

## LA CACCIA ERMENEUTICA A *MOBY DICK*

Del romanzo che, pubblicato nel 1851, doveva dare a Herman Melville una fama soprattutto postuma, si potrebbe dire che si è comportato in certo modo come la stessa Balena Bianca nelle sequenze finali della caccia furiosa. *Moby Dick*, dopo una breve comparsa che lo rivela agli incauti persecutori in tutta la sua terribile bellezza, si tuffa nell'oceano per riaffiorarne solo dopo un certo tempo ad affrontarli di sorpresa. Il romanzo che dal cetacco prende nome, dopo un'effimera fortuna critica dovuta ad alcuni intelligenti recensori inglesi e americani, si immerse nell'oblioso mare del tempo, ma ne ricomparve come un'improvvisa rivelazione negli anni del primo dopoguerra, quando Raymond Weaver pubblicava la biografia pioniera del « marinaio e mistico » e la casa editrice Constable di Londra metteva fuori l'*opera omnia* dello scrittore così riscoperto, in 16 volumi, fra il 1922 e il 1924.

L'invincibile balena, nel racconto melvilliano, non cessa di ossessionare il capitano Ahab, che in essa vede incarnati tutti i misteri perversi del creato, e il marinaio Ismaele, storico della fatale impresa, il quale nella bianchezza del cetaceo ravvisa il simbolo concreto del terrore numinoso fattosi visibile come perpetua ambiguità. Il romanzo *Moby Dick*, nei quattro decenni trascorsi dalla sua riesumazione, non ha cessato di affascinare e tormentare i critici, che a più riprese sono scesi in lizza per piantare ciascuno il suo arpione, se possibile, nel cuore della grandiosa creatura di Melville. La sfingea balena porta confitti in sé i folti arpioni che pur colpendola non andarono al segno voluto; il libro di Melville seguita a gettarci la sua sfida di là dalla foresta di interpretazioni spesso discordi che il suo enigma ha provocato.

In ciò la fortuna postuma di Melville assomiglia a quella di Franz Kafka, così come al metodo creativo di Kafka si avvicina sotto certi aspetti la predilezione melvilliana per il simbolismo; anzi a ben guardare si vedrà che il « ritorno » di Melville negli anni che videro l'ascesa di Kafka, di Joyce, di Mann, Conrad e Lawrence ha una sua profonda ragione; Melville è il loro contemporaneo ideale. Ma l'interesse contemporaneo per la strategia simbolica in letteratura, e di conseguenza per l'interpretazione simbolica in campo critico, ha i suoi rischi. Questi rischi si palesano bene nel caso di *Moby Dick*, opera che sembra fatta apposta per incoraggiare interpretazioni esoteriche e in ultima analisi contraddirle; e anche in ciò il rapporto fra critica e romanzo ricorda quello fra i marinai del « Pequod » e la balena che, al suo primo apparire, « effonde seduzioni » presentandosi come essere deiforme pronto a eludere o distruggere i suoi inseguitori. Le possibilità di una lettura allegorica sono insite nell'opera melvilliana, tanto più che, prima di *Moby Dick*, Melville aveva scritto con *Mardi* una deliberata allegoria a sfondo politico e filosofico, ossia un libro a chiave. I guai cominciano appena si pretenda di ridurre l'aura simbolica del capolavoro melvilliano a questo o quell'aspetto unilaterale, quasiché lo scrittore si fosse divertito a costruire, con *Moby Dick*, un'intellettualistica crittografia invece di espandere le sue forze creative nella scoperta progressiva di una forma consentanea all'empito del suo pensiero. Se l'opera melvilliana può sembrare un messaggio cifrato, la cifra è irriducibile a concetti aprioristici, e chi si ostini a cercarli e a farne il centro del romanzo getterà il suo arpione a vuoto o, peggio, si farà rimorchiare da *Moby Dick* nell'abisso. Così è successo dieci anni fa a un critico tutt'altro che impreparato, Lawrence Thompson, il quale dedicò centinaia di pagine (*Melville's Quarrel with God*) a dimostrare che non solo *Moby Dick*, ma tutta l'opera narrativa melvilliana, *Billy Budd* compreso, era a doppio fondo e andava decifrata con chiave ermeneutica ricavabile dal testo stesso, capovolgendo sistematicamente il significato di molte frasi che a prima vista suonavano innocenti. In

