

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 45, 2025

«Anche dal di fuori si posson prender molte cose buone».

Carlo Linati recensore di Paesi tuoi di Cesare Pavese

«Anche dal di fuori si posson prender molte cose buone».

Carlo Linati as Reviewer of Paesi tuoi by Cesare Pavese

GIUSEPPE MARRONE

ABSTRACT

L'articolo ripropone il testo della recensione di Paesi tuoi di Cesare Pavese firmata da Carlo Linati sulle pagine dell'«Ambrosiano» il 12 giugno 1941, pressoché dimenticata negli studi sulla ricezione del romanzo d'esordio pavesiano e frequentemente omessa nelle bibliografie critiche su Pavese. Oltre a procedere a una collocazione della recensione all'interno del dibattito scaturito all'indomani della pubblicazione del romanzo, della stessa si offre una lettura volta a evidenziare il carattere per molti versi anticipatorio di vari nuclei tematici su cui la critica si sarebbe successivamente soffermata.

PAROLE CHIAVE: *Carlo Linati, L'Ambrosiano, Cesare Pavese, Paesi tuoi*

The article presents the text of the review of Paesi tuoi by Cesare Pavese signed by Carlo Linati on the pages of «L'Ambrosiano» on 12 June 1941, almost forgotten in studies on the reception of Pavese's debut novel and frequently omitted in critical bibliographies on Pavese. In addition to positioning the review within the debate that arose following the publication of the novel, the article offers a reading of the review aimed to highlighting the in many ways anticipatory nature of various thematic nuclei on which criticism would subsequently focus.

KEYWORDS: *Carlo Linati, L'Ambrosiano, Cesare Pavese, Paesi tuoi*

AUTORE

Giuseppe Marrone è dottorando in Italianistica presso La Sapienza Università di Roma. Si occupa prevalentemente di letteratura italiana del Novecento e ha pubblicato saggi su Cesare Pavese, Bianca Garufi e Alessandro Parronchi, del quale sta attualmente curando il carteggio con Giorgio Bassani.
giuseppe.marrone@uniroma1.it

1. Introduzione

Il 10 maggio 1941, a otto giorni dalla formale firma del contratto editoriale,¹ presso la S.A.T.E.T. (Società Anonima Tipografica Editrice Torino), con sede in via Bertola 4, pochi minuti dalla sede della Casa Editrice Einaudi, viene ultimata la stampa della prima edizione del romanzo d'esordio di Cesare Pavese, *Paesi tuoi*. L'uscita del romanzo è significativa per più ragioni: innanzitutto, per Pavese, affermatosi nel corso del decennio precedente come traduttore di letteratura anglo-americana, costituisce l'occasione per presentarsi all'attenzione di pubblico e critica dopo il sostanziale silenzio raccolto nel 1936 con l'edizione solariana delle poesie di *Lavorare stanca*;² ma soprattutto per Einaudi *Paesi tuoi* rappresentava un momento di svolta nel proprio sistema editoriale, il romanzo inaugura infatti la prima collana di narrativa italiana dell'editore, la «Biblioteca dello Struzzo», denominazione presto mutata nel definitivo e più esplicito «Narratori Contemporanei»,³ ponendosi come vertice di un processo avviato già con i «Narratori stranieri tradotti» nel 1938, mediante il quale la casa editrice andava slegandosi dall'iniziale autoimposto limite della saggistica.⁴

Per quest'ultima ragione, *Paesi tuoi* fu posto al centro di un'intensa campagna pubblicitaria, sostenuta innanzitutto fortificando il rapporto di collaborazione con le librerie torinesi – la storica libreria Fogola in testa – e parallelamente, a mezzo

¹ «Spettabile Editore Einaudi | accetto le condizioni che mi fate per l'edizione del mio racconto *Paesi tuoi* [prezzo di copertina fissato a £. 12 con riconoscimento del 10% all'autore, da portarsi al 15% nel caso – poi concretizzatosi – dell'esaurimento della prima edizione]. Gradirei che simbolicamente mi fosse versato in anticipo n. I pipa, onde fumarmela e preparare in serenità altri e più seducenti racconti». C. PAVESE, *Lettere 1924-1944*, a cura L. Mondo, Einaudi, Torino 1966, p. 590.

