⁵. Pertanto è possibile definire la letteratura del primo caratterizzata da tale dimensione metafisica e musicale che sembra far trasparire i sentimenti dell’uomo tanto da sembrare che gli stessi sentimenti si specchino su di lui, anche se in realtà ciò che fuoriesce è qualcosa di molto più elementare e comune; la letteratura del secondo è invece determinata dai drammi che l’hanno accompagnato per tutta la sua vita, e che, nonostante siano ancora caratterizzati da una sorta di verismo, cominciano ad avere una dimensione metafisica che li conduce ad una visione estremamente negativa degli aspetti più critici e oscuri della vita.

¹⁵³ *Ivi*, p. 498.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 497.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 500.

Associato a questo concetto e a questi autori viene nominato Ring Lardner, ultimo autore di questa sezione dedicata al rivolgimento delle forme, per il quale Vittorini afferma: “*deve la propria concretezza al risultato metafisico della sua satira spinta, con la tecnica di uno scimmiesco «rifare il verso», oltre ogni limite del caricaturale.*”

Eccentrici, una parentesi

In questa sezione dell'antologia *Americana* Elio Vittorini si dedica alla letteratura statunitense compresa tra la fine degli anni Dieci e l'inizio degli anni Venti del Novecento.

L'autore siciliano individua in quest'epoca già la presenza di alcuni tra i più importanti scrittori americani che andranno a influenzare maggiormente la letteratura statunitense, tra i quali Ernest Hemingway, Thomas Eliot, e William Faulkner.

Questi inoltre, in aggiunta ai precedenti Herman Melville, Edgar Allan Poe e Nathaniel Hawthorne per citarne alcuni, hanno principalmente interessato il dibattito tra gli intellettuali americanisti permettendo al mito americano di evolversi e diffondersi.

Tuttavia, lo scrittore sceglie di dedicare questa parte della raccolta ad una serie di autori che definisce "*irrequieti*", in quanto si fanno portatori di un movimento che all'apparenza e secondo il loro punto di vista può sembrare moderno e alternativo, ma in realtà, ammette Vittorini, era stato già introdotto durante il periodo anticipatore e contemporaneo alla Prima Guerra Mondiale.

Infatti l'autore siciliano nelle note afferma che "*Gli scrittori che ne erano protagonisti sembravano conoscere soltanto fantasmagorie di un'eccitazione presa dai nervi e di volta in volta condotta, nudamente, a suscitare gorgi di parole. credevano di conquistare forme nuove, e non conquistavano che immagini prive di linguaggio.*"¹⁵⁶

Il linguaggio che adottano è fortemente legato alla figura dell'irlandese James Joyce, un linguaggio che risulta stravolto, estraneo ai canoni tipici del romanzo, che permette all'uomo di analizzare interamente lo stesso essere umano anche e

¹⁵⁶ E. VITTORINI, *Americana*, cit., p. 664.

soprattutto attraverso l'espedito del flusso di coscienza, lo stream of consciousness, un linguaggio pertanto innovativo, che non poco si avvicina alle tecniche della psicanalisi.

La capacità dei nuovi romanzieri americani non si dimostra all'altezza delle abilità dell'europeo Joyce, per quanto lo assumano come modello di riferimento, e nonostante riescano comunque a imporsi a livello storico e letterario.

Come afferma Vittorini all'interno della nota introduttiva, "i loro meriti letterari non superano i limiti di un piccolo impressionismo".

L'autore siciliano sceglie per *Americana* i testi di alcuni tra questi romanzieri Evelyn Scott, Francis Scott Fitzgerald, Kay Boyle e Morley Callaghan. Per quanto riguarda la scrittrice Scott, il suo stile è ritenuto istintivo, caratterizzato da quell'impressionismo che tende ad accomunare l'intero gruppo di scrittori.

Allo stesso modo Fitzgerald riesce a coniugare "*impressionismo e psicologismo*", tanto che riesce a far risalire il "*realismo psicologico, che, discendendo da Henry James e dai veristi, era caduto tanto in basso con le applicazioni mondane della Wharton, veniva riportato ad un nobile compito espositivo da F. Scott Fitzgerald.*"¹⁵⁷

Colei che percorre tali orme portandole ad un'evoluzione è la giovane scrittrice Boyle, avente uno stile molto più personale e profondo.

Parallelamente Callaghan tende ad utilizzare lo stesso stratagemma con lo scopo di raggiungere dei tentativi di "*picarismo patetico*", come afferma lo stesso Vittorini, che molto si avvicinano al genere di Hemingway ma con il quale in realtà non entrano in contatto.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 665.

Con tutti costoro, prosatori e poeti, poteva sembrare un fatto ormai cosciente, e anzi scontato, per il radicalismo morale che professavano, l'identità nelle vie della vita tra purezza e corruzione. Invece il loro radicalismo era alzata di spalle, e mostrava proprio il contrario: come cioè disperassero della possibilità di fabbricar purezza con i materiali stessi della corruzione, e proclamassero, disperando, l'abbandono tout – court alla corruzione.¹⁵⁸

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 666.

Elio Vittorini dedica in questa sezione un ampio spazio a William Faulkner, Ernest Hemingway, James Cain, John Steinbeck e Thomas Wolfe.

La caratteristica che contraddistingue questi autori è determinata dal fatto che indirettamente o direttamente tutti hanno provato l'esperienza della Prima Guerra Mondiale, pertanto, il sentimento di negatività e di alienazione dovuto al conflitto tende ad influenzare la loro letteratura.

L'analisi dello scrittore inizia con un riferimento ad un intellettuale, saggista e giornalista di origini americane, Henry Louis Mencken, che, attraverso la satira e la sua capacità innovativa, conduce una sorta di battaglia nei confronti dell'America; una critica che, afferma Vittorini, viene sostanzialmente contraddetta da John Dewey, filosofo e professore che dedica i suoi studi all'etica e alla società:

Egli aderisce al «caos» della vita quale si presenta in America, dice che è vitale, e lo comprende, lo giustifica, vede in esso quello che Whitman voleva e la leggenda dello scorso secolo sottintendeva, l'apertura, di qua dal romanticismo, di un «secondo tempo umano», cioè un'apertura di nuovo spazio e nuovo tempo nella materia, e ad esso riporta ogni possibilità di creazione. Fondandosi così su una «natura» non scissa dalla «storia», anzi soprattutto sulla «storia», egli avverte che l'uomo, in quest'inizio di un nuovo tempo, non è, non può essere, com'è il bambino, un «tutto» in evoluzione, e nemmeno, come l'uomo delle grandi epoche religiose, il riflesso di un «tutto», e deve quindi adattarsi a sentire la pressione della realtà esterna, essere una «parte» del caos che lo sviluppa, e aver vita nella simbiosi delle parti, senza le velleità ordinatrici che potrebbero far di lui, per l'ennesima volta, un legislatore, un «utilizzatore». Qui mostra lo sperpero enorme di vita che è, in ogni senso, l'utilizzazione, poi, esemplificandolo, rileva che il marxismo cristallizza, invece di risolverlo, lo scempio dell'utilizzazione capitalista. Pur è fautore della lotta di classe; e parla di immanenza: trova che il fine è immanente nell'atto, e l'abitudine nel pensiero, e il pensiero e l'arte nel lavoro, e la società nell'individuo. Per fisica immanenza, l'uomo riassume tutte le parti del caos, e il suo passato stesso. i valori di totalità, unità, razionalità, ordine, eccetera sono attributi, nell'immanenza delle cose umane. L'immediato conta; non altro [...] e l'immediato è quello che è, [...] cui l'universo serve da strumento. E in un senso strumentale, [...], Dewey pensa che il mondo può anche avere [...] una sistemazione metafisica buona per due o tre generazioni.¹⁵⁹

¹⁵⁹ E. VITTORINI, *Americana*, cit., p. 742.