questo modo, secondo il Thompson, Melville « separa le capre dalle pecore », e per pecore il critico intende i lettori ingenui, mentre quelli smaliziati, le « capre », sanno risolvere il gioco di pazienza proposto dall'infernale scrittore che in una lunga serie di opere cifrate avrebbe attaccato la religione cristiana con ideologica pertinacia. Ora, di « lite con Dio » si può senz'altro parlare in un'opera come *Moby Dick*, chi ricordi le scene in cui Ahab lancia la sua sfida agli elementi e battezza l'arpione riservato al duello con la balena bianca « non in nomine Patris, sed in nomine diaboli ». Ci vorrebbe molta ottusità a scambiare Melville per un conformista! Ma nel tentativo di isolare l'aspetto, diciamo così, ereticale dal contesto della narrativa melvilliana, il Thompson diventa monomaniaco come Ahab, e impoverisce fatalmente il capolavoro delle sue dimensioni poetiche e problematiche. Nelle mani del Thompson infatti Ahab e gli altri personaggi perdono la loro consistenza poetica per diventare portavoce mascherati di una supposta ideologia del loro autore; l'allegoria diventa una sovrastruttura ostica, e le ambiguità che sottendono la narrazione passano dalla sfera fantastica a quella meccanica. Il Thompson ha almeno il merito di una concezione filosofica non disgiunta da sensibilità letteraria, ma il gioco della caccia ai significati occulti può farsi assai più specioso, per esempio in *The Meaning of Moby Dick* di W. S. Gleim (1938), che tratta l'enigmatico romanzo come una collezione di simboli statici, univoci e perciò astratti. Di fronte a simili scolastiche cacce al simbolo, si comprende benissimo come un Gabriele Baldini, in *Melville o le ambiguità* (Milano-Napoli 1952), si dichiarasse avverso a qualsiasi lettura simbolica: « La balena è il più grande essere vivente... Non si vede perché debba essere anche un simbolo ». Se per simbolo si intende un significato astratto, avulso dall'oggetto reale che lo rappresenta, allora il Baldini ha ragione, perché la Balena Bianca di Melville è innanzitutto una realtà viva e corposa, e se non lo fosse, il libro si ridurrebbe a un'allegoria esangue, di quelle che l'autore stesso sdegnava chiamandole « hideous ». Ma nel polemizzare contro l'astrattezza delle interpretazioni scolastiche,

il Baldini ha perso di vista la complessità dell'opera melvilliana e dello stesso concetto di simbolo, che era stato così bene chiarito anni prima dal suo amico Matthiessen in *American Renaissance* (New York 1941, trad. italiana *Rinascimento Americano*, Torino 1954), nel capitolo dove contrappone la spontaneità polimorfa del simbolo alla rigidità preconstituita dell'allegoria. Il Matthiessen riscontra la presenza di entrambe le forme strutturali nell'opera di Hawthorne e di Melville, e ci dà la possibilità di coglierne le dimensioni profonde senza rarefarne la materia drammatica. Il simbolo non è un apriori statico, ma una percezione in sviluppo, tendente a unificare diversi aspetti del reale; e di *Realismo e Simbolismo* (Roma 1957) ha parlato appunto Agostino Lombardo come polarità essenziale dell'arte di Melville e di tutta la migliore letteratura americana, per integrare correggendola la visione, secondo lui parziale, di Charles Feidelson, che in *Symbolism and American Literature* (Chicago 1953) aveva affiancato Melville a Whitman, Hawthorne e Poe come simbolisti indigeni americani, innestati nella tradizione del puritanesimo. Contro le interpretazioni estetico-simboliche si schierava nel 1949 H. P. Vincent (*The Trying-Out of Moby Dick*), insistendo sul « centro cetologico », ossia sulla realtà minutamente studiata della balena quale nucleo generatore del discusso romanzo; ma per il sol fatto di far gravitare l'opera melvilliana sul mostro marino che le dà il titolo egli non poteva evitare di riconoscere al massiccio protagonista una dovizia di significati se non altro potenziali, senza rendersi conto che anche la sua era una posizione polemica con la quale si mutilava il romanzo delle necessarie dimensioni umane e addirittura lo si sfocava. Solo perché da lei prende nome il libro, e perché su di lei converge l'azione, la Balena Bianca è stata a volte erroneamente considerata la vera protagonista del romanzo, o ha perlomeno costituito il centro esclusivo delle discussioni ermeneutiche. Per certi lettori il significato di *Moby Dick* sembrava anzi ridursi al significato simbolico della Balena, che anche in questo modo ha continuato a provocare ed eludere i suoi cacciatori. Di conseguenza nel 1938 Willard Thorp,

nell'introduzione all'antologia melvilliana da lui curata, si domandava:

Chi è questa Balena che nuotando appariva al lunatico capitano 'monomaniaca incarnazione di tutte quelle forze maligne da cui certi spiriti profondi si sentono rodere finchè non si trovano a campare con mezzo cuore e mezzo polmone'? Gli esegeti hanno pronte parecchie risposte. E' dunque la balena, come ha detto D.H. Lawrence, 'la più profonda realtà di sangue della razza bianca' a cui dà la caccia il 'maniaco fanatismo della nostra coscienza mentale bianca'? Questa è un'ottima approssimazione... Ha ragione Lewis Mumford di vedere nella balena 'le energie brute dell'esistenza, cieche, fatali, soverchianti'? Qui siamo un po' lontani dal segno, perché l'assillo precipuo di Ahab è sapere se lui stia combattendo contro energie scaturite dal vuoto della morte che l'uomo stesso ha animato, o contro 'qualche cosa di ignoto ma pur razziocinante'.

La tesi di D. H. Lawrence, esposta in *Studies in Classic American Literature*, prospettava in *Moby Dick* un'allegoria profetica, in cui la balena, come simbolo fallico, incarna le riposte energie vitali minacciate dalla volontà di repressione intellettuale che porta al suicidio della nostra civiltà; ed è stata ripresa di recente da Leslie Fiedler (*Love and Death in the American Novel*) nonché, in parte, incorporata da altri che vedremo (Daniel Hoffman). Sebbene diametralmente opposta all'interpretazione di Lewis Mumford, che fa di Ahab un eroe positivo anziché un puro distruttore, e della Balena un simbolo immanente della Natura come forza ostile e insieme come riserva di materia da utilizzare, l'ipotesi scaturita dai motivi animatori della narrativa di Lawrence è ancor più radicalmente inconciliabile con la teoria di Thompson (che vede nella Balena Bianca un simbolo di Dio) e con quella di Richard Chase (*Herman Melville, a Critical Study*), che contrappone Ahab quale Prometeo americano a Moby Dick quale « macchina » cosmica sostanzialmente vuota. Newton Arvin, autore di uno degli studi più sensibili, (*Herman Melville, 1950*), unisce all'interpretazione vitalista quella puritano-manichea, senza perdere di vista la struttura totale del romanzo, e si può dunque dire che

superi, assimilandole, le tesi di Lawrence e di Mumford; ma come conciliare le sue vedute con quelle di Chase, o con quella di Marius Bewley, che in *The Eccentric Design*, per confutare il Thompson, fa intravedere un aspetto cristologico della Balena come vittima sacrificale, e un aspetto « dannato » in Ahab? E ancora, come temperare la tesi (sostanzialmente lawrenciana) di Charles Olson (*Call Me Ishmael*, 1947), che al pari dei nostri Cecchi e Pavese vede in *Moby Dick* un'epopea primitiva, mitologica, anzi « premosaica », con quella « modernista » di un Mumford, con quella metafisico-manichea di Harry Levin (*The Power of Blackness*, 1958) e quella etico-sociale di Elémire Zolla, che in *Melville e la fuga dallo Zodiaco* adombra in Ahab la figura del dittatore nichilista sopravvenuta in pieno secolo ventesimo a confermare le sinistre intuizioni dello scrittore ottocentesco?