² Il volume fu accolto da una sola segnalazione anonima sull'«Italia Letteraria», favorevole (della raccolta veniva infatti sottolineato il «ritmo ampio e severo», la «vena lirica larga e originale», oltre a indicare in Pavese una voce poetica di sicuro interesse «nella scarna, abulica, inefficace generazione dei novissimi poeti»), ma certo insufficiente perché *Lavorare stanca* potesse dirsi rimasta impressa al pubblico. A.B., segnalazione di *Lavorare stanca*, in «L'Italia Letteraria», 9, 1936, p. 4.

³ L'invito a modificare la denominazione della collana sarebbe venuto da Leone Ginzburg, confinato a Pizzoli, e sebbene lo conservino sia la prima che la seconda edizione del romanzo di Pavese, la cui stampa termina il 26 agosto dello stesso anno, la variazione sarebbe divenuta effettiva col secondo volume pubblicato nella collana: *Le donne fantastiche* di Arrigo Benedetti del 1942. Cfr. E. DANESE, «Il nome invisibile»: Leone Ginzburg e l'editoria italiana. *Conversazione con Domenico Scarpa*, in *Archivi letterari del Novecento. Ricerche in corso*, ESE Salento University Publishing, Lecce 2021, pp. 87-88.

⁴ Andrebbe per precisione ricordata in questa sede anche l'apertura nel 1939 della collana «I poeti», indubbiamente compartecipe del clima di mutamento interno a Casa Einaudi in quegli anni, ma rappresentante in verità a lungo un caso a sé stante nel sistema delle collane einaudiane, come dimostra il fatto che fino alla pubblicazione della seconda edizione di *Lavorare stanca* nel 1943 l'unico titolo pubblicatosi saranno *Le occasioni* di Eugenio Montale. Si veda *Il carteggio Einaudi-Montale per Le occasioni (1938-1939)*, a cura di C. Sacchi, Einaudi, Torino 1988.

stampa, con la massiccia inserzione di richiami pubblicitari sulle pagine del «Giornale della Libreria», dove peraltro, a un mese dall'uscita, avrebbe trovato spazio anche un'interessante intervista a Giulio Einaudi che ben riassume il peso attribuito all'auspicato successo del romanzo di Pavese:

Siamo andati a trovare Einaudi nel suo studio di via Mario Gioda 1, a Torino. Volevamo sapere da lui direttamente i motivi che l'hanno spinto ad iniziare la «Biblioteca dello struzzo», e sapere quali speranze ripone nella letteratura italiana contemporanea. Subito ricevuti, Einaudi ci chiede, senza darci tempo di formulare la nostra domanda, – Come va *Paesi tuoi*? – Da intervistatori diventiamo intervistati. – Discretamente, – diciamo – non però come sembra che il libro vada, almeno qui a Torino, dove dalle statistiche pubblicate sul *Giornale della Libreria* risulta che Fogola ha raggiunto le 104 copie. – 156 copie sino ad oggi, – risponde Einaudi, – e ciò dipende dall'interessamento del libraio, che ha capito che si tratta di un libro veramente eccezionale che merita di essere spinto. [...] – Libri come questo, – conclude Einaudi, – prevedendo una nostra domanda, – ce ne saranno pochi.⁵

Non sorprende quindi che *Paesi tuoi*, la cui trama e il cui stile avrebbero comunque giustificato l'insorgere di un vivace dibattito critico, così sostenuto dal suo editore sia rapidamente assunto a caso editoriale di quell'anno, registrando oltre a un considerevole numero di interventi – e favorevoli e sfavorevoli – l'insorgere di polemiche in taluni casi anche piuttosto accese, maturate *a latere* della puntuale riflessione sull'opera: dalla riconosciuta o negata legittimità per il romanzo italiano di appropriarsi di modelli stranieri, e soprattutto americani, alla riflessione sulle forme del *monologo interiore* avviata dalla brillante recensione di Pietro Pancrazi sul «Corriere della Sera».

Al dibattito sul romanzo, cominciato con la recensione di Alberto Viviani sulla rassegna «Il Libro Italiano» sul finire di maggio, parteciperà tra gli altri anche Carlo Linati con un intervento sull'«Ambrosiano» rimasto poi ai margini degli studi sulla ricezione del romanzo e pressoché dimenticato, spesso marginalizzato nelle bibliografie pavesiane,⁶ se non del tutto omissivo.⁷ La recensione di Linati, tuttavia, in parte

⁵ ANONIMO, *Intervista con un editore*, in «Giornale della Libreria», 25, 1941, p. 298.