Tale nuova corrente di pensiero diventa pertanto la base per i nuovi romanzieri e per i nuovi intellettuali che rimarranno anch'essi nella storia della letteratura americana.

Il modo in cui si accostano a questo tipo di letteratura non è violento, nonostante il terreno che percorrono sulla scia di Dewey sia pieno di “*caos*” inteso in senso “*apocalittico*”, secondo le parole di Vittorini, accettano infatti quello che è stato prima di loro e seguono il corso della storia, lottano per entrare in questa dimensione e ogni elemento o pezzo del caos con il quale entrano in contatto diventa, sotto il loro intervento, un “simbolo di purezza.”¹⁶⁰

Pertanto il tema della purezza sembra essere fondamentale secondo lo scrittore siciliano, che lo associa al primo degli autori citati all'interno di tale sezione,

*la purezza per Faulkner: una trasfigurazione; e avviene caso per caso, quando avviene; ed è potenziale, sempre latente nelle vie della corruzione, può sempre avvenire, e avverrebbe spesso se degli errori senza malizia non la fermassero. Egli studia tali errori, e da essi ricava i suoi simboli, nella sua feroce religione dell'infelicità umana.*¹⁶¹

Tuttavia lo stesso Faulkner ammette errori molto simili a questi e li commette nel momento in cui scrive la propria letteratura, come ad esempio la “*manca di ferocia*”.

La
differenza riscontrabile tra questo autore e il successivo, Hemingway, si realizza nel momento in cui si comprende che quest'ultimo “*è feroce perfettamente, con finezza*”.

Cain invece fa parte di una categoria diversa di scrittori, e tra questi ha un merito particolare, infatti Vittorini afferma: “*pur per raccontare una storia psicologica, doveva dissimulare, rendere irrintracciabile, rarefarlo, il procedimento della psicologia.*”

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 743.

¹⁶¹ *Ivi*, p. 744.

Un atteggiamento simile mantiene Steinbeck, nonostante il suo stile e il suo modo di affrontare l'opera abbiano sempre un inizio incerto tanto che questo si riflette nel fatto che sembra continuamente alla ricerca di qualcosa.

L'ultimo romanziere che viene citato e proposto da Vittorini è Wolfe, figura particolare in quanto non riesce a concretizzarsi totalmente, a rappresentare se stesso e ad avere una propria autonomia. È caratterizzato da una scrittura densa, che, per quanto mantenga un'andatura fissa e lineare, si avvicina quasi all'andamento della riflessione.

L'autore siciliano si chiede se, essendo Wolfe deceduto prematuramente, avesse potuto determinare il culmine della letteratura americana, se non ci fossero state le presenze di due pilastri come Faulkner ed Hemingway.

La Nuova Leggenda

Gli ultimi tre autori ai quali è dedicata la nona e conclusiva sezione dell'antologia sono Erskine Caldwell, William Saroyan, e il giovanissimo John Fante e il loro merito è indubbiamente quello di aver raggiunto il nuovo livello di leggenda.

Il procedimento e la modalità in cui essi raggiungono questa nuova realtà letteraria è molto simile a quello che era avvenuto per gli autori che avevano definito la leggenda precedente, (Vittorini si riferisce a romanzieri come Mark Twain e Walt Whitman).

Anche le impostazioni e le caratteristiche sono molto simili, in quanto entrambe le leggende sono costituite dalla ricerca della morale, ma in questo secondo caso la letteratura appare intrisa di un pessimismo molto più radicato, al punto che il loro stile sembra apparire non troppo solido, ma sicuramente caratterizzato da una maggiore capacità appassionante.

Inoltre, afferma Vittorini, avviene un cambiamento anche dal punto di vista linguistico, in quanto la lingua della scrittura tende, in questo periodo, (il riferimento cronologico è la Prima Guerra Mondiale) a modernizzarsi; *“L'attuale leggenda, perciò, non è soltanto una «canzone di gesta» che trasporti su un terreno di nude avventure, di gesta e di gesti, visioni dell'istinto, ciò che è stato «scoperto» da ultimo: ma una leggenda che continua le «scoperte», creatrice leggenda dell'uomo ancora, e del linguaggio anche.”*¹⁶²

Le caratteristiche che appaiono subito piuttosto evidenti dell'opera di Saroyan sono sicuramente il fatto che si tratta di composizioni per lo più brevi e spesso hanno attitudine autobiografica; inoltre dimostrano un forte apprezzamento nei confronti della *“terra e della lingua possedute”*, come afferma Vittorini nella nota.

¹⁶² E. VITTORINI, *Americana*, cit., p. 962.

“L’America, in questa nuova leggenda, è una specie di Oriente favoloso, e l’uomo vi appare di volta in volta sotto il segno di una squisita particolarità [...] per essere sostanzialmente sempre lo stesso: «io» lirico, protagonista della creazione.”

Il gruppo di autori della leggenda precedente, etichettato come “figlio dell’Ovest”, che si ritrova e in modo particolare si sviluppa nel gruppo della nuova leggenda, inteso come “figlio della terra”, diventa una sorta di metafora con lo scopo di identificare il Continente americano, in quanto da nuovo mondo è diventato terra a tutti gli effetti; le stesse caratteristiche sono riscontrabili in Fante, al quale Vittorini dedica uno spazio relativo all’interno della nota introduttiva.

Un elemento sul quale lo scrittore siciliano insiste particolarmente è il fatto che i giovani, (che non sono solamente gli americani da lui citati), che compongono questa nuova leggenda sono moltissimi e in modo particolare fanno parte di etnie totalmente diverse, un sintomo del processo di cambiamento e universalizzazione che l’America sta affrontando.

Caldwell, l’ultimo autore del quale vengono riportati alcuni i testi, rispetto agli altri dimostra alcune differenze, in quanto sembra, piuttosto che tentare un’innovazione, presentarsi come una continuazione della leggenda precedente, serrata all’interno di un unico luogo e di un’unica situazione.

Vittorini, giungendo alla conclusione della raccolta e sezione, afferma:

L’essenziale è leggenda umana, e aggiunge vita alla vita in un’elaborazione di gesti che conduce all’assurdo comico e all’assurdo tragico nello stesso identico modo di lenta, beffarda insistenza anche fonica. Iniziata prima della leggenda di Saroyan, si trova oggi entro il raggio del significato di essa e dà la prova estrema di come la letteratura americana, carica ormai dell’istinto di ogni razza, sia una letteratura universale in una lingua sola.¹⁶³

Appare pertanto evidente come Vittorini con quest’ultima frase intenda mettere a tacere le polemiche che da anni ruotavano attorno alla dimensione del mito americano, con le critiche rivolte ai romanzieri e alla loro scrittura considerata impura, poco aulica e priva di fondamenti e origini storiche, critiche in modo

¹⁶³ *Ivi*, p. 964.

particolare rivolte alle opere degli autori cronologicamente più vicini a Vittorini, che con la loro letteratura intensa e per certi versi drammatica sono diventate il modello di riferimento per le generazioni successive.

3.2. L'importanza delle traduzioni di Vittorini: l'esempio di Ernest Hemingway

La traduzione di un testo letterario dalla lingua d'origine ad un'altra è una delle attività più gratificanti e intense nella carriera di un autore o intellettuale e l'elemento che maggiormente affascina in questo tipo di lavoro è la sensazione di avere personalmente e senza l'intervento di altri intermediari il primo contatto con l'opera di un scrittore straniero.

Non si tratta di un compito semplice, in quanto per riportare i concetti rimanendo il più possibile fedeli alle idee originarie è necessario mantenere un punto di vista oggettivo, oltre ad avere un'ottima padronanza della lingua straniera in questione.

Come afferma Italo Calvino, "Tradurre è il vero modo di leggere un testo"¹⁶⁴.