Di fronte a questa ridda di interpretazioni spesso divergenti vien fatto di ricordare la lettera che Melville scrisse alla moglie del suo amico Hawthorne l'otto gennaio 1852: « Mentre scrivevo [*Moby Dick*] avevo una certa vaga idea che il libro intero fosse suscettibile di una costruzione allegorica, e che lo fossero anche alcune sue parti — ma molte allegorie specifiche in sottordine mi vennero rivelate soltanto dalla lettera del signor Hawthorne, che, pur senza citare esempi particolari, indicava la natura integralmente allegorica dell'insieme ». La lettera di Hawthorne è andata perduta, ma è notevole la duplice ammissione di Melville: che da una parte egli non avesse lavorato su uno schema allegorico precostituito, ma dall'altra trovasse accettabili le interpretazioni allegoriche (a posteriori) del suo grande amico; vediamo dunque come non ci siano interpretazioni privilegiate. In un saggio pubblicato dalla *University of Kansas City Review* nel 1948, e ora ristampato in *Interpretations of American Literature* di Feidelson-Brotkorb, R. W. Short batte su questo punto, considerando quindi Melville in prevalenza un simbolista anziché un allegorista. Short dice inoltre che, a differenza di Shakespeare, Melville pone l'accento sulle situazioni e lascia i personaggi in una specie di

sfocata irrealità; ma a contraddirlo sopravviene Merlin Bowen in *The Long Encounter*, subordinando simboli, metafore e situazioni al motivo centrale del rapporto fra io e non io. Il Bowen riprende, sviluppandola in sensi nuovi, una biografia critica del Sedwick (*Herman Melville, the Tragedy of Mind*, 1944) e dà una precisa sistemazione filosofica all'opera melvilliana seguendo una traccia esistenziale che ne lega le varie fasi, pur rispettando l'individualità estetica di ciascun racconto. Al centro del problema c'è l'« io sconosciuto », l'inafferrabile essenza della nostra realtà che può definirsi e trovarsi soltanto in rapporto all'Altro da noi; e a seconda della natura di questo rapporto muterà la sorte dell'io. Se l'io, adottando l'atteggiamento titanico di Ahab, si contrappone al mondo proiettandovi un assoluto ostile (sotto forma di Balena Bianca), avremo il rapporto di « sfida », cioè un eroismo tragico destinato alla catastrofe. Se si accetta a priori la sconfitta, avremo le vittime o gli uomini del compromesso (Starbuck da una parte, Capitan Vere dall'altra), cioè un atteggiamento di « debolezza »; ma oltre eroismo fatale e debolezza c'è una terza via, quella di Ismaele e di Clarel, la « neutralità armata » del saggio che scruta il mondo senza cedere le armi e senza lasciarsi trascinare a duelli impossibili, comprendendo cioè la natura molteplice e relativa del reale che invece sfuggiva agli eroi titanici come Ahab. L'uomo titanico o eroe tragico (Ahab) è colui nel quale predomina la parte maschile, l'intelletto, a spese del cuore che è la parte femminile; l'uomo « sottomesso » o debole è colui che riman vittima del cuore, femmineamente; infine l'uomo saggio è colui che contempera i due aspetti antinomici della propria natura. Il Bowen, senza nominarla, confuta così l'interpretazione antiromantica di Milton Stern che in *The Fine-Hammered Steel of Herman Melville* riduceva a pura negatività, didatticamente, le figure titaniche come Ahab o Pierre, ripudiando la loro catastrofica ricerca come se Melville l'avesse immaginata solo per condannarli e per raccomandare ai suoi lettori una saggezza terragna. Nel contesto esistenziale tratteggiato dal Bowen, la Balena

Bianca può anche essere Dio in un certo aspetto, ma è soprattutto l'antagonista di Ahab, non il centro del romanzo. E in ciò concorda il francese Jean-Jacques Mayoux:

Nel libro a noi giunto... le intenzioni miste e contrastanti di Melville non sono facili a dipanare: per esempio, il tono epico... della tentazione parodistica... e dell'idea di una effettiva grandezza dell'uomo moderno... Affermazione del valore umano, o lamento per la natura dall'uomo violata? O sfida lanciata a Dio e alla sua natura dall'uomo sconfitto ma indomabile?... Da una parte vediamo l'onore che lega il cacciatore alla preda, un mutuo rispetto, finanche fratellanza e gratitudine religiosa... per l'obbligo di sostenere ciascuno la propria parte nel dramma sacro... Dall'altra è possibile scorgervi inquietudine, vergogna dell'avidità umana,... della minaccia umana a tutto ciò che è sacro. Se fosse tutto lì, Moby Dick sarebbe l'unico eroe: dalla parte umana troveremmo soltanto il secondo ufficiale di Ahab, un nobile e valoroso Starbuck. La peculiare visione dell'autore... doveva invece mettere in gioco un eroe più personalmente tragico, più singolarmente maledetto... E' Ahab che conferisce personalità alla balena, la quale non è poi spaventevole per ognuno. Essa diventa il Male e il Nemico in un universo manicheo solo perché Ahab ha preso posizione di fronte ad essa per darle una personalità; perché quanto essa rappresenta diviene oggetto di una violenta crisi di coscienza e cozza col principio dell'orgoglio e del rifiuto, che è Ahab.