⁶ È il caso della fondamentale bibliografia curata da Luisella Mesiano che, pur segnalando la recensione di Linati indicandone la sede di pubblicazione e l'anno, omette indicazioni più precise data l'irreperibilità del testo e lo pone infatti in coda all'elenco delle *Recensioni della prima edizione*. L. MESIANO, *Cesare Pavese di carta e di parole. Bibliografia ragionata e analitica*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2007, p. 250. Similmente, Eliana Vitale nella bibliografia inclusa nella recente riedizione mondadoriana di *Paesi tuoi* segnala l'intervento di Linati antepoendolo anche a quello di Viviani, nuovamente senza alcuna indicazione. E. VITALE, *Bibliografia ragionata*, in C. PAVESE, *Paesi tuoi*, a cura di A. Sichera e A. Di Silvestro, Mondadori, Milano 2021, p. 139.

⁷ Così nella bibliografia dell'edizione einaudiana ID., *Paesi tuoi*, Einaudi, Torino 2015, pp. 124-125.

per l'uscita a ridosso della pubblicazione del romanzo, in parte per il nome del suo autore fu tutt'altro che indifferente per la casa editrice, che non a caso l'avrebbe incorporata nella campagna promozionale, riportandone un estratto in un inserto pubblicitario dello stesso numero del «Giornale della Libreria» ospitante l'intervista a Giulio Einaudi, insieme all'interessante recensione firmata da Mario Robertazzi per «La Sera» e – curiosamente – a un breve brano accuratamente selezionato dalla stroncatura di Vasco Pratolini apparsa su «Il Ventuno-Il Domani», che nulla lascia intuire del parere negativo del recensore.⁸

2. Uno sguardo sulla recensione

La recensione di Linati, un breve pezzo su due colonne apparso sulla terza pagina del numero del 12 giugno 1941 dell'«Ambrosiano»,⁹ risulta un attraversamento piuttosto rapido del romanzo di Pavese, e in verità non privo di qualche piccola imprecisione in sede di riassunto della trama: a partire dall'*incipit* della vicenda, che contrariamente a quanto riportato dal recensore vede uscire entrambi i protagonisti, Berto e Talino, dalle Nuove di Torino, e non il solo Talino che – stando a Linati – incontrerebbe successivamente Berto «per caso in una strada di Torino»; altrettanto incerto il racconto del finale, con la nota conclusiva sul fatto che Talino torni dopo il delitto alla cascina «per farsi accalappiare» non corrispondente alla vicenda concretamente presentata in *Paesi tuoi*. Un ulteriore appunto potrebbe riguardare la presunta integrazione di Berto nella famiglia di Talino, per cui secondo Linati si troverebbe a «diventare parte della fattoria», cosa che nel romanzo non sembra davvero mai concretizzarsi, con il protagonista-narratore che rimarca al contrario piuttosto frequentemente la distanza, l'inconciliabilità con la famiglia del compagno di cella.¹⁰

⁸ Questo l'estratto: «Il modo di raccontare conciso, volutamente meccanico, emozionante, della prima persona singolare, calando qua e là vocaboli o allocuzioni in gergo o regionali, la sintassi che in uno stesso periodo tramuta il verbo dal passato al presente all'imperfetto, donano un interesse morboso nel lettore, ma contemporaneamente lo sollecitano, lo implicano nella vicenda con una violenza che costringe alla partecipazione». L'inserto occupa la p. 299 del numero del «Giornale della Libreria»; la recensione era precedentemente apparsa, come si è detto, su «Il Ventuno-Il Domani», ultima incarnazione della rivista «Il Ventuno» fondata a Venezia nel 1932 e animata principalmente dai fratelli Francesco e Pier Maria Pasinetti: V. PRATOLINI, recensione di *Paesi tuoi*, in «Il Ventuno-Il Domani», 6, 1941, p. 3.

⁹ Il testo integrale della recensione di Linati è riproposto in *Appendice* al presente contributo e a questo si rimanda per le citazioni.

¹⁰ Si veda F. CHIANESE, *L'incontro con l'altro come trauma creativo. Da Il carcere a Paesi tuoi*, in «Ticon- tre. Teoria Testo Traduzione», 13, 2020, p. 14.