Appare evidente infatti come la traduzione affronti i temi e le problematiche proposte dall'autore, il modo in cui egli opera, ciò che intende mettere in evidenza e come è giunto alle scelte che l'hanno condotto alla stesura del testo.

Inoltre l'operazione di traduzione può andare ad influire anche sulla concezione dello stesso traduttore o in una sorta di analisi personale e introspettiva, in quanto molto spesso le opere di quest'ultimo risultano caratterizzate da elementi o da un certo tipo di linguaggio che ricorda quello del testo tradotto.

In riferimento a questo, infatti, nel caso di Vittorini inteso come traduttore, è possibile verificare all'interno ad esempio del testo di *Conversazione in Sicilia* una sottile corrispondenza con lo stile americano, costituito da "frasi brevi e paratattiche", come afferma Anna Boschetti¹⁶⁵ ed è riscontrabile il fatto che anche

¹⁶⁴ Cfr, ITALO CALVINO, *Saggi. 1945-1985, Tomo II*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995.

¹⁶⁵ ANNA BOSCHETTI, *Il pastore di Frontiere*, in *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, cit., p. 186.

l'autore siracusano cerchi di sperimentare e di mettere in pratica tutto quello che ha potuto conoscere negli anni durante i quali si è formato.

Questo è riscontrabile nelle stesse parole di Vittorini in una lettera ad Enrico Falqui risalente al marzo del 1941,

Riguardo agli americani bisognerebbe parlare forse a voce per intenderci. La cosa è complessa. Io non rinnego affatto la loro influenza: so che, traducendoli, ne ho ricevuto grande aiuto nella formazione del mio linguaggio. Ma allo stesso tempo so di averli tradotti in un *mio* linguaggio: non preesistente e non fisso; bensì in evoluzione. Del resto ti richiamo a certe mie cose di prima che sapessi leggere l'inglese: il racconto *La mia guerra* di *Piccola borghesia*, e *Nei Morlacchi* che fu pubblicato nell'«Italia letteraria» un giorno di settembre del 1933; ed entrambe (non ti sfuggirà) sono *sulla strada* di quello che faccio oggi. Ancora: gli americani che ho tradotto hanno ognuno un proprio linguaggio nell'originale, e nelle mie traduzioni ne hanno, per quello che è il ritmo del periodare almeno, uno solo. E io parlo a posteriori, parlo di fatti, non di mie intenzioni: non di quello che cerco di fare traducendo.¹⁶⁶

Appare evidente pertanto come l'interesse dell'autore non sia quello di raggiungere un livello di imitazione del testo americano, nonostante egli prenda chiaramente spunto da esso, ma piuttosto gli serve come base di riferimento per rielaborare i propri concetti: le parole e le frasi del linguaggio americano acquistano una nuova dimensione e un nuovo significato nei testi dell'intellettuale che le ha tradotte e riproposte nei suoi scritti successivi, e sembra essere questo il punto focale sul quale Vittorini intende insistere.

Inoltre la traduzione, con la conseguente riproposta delle opere e rivisitazione dei temi, permette di far circolare la letteratura in modo molto più rapido e immediato, rendendola accessibile a tutte le categorie di lettori.

L'intensa attività di traduttore di Elio Vittorini si colloca pertanto intorno agli anni Trenta e fa riferimento a Mondadori; nel 1933 infatti l'autore chiede alla casa editrice milanese la possibilità di avere un impiego, per il quale sarebbe disposto anche a tradurre libri di genere poliziesco. Il fatto che avesse già steso e pubblicato alcuni articoli riguardanti la letteratura e gli scrittori americani, gli permette di

¹⁶⁶ ELIO VITTORINI, *I libri, le città, il mondo. Lettere 1933 – 1943*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1985, p. 121.

ottenere la traduzione di un primo testo di Lawrence e nel 1934 viene inserito nella galleria fotografica che rappresenta i traduttori dell' «Almanacco della Medusa», volume pubblicato da Mondadori che contiene fotografie appunto, biografie, giudizi degli intellettuali che svolgono questo importante ruolo del traduttore.

Vittorini intrattiene e mantiene un'importante collaborazione con la casa editrice milanese fino agli anni del secondo dopoguerra, con un'unica interruzione nel periodo in cui si avvicina a Bompiani.¹⁶⁷

Tuttavia è necessario specificare un chiarimento in riferimento a questo, in quanto Vittorini, a causa principalmente delle numerose responsabilità editoriali e di scrittore che impegnano le sue giornate, cerca appoggio e soprattutto cerca un aiuto inizialmente nella traduzione da Mario Praz, esperto anglista, e in seguito in Lucia Rodocanachi, Lucia Morpurgo secondo il cognome da nubile, particolarmente preparata nelle culture e lingue europee, per questo motivo molto apprezzata e cercata dai moltissimi autori dell'epoca.

La presenza di Rodocanachi viene ulteriormente confermata dalla prima moglie dello scrittore, Rosa Quasimodo, che fa intendere chiaramente come Vittorini, oltre alla mancanza di tempo, in realtà nel 1933 non conoscesse ancora bene la lingua inglese, e per questo motivo avesse bisogno di un supporto nella traduzione, infatti afferma:

Non lo parlava nemmeno, aveva la passione e non il tempo. Non poteva impararlo bene e allora si fece aiutare da una signora ligure che abitava ad Arenzano. [...] La signora Rodocanachi faceva a Elio la traduzione letterale, parola per parola che a leggerla non si capiva niente. Lui, poi, a quelle parole dava forma. Sua era la costruzione, l'invenzione; non si legava a quelle parole fredde. Lui raccomandava sempre a lei di fare la traduzione letterale, precisa, parola per parola, articolo per articolo, frase per frase. E poi lui la trasformava in un romanzo. Erano romanzi suoi che traduceva.¹⁶⁸

Le parole di Rosa Quasimodo sono verificabili anche nell'autobiografia vittoriniana, *Della mia vita fino ad oggi raccontata ai miei lettori stranieri*, anche se con alcune importanti differenze: Vittorini indica come modelli per la conoscenza

¹⁶⁷ F. COGO, *Elio Vittorini editore. 1926-1943*, cit., p. 135.

¹⁶⁸ *Ivi*, pp., 135-136.

della lingua straniera il già citato Daniel Defoe e l'intellettuale che si forma da autodidatta; inoltre la moglie descrive l'operazione di traduzione semplicemente come una necessità, dove Vittorini invece la trasforma nel raggiungimento dell'aspirazione culturale e letteraria che lo aveva condizionato fin dai primi anni.

Appare evidente come l'intervento di Rodocanachi abbia un'importanza notevole, ma non si può affermare che gestisca interamente le traduzioni di Vittorini: questo può essere percepito anche solamente leggendo le rispettive traduzioni che appaiono infatti stilisticamente diverse.

Eugenio Montale, già collaboratore di Rodocanachi, fornisce la possibilità a Vittorini di conoscerla, le propone un accordo e stringe un contratto lavorativo: in riferimento a questo, Flavio Cogo sottolinea che il tipo di rapporto tra i due intellettuali non si sviluppa in senso collaborativo, "bensì quello esistente tra superiore e sottoposto, fatto di puntali osservazioni, ordini, solleciti, critiche in cambio di una scarsa retribuzione e della segretezza delle traduzioni"¹⁶⁹, anche se molto spesso anche la minima retribuzione che hanno pattuito viene a mancare.