Così Ahab, secondo il Mayoux, è un Faust, ma disceso da Edipo, Amleto e Lear: la sua *hybris* non è soltanto dannata, perché egli cerca un assoluto e, con la sua sfida distruttiva, vuol provocarlo a rivelarsi, affermando in ciò un lato perenne della natura umana. Se la Balena Bianca è, come simbolo, la proiezione esterna dell'io di Ahab (e di ciascun altro marinaio del « Pequod »), l'immagine dell'Io nel Non Io, è chiaro che il suo significato, e quello del libro, non andrà cercato *fuori* della vicenda reale narrata, ma *dentro* la medesima, vale a dire nelle relazioni intercorrenti fra uomo e mostro, fra uomo e uomo, fra umanità e natura, coscienza e mare. Invece di piantare l'arpione nella gobba di Moby Dick come Ahab e come i critici ideologici unilaterali, buona parte dell'ultima critica melvilliana cerca di



porsi di fronte al romanzo al modo di Ismaele, cogliendo cioè la molteplicità di aspetti reali e simbolici che l'opera congloba, accettando il senso del relativo e desistendo dalla caccia monomaniaca all'assoluto. È il caso di un critico italiano, Marcello Pagnini, che in *Struttura ideologica e struttura stilistica di Moby Dick* compie un valido sforzo per integrare i due lati dell'opera, troppo spesso contrapposti o unilateralmente indagati. La disamina del Pagnini si allinea dunque indipendentemente con quella dello Short, del Bowen e del Mayoux, e precorre per un certo verso la vivace impostazione del poeta Daniel Hoffman. Infatti Hoffman ammette che nel romanzo melvillianiano confluiscono le più svariate fonti e si manifestano i più disparati aspetti del reale sotto forma di complesse polarità. D'altronde però egli capovolge l'atteggiamento « relazionista » di Pagnini, Bowen e Short in un tentativo di afferrare l'Assoluto mistico dietro la « maschera » di Moby Dick:

La Balena Bianca sembra vicinissima a toccare quella potenza e terribile bellezza. Eppure nemmeno Moby-Dick è Dio; è la balena di Dio e la balena di Giobbe... L'indagine da Ismaele condotta sui tentativi fatti sinora in arte, scienza, folklore e mito per definire la balena si risolve in un contraddittorio labirinto di supposizioni che soltanto la sua esperienza potrà verificare. E quell'esperienza prova che la balena bianca rimane inconoscibile fino all'ultimo. Se quindi noi non possiamo conoscere la massima opera delle mani di Dio, come potremo mai conoscere il Dio che l'ha foggiate? Quel Dio — il Dio di Ismaele — è potenza creativa, sussumendo in sé tutte le divinità frammentarie che l'uomo erige a propria parziale immagine: la Forza distruttiva di Ahab e Fedallah, l'amore onnifruttilifero di Queequeg, l'Assoluto cristiano di Pip e Bulkington, il Divino Inerte. Li trascende tutti il sempre emergente Iddio della Vita e della Morte, rivelandosi attraverso la Natura, l'Opera da Lui creata... E' il Dio di Giobbe, non già la prefigurazione di Cristo che abbiamo nella balena di Giona... Su questa scogliera molti interpreti hanno naufragato...

E hanno naufragato, stando a Hoffman, perché identificano il punto di vista di Ahab con quello di Melville. Hoffman parte

dalla posizione vitalista di Lawrence (che Fiedler aveva nel frattempo ridotto al suo puro nucleo freudiano) ma Howard H. Schless della Columbia University raggiunge risultati affini poggiando sull'influsso dantesco, che molti critici hanno riconosciuto, e applicando addirittura al romanzo melvilliano il quadruplici metodo ermeneutico di Dante.