Le incertezze riguardo al riassunto della trama di *Paesi tuoi* non sono comunque una peculiarità della recensione di Linati, e anzi mineranno molti dei primi interventi sul romanzo, generando – come si potrà intuire – un certo malcontento nell'autore, che non a caso sentirà il bisogno di ringraziare direttamente il primo recensore che a suo giudizio avesse fornito un dettagliato resoconto della vicenda, Pietro Pancrazi:¹¹

Le sono molto riconoscente dell'articolo, pieno di tanta simpatia e intelligenza. Lei è l'unico recensore che ha saputo riassumermi il libro senza farmi trasecolare davanti a un intreccio irriconoscibile. L'inserimento, poi, del mio caso nella vasta e pressoché mondiale questione del *monologo* mi ha molto lusingato e interessato.¹²

La recensione sarà comunque la prima a intercettare i punti di riferimento americani di Pavese, Faulkner, Caldwell, Steinbeck, nomi attorno ai quali la critica si sarebbe poi concentrata, indovinando con l'ultimo dei tre il debito nei confronti di *Of Mice and Men* – che Linati indica erroneamente come *Men and Mouses* –, tradotto dallo stesso Pavese per i tipi di Bompiani nel 1938. Autori ai quali, secondo Linati, Pavese ha saputo “rubare” «il segreto di quel loro penetrante realismo sminuzzato e come soppannato di doloroso umorismo e di tragicità», senza però che ciò abbia costituito una mera riproposizione di uno stile e di motivi estranei alla tradizione romanzesca italiana, bensì risultando in un'interiorizzazione del meccanismo narrativo appreso dagli scrittori americani per declinarlo in chiave italiana, per «italianizzarlo», appunto, pur riscontrando Linati una certa artificiosità del dettato nei primi capitoli del romanzo.

Una posizione, questa sulla capacità di Pavese di fare proprio un modo di scrivere che potremmo dire esogeno, su cui saranno in molti a dissentire con Linati. All'infuori di voci critiche eccessivamente compromesse con il regime, come sarà il

¹¹ Per un adeguato raffronto, si riporta di seguito il riassunto – di ben altra estensione – di Pancrazi: «Berto, operaio meccanico torinese, s'incontrò nel carcere giudiziario con Talino, un giovane contadino di Monticello; e non si confidarono mai tra di loro, piuttosto “si lavorarono” a vicenda, intento ciascuno a scoprire il segreto dell'altro, senza riuscirci. [...] All'uscita dal carcere giudiziario (tutt'e due prosciolti), Talino convince Berto ad andar con lui a Monticello: è appena finita la mietitura, e Berto potrà lavorare da macchinista alla trebbiatrice. | Qui comincia l'esperienza contadina di Berto, e rapidamente si disegna il dramma. [...] E mentre, per passare meno peggio quei giorni tra i “goffi”, se l'intende con Gisella, la più bianca e delicata delle sorelle [...] e va segretamente a far l'amore con lei in riva al fiume, [...] Talino ha il sangue guasto di mala passione e di gelosia per la sorella [...]. Il giorno della battitura, nel polverone dell'aia, vicino alla trebbiatrice, mentre Gisella china sul secchio offre ridendo da bere a Berto, “Talino fa due occhi da bestia e, dando indietro un salto, le pianta il tridente sul collo”». P. PANCRAZI, *Cesare Pavese e il monologo interiore*, in ID., *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di C. Galimberti, vol. VI, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1967, pp. 97-98.

¹² Lettera di Cesare Pavese a Pietro Pancrazi dell'8 luglio 1941. In F. MATTESINI, *Pietro Pancrazi. Tra avanguardia e tradizione*, Bulzoni, Roma 1971, pp. 155-156.

caso del «famigerato Leo del Lambello»¹³ che sulla rivista del GUF torinese imputerà a Caldwell e alla pubblicazione l'anno precedente delle traduzioni di *God's little acre* e *Tobacco Road* – opere rispettivamente di Elio Vittorini per Bompiani e di Maria Martone per Rizzoli – la pubblicazione di un'opera immorale e la cui ricerca stilistica naufraga nient'altro che in «un pessimo italiano» come quella di Pavese,¹⁴ una voce sicuramente più avvertita come quella di Eurialo De Michelis giudicherà «l'acredine sociale di marca americana, tanto poco [...] autentica» e «quel che vi è di voluto nella scrittura, [...] voluto non come chi ricanta un testo, ma come chi a fatica lo rifà» da imputare a Pavese di aver nutrito l'ambizione «di farsi nient'altro che il Caldwell italiano».¹⁵