Un esempio che permette di comprendere il modo in cui Vittorini si rivolge a Rodocanachi, soffermandosi anche sui dettagli, è riscontrabile in una lettera che l'autore invia alla donna:

Dunque lei dovrebbe partire da pagina, precisamente, 52 – [...] e andare in fondo a pag. 97 [...]. Io son certo che la sua traduzione potrebbe essere tale da pubblicarsi senz'altro – ma siccome dovrò renderla in un certo senso *mia*, - la prego di mandarmela nella prima stesura, diciamo così, letterale, in modo che possa rifinirla nel senso mio. [...] Ma sarebbe bene che potessi averlo a mano a mano che procede nel lavoro perché [...] non abbiamo che un mese davanti a noi perché il *tutto* sia a Milano. A parte le mando 12 pagine campionarie del mio infame modo di tradurre – e precisamente quelle già passate nelle mani dell'editore come *Saggio*, così Lei può anche rendersi conto delle osservazioni editoriali – e delle esigenze.¹⁷⁰

Con il tempo il rapporto tra i due si intensifica e Vittorini muove richieste sempre maggiori nei confronti di Rodocanachi; ad esempio insiste sul fatto che

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 138.

¹⁷⁰ GIAN CARLO FERRETTI, *L'editore Vittorini*, Einaudi, Torino, 1992, pp. 5-6.

dovrebbe iniziare a ottenere una traduzione meno letterale, in conseguenza del fatto che una caratteristica che contraddistingue l'autore è la volontà di “desacralizzazione del testo originale, liberamente piegabile ed adattabile alle esigenze della narrativa e della leggibilità”¹⁷¹; inoltre espone il proprio giudizio nei confronti degli autori dei testi tradotti, (ad esempio Lawrence); infine richiede alla traduttrice un lavoro sempre più efficiente, revisioni e opinioni personali.

Vittorini si dimostra consapevole sia della questione della mancata retribuzione della donna, sia dell'assenza del nome della Rodocanachi nei testi pubblicati che va a contrassegnare la sua collaborazione e infatti si giustifica:

Le spedisco a parte il *Serpente piumato* che finalmente è uscito. Anche questo secondo libro è venuto fuori come mio solo, per inerzia, perché non sono stato capace di avvertire, come desideravo, che c'era lei in collaborazione. Ma per il terzo ci penserò. Lo metterò in prima pagina che siamo in due ad averlo tradotto. [...] sento che c'è quasi una punta di sfruttamento, in questo senso, da parte mia. E mi consolo solo al pensiero che anch'io sono sfruttato da parte dell'editore e di tanti.¹⁷²

Il rapporto lavorativo tra di due rimane pertanto su due piani distinti: Vittorini appare come una sorta di datore di lavoro e la traduttrice come una dipendente.

Nonostante l'autore siciliano, due anni dopo la conoscenza della traduttrice, nel 1935, abbia ottenuto una buona padronanza della lingua inglese, anche nel momento in cui si dedica al progetto di *Americana* le chiede assistenza, anche se, come si può riscontrare nel testo, non viene mai citata, al contrario degli altri intellettuali che hanno contribuito con le traduzioni.

Elio Vittorini nel periodo compreso tra il 1933 e il 1937 si cimenta nella traduzione di testi di Lawrence e Poe principalmente, e parallelamente diminuiscono articoli, recensioni e critiche nei confronti della letteratura americana. Questi due autori, ma soprattutto Poe e Melville, sono inoltre molto analizzati e apprezzati da Emilio Cecchi, che in questa fase rappresenta per lo scrittore siciliano un modello di

¹⁷¹ F. COGO, *Elio Vittorini editore. 1926-1943*, cit., p. 140.

¹⁷² Cfr. G. C. FERRETTI, *L'editore Vittorini*, cit.

riferimento per la critica dei testi, e Lawrence sarà molto presente anche nell'interpretazione di Vittorini della letteratura americana.

In seguito a queste traduzioni comincia a mostrarsi un metodo che sarà molto utilizzato dall'autore, ovvero il criterio della *letterarietà*; come afferma Cogo infatti, "La destinazione originale di uno scritto [...] non ha alcuna rilevanza rispetto alla possibilità di essere utilizzato come opera letteraria, e cioè artistica, in grado di parlare a tutti indipendentemente dai destinatari originari per cui era stata concepita." Pertanto il testo subisce una serie di modifiche che vanno ad attenuare imprecisioni, frasi contraddittorie con l'intento di evidenziare la purezza della forma.¹⁷³

Un altro autore tra i più apprezzati da Vittorini e che egli traduce nel 1934 è Charles Dickens, il celebre scrittore britannico dell'Ottocento; in particolare si dedica ad un testo dell'inglese, *La vita di Nostro Signore narrata ai miei ragazzi*, che ha come tematica l'argomento religioso, ed è riscontrabile come Vittorini cerchi di trasferirlo in lingua italiana nel modo più letterale possibile, semplificando il testo e dimostrando di avere comunque una buona conoscenza della lingua straniera.

In questa fase, dal 1937 al 1941 circa, Vittorini continua a pubblicare traduzioni per la casa editrice Mondadori, come ad esempio *Luce in agosto* di Faulkner, *I pascoli del cielo* di Steinbeck, *Che ve ne sembra dell'America?* racconti di Saroyan raccolti da quattro volumi.

Dal 1938 si può affermare che le traduzioni di Vittorini assumono un andamento piuttosto personale, pur mantenendo e rispettando le caratteristiche del testo originario, e vengono affiancate ad una attività culturale che comprende anche articoli, recensioni e proposte per promuovere i nuovi autori emergenti stranieri, soprattutto gli autori americani.

Già nel 1937 viene contattato da Valentino Bompiani per diventare collaboratore della casa editrice; all'inizio degli anni Quaranta abbandona in modo piuttosto brusco, ma comunque temporaneamente, Mondadori, e passa alla

¹⁷³ F. COGO, *Elio Vittorini editore. 1926-1943*, cit., p. 153.

collaborazione con Bompiani, assumendo a tutti gli affetti la posizione di *editor*.

Nel momento in cui Vittorini entra in contatto con questa casa editrice, comprende di aver trovato il luogo ideale per sostenere la promozione della letteratura americana e soprattutto di doversi staccare dall'idea del letterato con preparazione classica, che tanto lo aveva affascinato nei primi anni della sua formazione, in quanto non più in grado di sostenere l'andamento e le esigenze dei tempi moderni.

In questa fase Vittorini diventa uno dei maggiori esperti nell'ambito della letteratura e della cultura statunitense e lo dimostrerà nella scelta di progettare una raccolta come *Americana*.¹⁷⁴

Vittorini crede nella cultura e nelle opere americane, in modo particolare in quegli autori che si ritrovano nell'antologia che egli stesso ha prodotto, in quanto si dimostrano più intrisi di quella capacità poetica che ormai gli scrittori e gli artisti europei hanno totalmente smarrito.

L'autore siciliano, come già affermato precedentemente, è infatti l'esempio più presente e importante dell'intellettuale che vede nell'America la nuova realtà, il nuovo universo nel quale trovare giovamento e stimoli per la rinascita: la giovinezza, la spensieratezza e il fascino degli Stati Uniti si sono sempre rivelati elementi valorizzati da tutti i componenti di queste nuove generazioni.¹⁷⁵

La grande opera di traduzione svolta da Elio Vittorini e dagli altri autori italiani a lui contemporanei che hanno contribuito all'antologia *Americana* è pertanto considerato un lavoro minuzioso e straordinario, un immenso impegno caratterizzato da una forte passione nei confronti di quella letteratura e di quella realtà..

La volontà da parte dello scrittore siciliano di scegliere un determinato gruppo di intellettuali ai quali affidare la responsabilità della traduzione inizia da un ragionamento ponderato; Vittorini infatti cerca tra di essi una serie di collaboratori

¹⁷⁴ Cfr, *Ivi*.

¹⁷⁵ A. BOSCHETTI, *Il passatore di Frontiere*, in *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, cit., pp. 188-189.

che siano in grado sì principalmente di tradurre, ma anche di rendere nella lingua italiana le sfaccettature, il tono e le peculiarità descritte attraverso la lingua inglese: egli pertanto cercava di ottenere un aiuto da parte di coloro che realmente hanno la capacità di essere scrittori a tutti gli effetti.¹⁷⁶

Inoltre la collaborazione e la stima reciproca tra Vittorini e Cesare Pavese, uno degli autori che partecipa attivamente alle traduzioni, si rivela essere importante, essendo i due caratterizzati dalla stessa passione e dalla stessa volontà di diffondere la cultura straniera a tutto il pubblico italiano. Con questi due autori la promozione e la diffusione della nuova letteratura americana negli anni tra il 1938 e il 1942 acquista un'importanza fondamentale.

La differenza sostanziale e maggiormente riscontrabile tra i due è riferita al fatto che Pavese, rispetto a Vittorini, tende a tradurre anche i singoli termini specifici della lingua straniera cercando di rispettarli anche nel significato italiano, mentre Vittorini cerca di rappresentare il testo nel modo più immediato, diretto e letterale possibile; questo ultimo elemento può anche essere giustificato dal fatto che lo scrittore siciliano non ha una buona conoscenza della lingua inglese, e di conseguenza può avere maggiori difficoltà nel lavoro di traduzione.

Appare evidente che la preparazione linguistica dei due scrittori risulta molto diversa; tuttavia li accomuna la passione e la volontà di diffondere questa nuova e coinvolgente letteratura.

“Pavese lavorava anni e anni prima di offrire al pubblico una traduzione, e il suo rigore era tale che egli scriveva lettere su lettere in America per conoscere questa e quella derivazione, questa e quella sfumatura d'un modello di dire dialettale.”¹⁷⁷ ; Vittorini, al contrario, “più estrovertito, emanava passionalità, attraeva, galvanizzava – in poche parole, comunicava, e rendeva comunicativo l'interesse alla cultura americana.”¹⁷⁸

¹⁷⁶ E. ESPOSITO, *Elio Vittorini, scrittura e utopia*, cit., p. 83.

¹⁷⁷ Cfr. ARMANDA GUIDUCCI, *Il mito Pavese*, Vallecchi, Firenze, 1967.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

Ed è esattamente questo il suo intento, la sua volontà, ovvero rendere chiari, visibili e percettibili i sentimenti e le emozioni che traspaiono dai testi che traduce e piuttosto che ricreare un ragionamento per darne una spiegazione, preferisce delineare le passioni così come si presentano.

Per poter fare questo Vittorini molto spesso non esita a modificare o intervenire sul testo da tradurre ed è in questo caso che risulta necessario un riferimento al caso di Ernest Hemingway.

L'autore, americano originario dello stato dell'Illinois, della città di Oak Park, nato nel 1898, partecipa nell'anno 1918 alla Grande Guerra, avvenimento che sarà una delle tante tematiche dei suoi romanzi.

Hemingway vive per un certo periodo in Italia, in quanto si arruola e partecipa alla Prima Guerra Mondiale, ma anche in Turchia, Grecia, Spagna e Francia nel periodo del Secondo conflitto mondiale; esperienze che si legano principalmente alla sua attività di giornalista e scrittore, viaggi e avvenimenti che lo hanno fatto conoscere a livello mondiale.

La sua figura è sicuramente segnata da una vita movimentata e irrequieta che, come nel caso della guerra, spesso ha riportato all'interno delle sue opere narrative; compie infatti numerosi viaggi, tra i quali Venezia e Parigi, città in cui incontra moltissimi altri autori e intellettuali del suo calibro, come ad esempio Francis Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, William Faulkner.

La sua letteratura è dunque molto spesso autobiografica, contraddistinta da uno stile piuttosto scarno, diretto, che inserisce il lettore in una dimensione priva di un tempo definito, almeno inizialmente.

Vittorini riporta all'interno dell'antologia *Americana* diversi testi dello scrittore statunitense, ma i due tradotti da lui stesso sono *Monaca e messicani*, *La radio*, e *Vita felice di Francis Macomber, per poco*.

Generalmente, all'interno dei testi di Hemingway è possibile notare come la scrittura si opponga allo stile del romanzo europeo, il quale mira principalmente ad un'analisi e ad una psicologia dei personaggi e dei fatti narrati.

Egli infatti predilige il movimento, l'azione, ha la volontà di far provare al lettore delle sensazioni che riescano a coinvolgerlo completamente, senza introdurre molte riflessioni nel testo.

Anche i personaggi devono inserirsi armonicamente in questo genere e il tipico individuo europeo rappresentato dall'uomo raffinato e particolarmente colto non risulta adatto.

Per tale motivo Hemingway sceglie come protagonisti dei suoi testi uomini dotati di una particolare forza fisica, come ad esempio soldati, cacciatori e toreri, aventi una grande forza d'animo e un grande coraggio. Inoltre hanno dei caratteri particolarmente semplici, spesso anche rudi, liberi da complessità mentali e psicologiche, ma tendenzialmente reattivi alle complessità della vita.

Il personaggio proposto da Hemingway è totalmente lontano e differente dall'illustre personaggio tipicamente europeo; tuttavia la figura dell'intellettuale può essere presente all'interno dei suoi romanzi, ma viene in ogni modo considerata una figura problematica e inserita in una dimensione negativa.

Inoltre appare chiaro come la sua letteratura diventi il simbolo e la rappresentazione dei suoi stessi sentimenti, del senso di vuoto e del nichilismo che l'autore prova nei confronti della realtà, o più precisamente, nei confronti dell'insignificanza della vita.

La maggior parte dei suoi romanzi è intrisa del tema della morte, come, ad esempio, *Addio alle armi* ispirato alla sua esperienza all'interno del Primo conflitto mondiale o *Per chi suona la campana*, dedicato all'esperienza personale, raccontata tramite l'esperienza di un personaggio *alter ego* di Hemingway, durante la guerra civile spagnola.

Le tematiche e la scrittura di Ernest Hemingway lo rendono un autore unico nel suo genere, (tanto che nel 1954 vince il Premio Nobel per la Letteratura), e contribuiscono ad aumentare la sua fama, particolarmente diffusa anche in Italia dove è uno degli scrittori più apprezzati da Elio Vittorini, con il quale stringe e coltiva una sincera amicizia fondata sulla consapevolezza dell'ammirazione reciproca.

In Italia Hemingway attira l'attenzione di critici e lettori per tutto il ventennio in cui il mito americano si è sviluppato, probabilmente per il fatto che dimostra di conoscere il Paese, ne documenta gli avvenimenti e vi colloca alcuni dei suoi racconti (come ad esempio *Di là dal fiume e tra gli alberi*, ambientato nella Laguna Veneta o *Addio alle armi* che descrive la situazione dell'armata di Caporetto), anche se non sempre viene apprezzato, in modo particolare dalla censura fascista.

È sicuramente uno dei primi autori americani ad essere portato e fatto conoscere in Italia, anche grazie all'intervento del 1929 di Mario Praz, che, infatti afferma: "sicché stavolta non si può dire che ai critici italiani la luce di un nuovo astro del firmamento anglosassone giungesse col ritardo, consueto ancora in quel periodo, di venti anni o poco meno, e di solito dopo aver illuminato il cielo di Francia."¹⁷⁹

In riferimento a questo, Praz sostiene che i romanzi di Hemingway costituiscono una novità per la letteratura italiana che si ritrova ancora troppo legata alle sue vecchie tradizioni, che andrebbero superate o in ogni caso rinnovate; l'intellettuale romano non si fa alcuno scrupolo nel segnalare i limiti degli italiani e li accusa di eccessivo "borghesismo".