Ai narratori americani, in ogni caso, Linati accosta inoltre anche un nome italiano, quello di Giovanni Verga, anticipando una notazione che accompagnerà invariabilmente tutta la rassegna della critica all'indomani dell'uscita del romanzo, ora con maggiore, ora con minore insistenza. Si richiameranno all'autore dei *Malavoglia*, infatti, gli stessi Pancrazi – che pure non esiterà a indicare come i veri termini di riferimento pavesiani siano stati piuttosto James Joyce e William Faulkner – e De Michelis – altrettanto convinto della necessità di guardare però a Caldwell e Steinbeck come modelli di *Paesi tuoi* –, ma anche molte delle voci “minori” riunitesi per discutere il romanzo, da Gian Luigi Cerchiari¹⁶ a Romeo Ricci.¹⁷ D'altro canto, un altro nodo felicemente sottolineato da Linati e recuperato con frequenza dai recensori successivi riguarderà la figura stessa di Pavese, «fenomeno abbastanza curioso di [...] traduttore-artista», ricordandone le traduzioni di *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders* di Defoe (Einaudi, 1938), di Dos Passos, del quale aveva tradotto *Il 42° parallelo* (Mondadori, 1934) e *Un mucchio di quattrini* (Mondadori, 1938), oltre alla traduzione che per Linati dovette ricoprire maggiore importanza, la traduzione cioè di «quel capolavoro della letteratura marinaresca americana ch'è *Moby Dick* di E. Melville» (Frassinelli, 1932).¹⁸

¹³ ANONIMO, *Cosa è il G.A.G.*, in «Gioventù d'Azione. Organo della federazione giovanile del Partito d'Azione», 2, 1944, p. 2.

¹⁴ LEO [L. DEL ROSSO], *Attenti allo «Struzzo»*, in «Il lambello», 17, 1941, p. 2.

¹⁵ E. DE MICHELIS, *Notiziari. Letteratura narrativa*, in «La Nuova Italia», 7, 1941, p. 235.

¹⁶ «Ci si disse che *Paesi tuoi*, il nuovo libro di Cesare Pavese, edito da Einaudi, Torino (L. 12), era uno di questi [un libro nel quale la natura è protagonista], che si trattava di un dramma rusticano al modo di Verga e lo volemmo leggere». GIELLECI [G.L. CERCHIARI], recensione di *Paesi tuoi*, in «Il Bosco. Organo della Corporazione forestale italiana», 14, 1941, p. 4.

¹⁷ «Se si sono fatti a proposito di Pavese i nomi di Faulkner e di altri americani (e si potrebbe aggiungere qualche tedesco e magari Gogol e Cecov o il De Maupassant più “antiprovinciale”) ci pare giusto dare il dovuto posto a Verga e Tozzi». R. RICCI, *Paesi tuoi di Cesare Pavese*, in «Raccolta», 8-9, 1941, p. 505.

¹⁸ La particolare predilezione di Carlo Linati per *Moby Dick* è ben nota. Si veda il saggio dedicato a Melville nei suoi *Scrittori angloamericani d'oggi*: «*Moby Dick*, quasi settecento pagine di un quarto fitto, è il più drammatico e immaginoso panorama di vita pescatoria che sia mai stato scritto. [...] Tutto

3. Conclusioni

Nel quadro complessivo della ricezione critica di *Paesi tuoi*, l'intervento di Carlo Linati non si colloca indubbiamente tra le pagine di maggior pregnanza ed efficacia; la stessa brevità d'altronde ne fa più una succinta segnalazione, soprattutto se confrontata con recensioni dal taglio ben più analitico e disteso come quelle dei vari Alicata, Pancrazi, Robertazzi, Rossi, ma pur nella sua brevità resta da riconoscere a Linati la capacità di aver saputo anticipare in un testo pur così breve e precoce – il secondo per ordine di apparizione dopo l'intervento di Alberto Viviani – la maggior parte degli snodi critici attorno ai quali si sarebbero mossi i lettori di *Paesi tuoi* nei mesi successivi.