Dominique Fernandez riporta le parole di Mario Praz in rapporto al concetto appena descritto:

Non è qui il caso di riandare tutto il corso della letteratura italiana nel secolo passato; ma ogni studioso straniero di letteratura italiana conosce almeno due libri italiani dell'Ottocento: *I Promessi Sposi*, e *Cuore*: il primo con la sua etica sensata, tradizionale, e il

¹⁷⁹ D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 92.

tranquillo umorismo, il secondo con il suo sentimentalismo a volte piagnucoloso, son tipici prodotti borghesi [...].¹⁸⁰

E facendo riferimento ai romanzi moderni e contemporanei aggiunge che si tratta di “libri le cui parti migliori trattan di solito della fanciullezza del protagonista passata in qualche piccola città remota del mondo moderno, semplici storie di traversie familiari [...]; evocazione tra nostalgica e melanconica di strade e piazze che il ricordo confonde di bellezza.”¹⁸¹

Hemingway pertanto sembra essere l’antidoto, la soluzione e la cura che può condurre al cambiamento.

L’autore americano rimane per molto tempo al centro di una grande disputa, che si sviluppa anche in seguito alle idee e ai suoi romanzi pubblicati su «Il Politecnico», la rivista creata e redatta da Vittorini stesso.

Il giornale, nonostante egli si sia avvicinato al Pci, rappresenta la parte tendenzialmente più liberale del comunismo e costituisce un ambiente culturale nel quale è possibile scambiare idee e opinioni, soprattutto in riferimento alla situazione in cui il fascismo ha lasciato l’Italia e si parla molto anche della letteratura americana, e quindi di Hemingway.

Risulta necessario precisare che in questa fase, dagli anni Quaranta agli anni Cinquanta, che vanno a rappresentare il secondo periodo del mito americano, quest’ultimo comincia a prendere una piega differente, ovvero l’esaltazione e il fascino che aveva attraversato i dieci anni precedenti, sta via via iniziando a diminuire, trasformandosi in un sentimento più ragionato, che si sviluppa attorno ad un concetto obiettivo, nell’impegno a verificare che cosa ci sia di positivo e negativo all’interno della letteratura e cultura americana, nonostante l’America rimanga un punto fondamentale all’interno del panorama letterario italiano.¹⁸²

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 94.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 95.

¹⁸² *Ivi*, p. 96.

Hemingway pertanto, anche se inserito in un clima culturale tanto teso, continua ad interessare, grazie ai problemi che solleva, che si presentano agli occhi del grande pubblico e dei critici come particolarmente attuali e importanti, infatti Vittorini afferma, all'interno di un numero de «Il Politecnico» del 1947, che l'opera dello scrittore americano contiene “in termini concreti, tanti dei problemi per i quali e in ragione dei quali l'uomo ha bisogno di una trasformazione rivoluzionaria del mondo.”¹⁸³

Appare evidente come la figura di questo autore continui ad essere collegata ad una serie di dispute; viene considerato, come un “uomo della decadenza” o come un autore che ha come unica volontà quella di riprendere il vecchio individualismo, ma Vittorini ha la prontezza e la ragione di obiettare che tutto questo “non toglie che dirsi decadente e asociale, in una società borghese e benpensante che non ha vergogna di se stessa, significa comportarsi da rivoluzionario.”¹⁸⁴

Elio Vittorini, come affermato precedentemente, sostiene questo straordinario scrittore e decide di inserirlo all'interno della sezione dedicata alla *Storia Contemporanea* della sua antologia, e ne fornisce un'analisi personale:

La sua qualità è sempre attiva, nella tessitura della prosa; efficiente, il che dipende, credo, dal modo in cui la sua arte è duplice. Mentre l'arte di Faulkner, dalle più capillari immagini della prosa fino ai gesti più estrinseci dei personaggi, è «plasticamente» duplice; quella di Hemingway ha una duplicità «lineare». [...] in ogni pagina di Hemingway noi troviamo accettato come un fatto già vecchio dell'uomo che le vie della purezza sono simili a quelle della corruzione, e che la purezza è feroce, e che ogni velleità di ferocia è una velleità di purezza, e poi troviamo, implicito, un ideale stoico. Sono di stoicismo i suoi simboli. Perciò appunto sembrano immotivati; o, specie dove descrive, e parla di Spagna, di Africa, di guerra, impressionisti. Egli racconta senza motivazione, non dice nulla che mostri o spieghi qualcosa, eppure convince che questa vita è gioventù, solo gioventù, [...], e solo nella gioventù è purezza, e l'uomo non importa se si logora o si brucia, sarà l'uomo ancora nello stoicismo, sapendo bere la cicuta.¹⁸⁵

Infatti associa la fine di Hemingway a quella di Socrate, affermando che non si tratta di “auto – distruzione, ma di adempimento”.

¹⁸³ *Ivi*, p. 99.

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 101.

¹⁸⁵ E. VITTORINI, *Americana*, cit., pp., 744-745.

Infine Elio Vittorini paragona il romanziere americano ad un altro scrittore Wilder, per giungere ad una conclusione ben precisa e che va a chiarire il significato dell'intera produzione letteraria di Hemingway: anche se in quest'ultimo può sembrare scontata, è presente in lui l'idea che l'essere umano dovrebbe poter vivere come se avesse già superato la fase della morte, come se realmente conoscesse l'importanza della vita e soprattutto avere la "saggezza stoica", come la definisce l'autore siciliano, che permettere di vivere degnamente, in quanto spesso può sembrare che venga apprezzata solo nel momento in cui ormai è stata persa e per questo stesso motivo l'essere umano dovrebbe vivere cercando di non perdere nulla e utilizzare come propria esperienza personale tutto ciò che gli accade.

3.3. 1950: il crollo del mito americano

La situazione in ambito storico giungerà alla svolta definitiva nell'anno 1945 attraverso la Liberazione dell'Italia dall'ultima occupazione nazista e fascista.

In ambito letterario il 1945, anno della Liberazione, segue un primo e importante momento nel declino e nella perdita di interesse del mito americano.

Appare evidente come in realtà lo stesso Continente americano, che aveva tanto affascinato gli intellettuali del secolo per la sua letteratura, ora sembri molto più accessibile, in quanto il sistema di diffusione e di conoscenza delle opere si dimostra molto meno problematico, sicuramente non più clandestino, con la fine della censura fascista e l'America ha contribuito e aiutato l'Italia ad uscire dalla crisi in cui si era ritrovata negli anni precedenti.

È possibile affermare che l'interesse per la cultura d'oltre oceano continui per i due anni successivi alla Liberazione, ma gli intellettuali italiani, compresi coloro che hanno continuato a credere in questa nuova letteratura, iniziano a dubitarne, anche perché non riescono più a trovare romanzi e racconti che siano degni di essere tradotti e riportati nel territorio italiano.¹⁸⁶

Gli scrittori che erano confluiti nell'antologia *Americana*, e che rappresentavano realmente la realtà, la purezza della vita e l'attaccamento alla terra, ora non sono più presenti nella letteratura statunitense; anche le nuove generazioni di americani entrate in contatto con la brutalità della Guerra Mondiale, ma in modo particolare, entrate in contatto con la realtà europea, hanno “subìto un processo di

¹⁸⁶ Cfr, D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit.

europeizzazione e perduto gran parte di quell'esotica e tragica schiettezza ch'era il loro destino".¹⁸⁷

Pertanto appare evidente come il mito americano stia crollando, e come anche i suoi più importanti sostenitori stiano cambiando le loro idee; lo stesso Vittorini afferma che la letteratura americana con la sua modernità è figlia di due genitori molto differenti tra loro, ovvero uno viene considerato "illustre, un gentiluomo" ed è la derivazione europea, l'altro è "ignoto", la derivazione americana¹⁸⁸ e riflettendo sulla questione del mito, chiarisce che tuttavia la letteratura raccontata all'interno delle note introduttive dell'antologia non si è mai sviluppata come avrebbe dovuto.