A questa precocità andrà inoltre assommata la lucidità di Linati nel riconoscere da subito piena legittimità ai modelli di Pavese, alla sua stessa piega stilistica, perché se «un italiano ha da scrivere italianamente, [...] non accattare gale e vezzi dall'estero», scrive Linati, «non è opportuno esagerare neanche con gli ostracismi. Anche dal di fuori si posson prender molte cose buone. Tutto sta a sapersele appropriare». Una legittimazione che non sarebbe venuta ad esempio a Pavese dalla recensione di Emilio Cecchi su «Nuova Antologia»,¹⁹ che alle carenze generali di *Paesi tuoi* sul piano sia di strutturazione della vicenda che di costruzione dei personaggi aggiungeva difatti una sperimentazione linguistica di marca chiaramente americana

è tetro in questo libro potente, tutto vi procede a blocchi, ad apparizioni, illuminato di tanto in tanto da un superbo afflato poetico che pare rischiarare quel terribile quadro di fatiche umane come i lampi di un uragano imminente una terra di desolazione». C. LINATI, *Melville*, in ID., *Scrittori anglo-americani d'oggi*, Corticelli, Milano 1932, pp. 136-137.

¹⁹ La distanza tra le posizioni di Cecchi e quelle di Pavese è ben riassunta dalla preferenza di quest'ultimo per le originali note di Vittorini all'antologia *Americana*, curata per i tipi di Bompiani in quello stesso 1941, prontamente bloccata per quelle note dalla censura fascista e sostituite nella pronta ristampa con nuove note di Emilio Cecchi. Si veda la lettera di Pavese a Vittorini del 27 maggio 1942, in risposta all'invio di una delle copie sopravvissute della prima edizione: «Ora, va gridato che appunto perché [le tue note] fanno racconto, romanzo se vuoi, invenzione, per questo sono illuminanti. Lascio stare la giustezza dei singoli giudizi, risultato di altrettante intime monografie informatissime, e 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 una gran cosa: che tu vi hai portato la tensione e gli strilli di scoperta della tua propria storia poetica, e siccome questa tua storia non è stata ima caccia alle nuvole ma un attrito con la letterat[ura] mondiale (quella letterat[ura] mondiale che è implicita, in universalità, in quella americana – ho capito bene?), 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». C. PAVESE, *Lettere 1924-1944*, cit., p. 634. La lettera fu ricopiata da Pavese anche nel *Mestiere di vivere*, dove si può oggi leggere una porzione di testo omessa nell'edizione delle lettere (qui di seguito in corsivo) che rafforza esplicitamente la sopracitata distanza da Cecchi: «Caro Vittorini, | ti sono debitore di questa lettera perché penso ti faccia piacere sentire che siamo tutti solidali con te *contro Cecchi*». ID., *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, Einaudi, Torino 2000, p. 238.

– concordando però sulla mutuazione da Steinbeck e da *Uomini e topi* – dagli alterni risultati e in ogni caso incapace di portare a un concreto cambio di passo stilistico rispetto a quanto in altri tempi riuscito a Verga, sfociando perciò in un giudizio piuttosto severo:

Il Pavese ha preso lo slancio dall’America; si è fatto dell’America il suo trampolino. È stata un’occasione come un’altra; anzi, meno felice d’altre, perché l’ha indotto, come altri nostri scrittori giovani, a veri e propri imprestiti ed imitazioni. Egli ha fatto, figuratamente, il giro del mondo, per ritornare a casa sua. [...] In ogni modo, un giorno sarà curioso constatare anche più chiaramente [...] che tutto, in sostanza, poteva ridursi a capir bene Verga, e profittare della sua lezione.²⁰

In questo disaccordo tra Linati e Cecchi – due personalità d’altro canto incompatibili, come ha sottolineato Simone Dubrovic²¹ – sta forse il dato più significativo del breve intervento sull’esordio di Pavese. Diversi nell’attività critica, nelle stesse ragioni che li attiravano verso la letteratura inglese e americana, c’era in Linati un gusto per quanto vi si poteva ritrovare di «eccentrico, scapigliato, vagabondo»²² che lo rese più sensibile al moto di rinnovamento, alla provocazione stilistica imbastita da Pavese.

Al contempo, su un versante diametralmente opposto, la convinzione che il «tono attinto, passando, a un’orchestra di fuori» risultasse comunque in «una musica di forte e indiscutibile italianità», che non vi fossero dunque all’orizzonte pericoli di infelici contaminazioni come più di un recensore aveva temuto, rivelava anche il segno in Linati di un vecchio e convinto eurocentrismo che non lo avrebbe mai abbandonato nei suoi affondi critici – criticatogli peraltro anni addietro dallo stesso Pavese²³ – e che lo aveva portato con sicurezza ad affermare a conclusione del suo

²⁰ E. CECCHI, recensione di *Paesi tuoi*, in «Nuova Antologia», 1679, 1942, p. 67.

²¹ S. DUBROVIC, «Per caso sceso giù al giornale, trovo la sua lettera». *Carlo Linati e Emilio Cecchi, un’amizizia distratta*, in C. LINATI, E. CECCHI, *Un carteggio*, Vecchiarelli Editore, Manziana 2012, p. 11.

²² M. PRAZ, *Gli studi di letteratura inglese*, in *Cinquant’anni di vita intellettuale italiana 1896-1946. Studi in onore di Benedetto Croce per il suo ottantesimo anniversario*, a cura di C. Antoni e R. Mattioli, vol. II, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1950, p. 8.

²³ La critica di Pavese all’atteggiamento di Linati si legge nella recensione al volume *Scrittori anglo-americani d’oggi* apparsa sulla rivista «La Cultura» nel 1932: «Carlo Linati non ha avuto bisogno di uscire dall’Europa per scriverne, ma il male è appunto questo: che dall’America ha considerato seriamente soltanto quella parte che si è venuto a sfalsare in Europa, guastandosi così la visuale un po’ verso tutti, gli schietti e gli sfalsati». C. PAVESE, recensione di *Scrittori anglo-americani d’oggi*, in «La Cultura», 9, 1932, p. 868. Si veda inoltre R.G. MARSHALL, *Additional Items on Pavese’s «American Criticism»*, in «Italice», 5, 1962, pp. 269-270.

saggio *Americanizzare*, incentrato sull'opera del filosofo Edgar Ansel Mowrer, l'indiscutibile impermeabilità della cultura europea a movimenti che dall'America potessero scuoterne la cultura alle radici:²⁴

La civiltà europea che ha dietro di sé millenni di storia, masse di trasformazioni politiche e morali, rivoluzioni, lotte nazionali, crolli e rinascite d'imperi, immensi travagli di religioni, di costumanze, di ideologie e tutto un passato di creazioni estetiche maravigliose; che ha raggiunto al prezzo di tanto patimento un suo tipo di civiltà perfetta, una sua psicologia tra patetica e commossa non immagino come possa abdicare così questi suoi preziosi beni nelle mani... di Babbitt. [...]

L'Europa, infine, non desidera che di restare Europa, di non tradire le sue assisi, di non disertare le sue proprietà morali. Non illudano certi cambiamenti alla superficie. L'europeo sornionamente accetta quelle riforme pratiche che l'America gli propone perché gli fan comodo, ma la sua anima continua a restare europea.²⁵

4. Appendice

Si dà di seguito una fedele trascrizione integrale della recensione di Carlo Linati a *Paesi tuoi*,²⁶ emendando soltanto due evidenti refusi tipografici: Caldwell per Cadwell e appropriare per aporopriare.

"Paesi tuoi" di Cesare Pavese

Questo breve racconto, di cui è autore uno dei nostri più esperti traduttori dall'inglese, Cesare Pavese (del quale son note le mirabili versioni da De Foe, da Dos Passos e, soprattutto, da quel capolavoro della letteratura marinaresca americana ch'è *Moby Dick* di E. Melville), non mancherà certo di suscitare un grandissimo interesse (e chissà se non pure un piccolo scandalo?) nel mondo letterario italiano, poiché veramente, pur avendo tratta e svolta la sua materia narrativa con una novità di modi e di stile fino ad ora insoliti, il Pavese ha pur trovato modo di costruire un racconto paesano pieno di verità e di vigore, ricco di tipi e di sfondi.

²⁴ Andrà ricordata la posizione assunta da Pavese nel saggio *L'arte di maturare*, apparso postumo sul secondo numero di «Cultura e Realtà»: «Ma adesso che ci rendiamo conto della contemporanea molteplicità delle culture, con ciò stesso possiamo dissociare la nostra vita spirituale dalla decadenza della singola cultura toccataci. Il semplice fatto che ne possiamo mettere a confronto e far parlare almeno due – l'americana e la romantico-europea – chiarisce che siamo relativamente liberi di fronte a entrambe e che insomma stiamo lavorando a costruirne una comprensiva, più complessa, di cui le due in questione non saranno che componenti provinciali». C. PAVESE, *L'arte di maturare*, in ID., *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1991, p. 332.