Si può certamente affermare che arrivati agli anni Cinquanta del Novecento né Pavese né Vittorini, i due maggiori rappresentanti del mito, confidano più nel mito stesso, perdendo ogni possibilità di credere che la letteratura d'oltre oceano si possa definire prettamente autoctona e che abbia una propria autonomia.

Pavese e Vittorini, nonostante abbiano due posizioni e preparazioni culturali molto diverse, sono sempre stati caratterizzati da una stima reciproca e una forte volontà di collaborazione e il tema americano è sicuramente uno tra i più importanti all'interno dei loro dibattiti e della loro collaborazione.

L'America assieme alla sua cultura e alla sua letteratura, dal punto di vista di questi grandi autori, viene vista, almeno fino all'epoca in cui viene pubblicata *Americana*, come un' "espressione di un'esigenza universalistica di libertà."¹⁸⁹

In riferimento a tale conclusione, Edoardo Esposito segnala però due elementi di criticità: in primo luogo all'interno dell'antologia *Americana* non sono presenti due argomenti principali che vanno a contraddistinguere la storia americana, ovvero la Guerra civile e la questione dello schiavismo, temi che Vittorini infatti non considera assolutamente, se non in modo solamente cursorio, (anche se l'autore

¹⁸⁷ Cfr, C. PAVESE, *La letteratura americana e altri saggi*, cit.

¹⁸⁸ D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., p. 58.

¹⁸⁹ E. ESPOSITO, *Il demone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, cit., p. 47.

siciliano avrà tuttavia l'obiettività di ammettere in seguito la lacuna); in secondo luogo, si riscontra la pubblicazione, nello stesso anno in cui viene pubblicata *Americana*, di un'altra antologia, curata da Maria Napolitano Martone e intitolata *Autobiografia degli Stati Uniti*, troppo poco conosciuta e diffusa.¹⁹⁰

La particolarità della raccolta di Vittorini è sicuramente riferita alla sua capacità di manifestare chiaramente, attraverso i testi scelti, la crisi dell'uomo contemporaneo e il tentativo di rinascita; tuttavia ciò che avviene in seguito è strettamente collegato alla realtà sociale e politica dell'Europa e dell'Italia provata dal fascismo. In altri termini, non sono “solo l'America e il suo ruolo a sollevare dubbi, ma il nuovo modo in cui *quel* tipo di libertà, storica e costituzionale, inizia a manifestarsi nell'Europa uscita dal fascismo, sia nelle sue forme politico – sociali che nella sfera morale.”¹⁹¹

L'interesse nei confronti di un'antologia come *Americana*, sommato all'interessamento nei confronti di una terra nuova e sconosciuta come possono essere gli Stati Uniti, è strettamente collegato anche ad una “classica espansione bellica che ha chiarito come dietro la cosiddetta «leggenda» americana agissero interessi, potenza, un disegno imperiale. La libertà, in questo scenario, è diventata un problema.”¹⁹²

Pertanto in questi termini, risulta necessario riprendere il concetto inizialmente affrontato, ovvero, l'America prima del conflitto mondiale, da possibile punto di riferimento per una salvezza nei confronti della crisi, ne diventa essa stessa la rappresentazione.

Le cause più evidenti della caduta del mito americano sono, senza alcun dubbio, di natura politica ed è probabilmente questa la svolta definitiva per comprendere la crisi degli americanisti e in questo senso si comprende come la letteratura e la cultura siano ancora particolarmente influenzate, nonostante la

¹⁹⁰ *Ibidem.*

¹⁹¹ *Ibidem.*

¹⁹² *Ivi*, p. 48.

volontà, in modo particolare da parte di Vittorini, di separale.

Come anticipato inizialmente, il mito americano si sviluppa su una doppia teoria: gli Stati Uniti sono una potenza imperiale, espansionistica, capitalista, con degli scopi e degli interessi ben precisi.

Nel momento in cui avviene la Liberazione dell'Italia, l'ultima nazione sulla quale gli intellettuali di sinistra avrebbero voluto appoggiarsi sarebbero stati gli Stati Uniti, proprio a causa delle caratteristiche appena descritte; il corso della storia ha permesso l'intervento degli Alleati, e di conseguenza anche degli Stati Uniti, che già erano entrati nelle regioni del Sud Italia.

Pertanto, una volta conclusasi la guerra, come afferma Fernandez, gli intellettuali di sinistra si ritrovano da un lato vicini alla potenza sovietica comunista, ma dall'altra scoprono, entrando in contatto diretto, la realtà e la vera natura della potenza americana e i suoi scopi imperialistici.

In questo senso l'intellettuale contemporaneo si sente smarrito: Pavese e Vittorini infatti, nonostante siano legati a idee di sinistra, non possono rinnegare il mito americano e tutte le speranze che vi avevano riposto.¹⁹³

In conclusione risulta necessario affrontare altri due aspetti chiamati in causa dal mito, gli aspetti di tipo psicologico e quelli di tipo filosofico.

Per quanto riguarda i primi, caratterizzano non solo Vittorini, in quanto intellettuale disilluso e amareggiato tanto da decidere di terminare la sua carriera letteraria, ma anche Pavese, per il quale la decisione finale si rivela essere decisamente più profonda e negativa: egli infatti, nel 1950, si uccide, e tale gesto "a quanti avrebbero potuto ignorarlo, l'angoscia in cui lo scrittore piemontese non cessò di dibattersi e il significato profondamente pessimistico della sua opera."¹⁹⁴

La ricerca di qualcosa di nuovo, di una realtà che potesse condurre ad un modo diverso di vivere, ad una possibilità di credere ancora nell'uomo, si riferisce pertanto non solamente in senso generale di essere umano, ma in pericolare si

¹⁹³ D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, cit., pp. 104-105.

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 110.

riferisce al personale disagio e alla sofferenza interiore di Pavese; l'America era per lui l'*altrove*, ma inteso come un attaccamento a qualcosa di alternativo che gli permettesse di sopravvivere.

Pavese infatti, per una serie di conseguenze, ha un'idea ben precisa dell'amore e si convince che in America, la terra che tanto loda e apprezza, sia fondamentale e sufficiente l'amore spirituale, tanto che egli stesso aspira ad un sentimento simile quando, nello stesso anno della sua morte incontra a Roma un'attrice americana, Constance Dowling e s'ne innamora. Nel momento in cui la donna lo abbandona, Pavese pensa al suicidio: non lo fa perché lei lo ha lasciato, ma perché assieme a lei, è l'America che lo lascia e allo stesso tempo viene abbandonato dal sogno irrealizzabile di un mondo in cui l'impotenza non comporti un tale limite.¹⁹⁵

In riferimento alle cause psicologiche, risulta necessario precisare che la leggenda intesa da Vittorini e Pavese, è bastata su una concezione ottimista, che va a lodare la capacità dell'uomo di credere nuovamente in se stesso, riprendere la gestione della propria vita e la propria dignità, ma per raggiungere un tale obiettivo deve necessariamente mettersi in gioco, lottare contro gli elementi negativi che tentano di distruggere la vita umana e mettere in discussione tutto quello che lo circonda.

L'orrore della guerra diventa in tal senso responsabile della crisi di questa concezione, ma ad esso si aggiunge un'altra questione fondamentale: ci si chiede se gli intellettuali europei e in modo particolare italiani abbiano la consapevolezza dell'esistenza e della formazione di un nuovo tipo di uomo che ha i tratti e i caratteri dell'uomo americano, ma che in realtà si dimostra essere opposto a quello che tutti si sarebbero aspettati.

Infatti l'uomo di cui si parla è totalmente vuoto, Fernandez lo definisce "puro nulla". In sostanza appare evidente come Vittorini e Pavese abbiano fatto un errore di valutazione, dettato da una sorta di sogno in cui l'intera generazione americanista

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 110-111.

riponeva le proprie speranze; l'elaborazione nichilista della vita e dell'uomo che traspare in conclusione dai testi americani e l'esagerato ottimismo da parte degli autori italiani, porta Vittorini alla scelta di bloccare la produzione letteraria, esattamente in concomitanza al periodo del crollo del mito.