²⁵ C. LINATI, *Americanizzare*, in ID., *Scrittori anglo-americani d'oggi cit.*, pp. 65-66.

²⁶ È doveroso in questa sede un ringraziamento al personale dell'Emeroteca-Biblioteca Tucci di Napoli, presso la quale è conservata una collezione pressoché completa dell'«Ambrosiano», sulla quale si è proceduto a un sistematico spoglio del quotidiano.

Si svolge nella collinosa campagna presso Torino e i suoi personaggi sono dei lavoratori dei campi, dei vagabondi, qualche delinquente appena uscito di galera e, intorno, tutta una folla di braccianti e di ragazze che vivono e lavorano nella masseria del vecchio Vinverra. E fin qui saremmo ancora al mondo ben noto del Verga, se l'autore non prendesse parte integrante anche lui ai lavori della masseria, sotto le spoglie di un giovine meccanico che accudisce alla trebbiatrice, a lire quindici al mese, e non ci sapesse far rivivere sotto gli occhi, con vivezza gustosa, l'attività tra brusca e festevole di quel piccolo cosmo contadinesco, con tutti i suoi tipi e i suoi discorsi e i lavori della giornata.

La vicenda è breve. Talino, uscito di galera dov'era stato messo per aver bruciato la casa di un suo vicino, conduce l'amico meccanico, trovato per caso in una strada di Torino, a ingaggiarsi nella masseria di suo padre; dove, poi, il meccanico scanzonato diventa parte della fattoria e s'innamora d'una ragazza del vecchio: Talino che, da quel tonto che pareva, si rivela d'un tratto un furbo violento e passionale, preso da gelosia, uccide poi costei con una forconata. Poi scappa, si nasconde e infine ritorna alla masseria, per essere accalappiato.

Ma, come dicevo, l'interesse del racconto è dato soprattutto dallo studio minuto e serrato e della vita e dei tipi, dalla maniera veramente nuova, analitica e nel medesimo tempo piena di presa in giro con cui l'autore tratteggia le giornate, le ore, gli odii e le passioni di quella gente di terra e di fatica.

La qual maniera, diciamo subito, è stata attinta a taluni romanzieri americani, come il Faulkner, il Caldwell e lo Steinbeck. Ad essi il Pavese ha rubato, diremo così, il segreto di quel loro penetrante realismo sminuzzato e come soppannato di doloroso umorismo e di tragicità. Se anche non si vuol dire che pur qualche tipo del racconto, come quell'ambiguo Talino e quel furbo meccanico, risenta della psicologia furfantasca, spericolata e un po' freudiana di certi personaggi di *Sanctuary* e di *Men and Mouses*.

Siamo qui di fronte al fenomeno abbastanza curioso di un traduttore-artista ch'è riuscito ad impossessarsi abilmente del congegno narrativo di un autore straniero ma nello stesso tempo ad italianizzarlo. Per modo che se sulle prime il ricalco ci appare un po' troppo flagrante e faticoso, alla fine l'autore, come riscaldandosi in quel tono, arriva a raggiungere una sua vigorosa e incalzante originalità. Anzi direi che proprio da quel tono si libera quando è giunto al momento più culminante e fortemente artistico della sua narrazione: l'uccisione e la morte della povera Gisella. Pagine queste che per evidenza e vivezza e lo sbattito di uno strazio celato, possono stare a paro di alcune forti scene di Verga. In quelle veramente il Pavese ci ha reso il suo triste e ambiguo mondo contadinesco con una forza drammatica rara nella letteratura moderna e con alcune notazioni degne di un acuto osservatore. Basterebbe a dimostrarlo la verità con cui ritrae la lenta e indifferente ripresa del lavoro nella masseria, mentre Gisella agonizza in mezzo ai ceri.

Un italiano ha da scrivere italianamente, siamo d'accordo, non accattare gale e vezzi dall'estero. Ma poi, che cosa direste di uno che con un tono attinto, passando, a un'orchestra di fuori vi sa metter insieme una musica di forte e indiscutibile italianità?

Direi che non è opportuno esagerare neanche con gli ostracismi. Anche dal di fuori si posson prender molte cose buone. Tutto sta a sapersele appropriare e a farle diventare in tutto nostrane.

C.L.