Il suicidio di Pavese e la rinuncia alla letteratura di Vittorini decretano la fine del meraviglioso mito americano.

Conclusioni

L'autore Elio Vittorini rappresenta l'intellettuale al passo con le epoche, in totale attività, in continuo movimento per non rischiare di rimanere estraneo ai rapidi cambiamenti dei tempi a lui contemporanei; è un letterato, un pubblicista, un editore, un romanziere, dalle idee anticonformiste e particolarmente moderne.

Egli spera di trovare ciò che cerca all'interno del nuovo sentimento americano, nel nuovo tipo di uomo che crede esso rappresenti e lo fa in modo molto diretto e autentico, attratto dai meravigliosi racconti dei romanzieri come Melville, Poe, Hemingway o Faulkner, che gli permettono di abbandonare la mente nei confronti di questi luoghi lontani e irraggiungibili per lui fisicamente e di ricostruirne i percorsi e le influenze culturali.

Compiendo il lavoro di traduzione, grazie anche alla collaborazione degli altri scrittori, delle opere di questi grandi romanzieri, e scrivendo i moltissimi testi che vanno a costituire il suo percorso letterario, ha lasciato all'Italia un patrimonio di valore immenso, un'eredità che anche al giorno d'oggi continua a regalare insegnamenti.

In tal senso la letteratura degli anni del mito, estesa e alimentata anche dall'autore siciliano, è ancora particolarmente attuale: è trascorso quasi mezzo secolo dalla sua morte, avvenuta il 12 febbraio del 1966, ma il suo genio, che tanto aveva caratterizzato gli anni delle guerre mondiali, descrive perfettamente anche l'inizio del nuovo millennio.

L'attualità di Vittorini si verifica in questo: nel Ventunesimo secolo si è totalmente in balia degli eventi del mondo, l'uomo ha perso nuovamente la realtà e il giusto mezzo, si ritrova catapultato in una dimensione che sta andando oltre l'umano, dove i governi, le crisi politiche, economiche, energetiche, l'avanzamento della

tecnologia, e le società in senso generale, stanno portando il mondo ad uno sviluppo sempre maggiore, ma l'uomo sta perdendo di vista i valori e l'importanza della vita nonostante, differenza dell'epoca di Vittorini, la stessa condizione umana fosse peggiore di quella attuale.

Anche nel Ventunesimo secolo pertanto, sarebbe interessante credere, anche se soltanto in modo utopistico, in un personaggio come quello di Vittorini, in quanto si contraddistinguerebbe per la grande forza di volontà e si impegnerebbe al fine di migliorare l'uomo e di trovare una sorta di sopravvivenza nei confronti dell'essere umano.

Bibliografia

Testi di ELIO VITTORINI

- *Ritratto di re Giampiero*, in «La Fiera Letteraria», Milano, 12 giugno 1927.
- *Piccola borghesia*, Firenze, Edizione di Solaria, 1931.
- *Conversazione in Sicilia*, Milano, Bompiani, 1941.
- *Americana: raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1942.
- *Americana*, Milano, Bompiani, 1968.
- *Uomini e no*, Milano, Bompiani, 1945; Torino, Einaudi, 1980².
- *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, Milano, Bompiani, 1946.
- *Garofano Rosso*, Milano, Mondadori, 1948; a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1980².
- *Le donne di Messina*, Milano, Bompiani, 1949.
- *Sardegna come un'infanzia*, Milano, Mondadori, 1952.
- *Erica e i suoi fratelli*, Milano, Bompiani, 1956.
- *Le città del mondo*, Torino, Einaudi, 1969.
- *Gli anni del «Politecnico» (Lettere 1945-1951)*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977.
- *I libri, le città, il mondo. Lettere 1933 – 1943*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1985.
- *Epistolario americano*, a cura di Gianpiero Chirico, Palermo - Siracusa, Arnaldo Lombardi Editore, 2002.

Bibliografia della critica

- DOMINIQUE FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, Traduzione dal francese di Alfonso Zaccaria, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 1969.
- *Profili linguistici di prosatori contemporanei. Cecchi, Gadda, Vittorini, Pratolini, Pavese*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Padova, Liviana Editrice, 1973.
- ANNA PANICALI, *Il primo Vittorini*, Milano, Celuc, 1974.
- ELIO VITTORINI, *Le opere narrative*, a cura di Maria Corte, Milano, Mondadori, 1974.
- ANNA PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Profili n.47, Milano, Mursia, 1994.
- FELICE RAPPAZZO, *Eredità e conflitto: Fortini, Gadda, Pagliarani, Vittorini, Zanzotto*, Macerata, Quodilibet, 2007.
- ELIO VITTORINI, *Letteratura, arte, società. Articoli e interventi 1926–1937*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008.
- ELIO VITTORINI, *Letteratura, arte, società. Articoli e interventi 1938–1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008.
- *Il demone dell'anticipazione: cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, a cura di EDOARDO ESPOSITO, Milano, Il Saggiatore, 2009.
- *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, a cura di Lisa Gasparotto, Firenze, Le Lettere, 2010.
- EDOARDO ESPOSITO, *Elio Vittorini: scrittura e utopia*, Roma, Donzelli, 2011.
- FLAVIO COGO, *Elio Vittorini editore. 1926 - 1943*, Bologna, Archetipolibri, 2012.
-

Bibliografia generale

- GIUSEPPE BOTTAI, *Dichiarazione sul revisionismo*, in «Critica fascista», Roma, 15 luglio 1924.
- ITALO CALVINO, *Saggi. 1945 – 1985, Tomo II*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995.
- EMILIO CECCHI, *America amara*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1995.
- EMILIO CECCHI, *Scrittori inglesi e americani*, Lanciano, Carabba, 1935;
- EMILIO CECCHI, *Scrittori inglesi e americani*, Vol. 1 e 2, quarta edizione riveduta e accresciuta, Milano, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1968.
- GIAN CARLO FERRETTI *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992.
- LORENZO GRECO, *Censura e scrittura. Vittorini, lo pseudo-Malaparte, Gadda*, Milano, Il Saggiatore, 1983.
- ARMANDA GUIDUCCI, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967.
- *La Ronda: antologia*, a cura di Giuseppe Cassieri, Firenze, Landi, 1955.
- CARLO LINATI, *Scrittori anglo - americani d'oggi*, Milano, Corticelli, 1932.
- GIUSEPPE MARCENARO, *Una amica di Montale. Vita di Lucia Rodocanachi*, Milano, Camunia, 1991.
- HERMAN MELVILLE, *Moby Dick*, prefazione e traduzione di Cesare Pavese, Torino, Frassinelli, 1932, 1969².
- MARIA NAPOLITANO MARTONE, *Autobiografia degli Sati Uniti*, Milano, Gruppo Editoriale Domus, 1942.
- CESARE PAVESE, *Lettere 1924 - 1944*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966.
- CESARE PAVESE, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951, 1990².

- CESARE PAVESE, *Il mestiere di vivere* (Diario 1935-1950), Torino, Einaudi, 1952, 1982².
- MARIO PRAZ, *Cronache letterarie anglosassoni*, 2 V., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1951.
- FELICE RAPPAZZO, *Scrittori - traduttori. Tre studi*, Catania, CUECM, 2002.
- MARIO SOLDATI, *America primo amore*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Palermo, Sellerio, 2003.
- CURZIO SUCKERT, *Il fallimento della «conquista piemontese» dell'Italia*, in «La conquista dello Stato», Roma, 1924.
- CURZIO SUCKERT, *Le origini «rurali» del fascismo*, in «La conquista dello Stato», Roma, 1924.