Il suo articolo (*Moby Dick and Dante: a Critique and Time Scheme*) rileva gli echi della lettura di Dante (nella traduzione Cary) già notati da altri studiosi, e precisa l'influsso delle illustrazioni dantesche di Flaxman su certi momenti del romanzo melvilliano, la cui sequenza finale corrisponde ai tre giorni intercorrenti fra Crocifissione e Resurrezione, mentre il viaggio del « Pequod » è iniziato a Natale. Ahab, come capro espiatorio dell'umanità, riunisce in sé Satana e Cristo; questa impossibile polarità, come tante altre, si coglie soltanto sul piano « anagogico », oltre i livelli immediati e allegorici: « Sarebbe assurdo suggerire che lo schema quadruplici [di Dante], discusso nell'Introduzione di Cary, operi in ogni punto di *Moby Dick*; ma si dovrebbe riconoscere che la sua giudiziosa applicazione aiuta a chiarire certe parti del romanzo dove... Melville tentò in tutta la sua pottata la struttura metaforica di Dante... ». L'intuizione mistica così prospettata non è cristiana, ma fa pensare al « mandala » di Jung; e Schless cita la conclusione di Natalie Wright, che in *Melville's Use of the Bible* dimostrò l'uso antidogmatico che della Bibbia aveva fatto Melville pur attingendovi a piene mani: « Tutta l'arte di Melville e tutta la vasta scena suscitata non sono fini in se stessi, ma mezzi a un fine. Tutti i suoi imprestiti e le sue evocazioni sono approssimazioni. Sono circonferenze del centro, fasce intorno alla mummia, anticamere al trono, gusci intorno al gheriglio. Non la verità nella sua visione culminante, ma « astuti colpi d'occhio », « lampeggiamenti occasionali », « brevi, rapidi sondaggi all'asse della realtà »; manifestazioni simboliche e frammentarie di un Assoluto che è in ultima analisi inviolabile ». Così pure il libro? Pare che di nuovo la critica melvilliana venga a trovarsi davanti al dilemma di un'immanenza relativistica e di una trascendenza

mistica. Poiché ora la seconda alternativa è stata formulata in modo assai più scaltrito, la partita (anzi, la caccia) non si può considerare chiusa.

GLAUCO CAMBON

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- RAYMOND WEAVER: *Herman Melville, Mariner and Mystic* (New York 1921); D. H. LAWRENCE: *Studies in Classic American Literature* (New York, 1923); LEWIS MUMFORD: *The Golden Day* (New York, 1926); *Herman Melville* (New York, 1929); EMILIO CECCHI: *Moby Dick* (1931), ora in *Scrittori inglesi e americani* (Milano, 1935, 1954); WILLARD THORP: *Melville, Representative Selections, with Introduction, Bibliography, and Notes* (New York, 1938); W. S. GLEIM: *The Meaning of Moby Dick* (New York, 1938); P. O. MATTHIESSEN: *American Renaissance* (New York, 1941, trad. italiana Lucentini, *Rinascimento americano*, Torino, 1954); WILLIAM HENRY SEDGWICK: *Herman Melville, the Tragedy of Mind* (Cambridge, 1944); CHARLES OLSON: *Call me Ishmael* (New York, 1947); R. W. SHORT: *Melville as Symbolist* (University of Kansas City Review, Vol. XV, 1948, pp. 38-46; ora in FEIDELSON e BROTKORB, *Interpretations of American Literature*, New York, 1959); NATALIE WRIGHT: *Melville's Use of the Bible* (New York, 1949); HOWARD P. VINCENT: *The Trying-Out of Moby Dick* (New York, 1949); RICHARD CHASE: *Herman Melville, a Critical Study* (New York, 1950); NEWTON ARVIN: *Herman Melville* (New York, 1950); LAWRENCE THOMPSON: *Melville's Quarrel with God* (Princeton, 1952); GABRIELE BALDINI: *Melville o le ambiguità* (Milano-Napoli, 1952); CHARLES FEIDELSON: *Symbolism and American Literature* (Chicago, 1953); CESARE PAVESE: *La letteratura americana e altri saggi* (Torino, 1953); AGOSTINO LOMBARDO: *Realismo e Simbolismo* (Roma, 1957); HARRY LEVIN: *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville* (Londra e New York, 1958); MARIUS BEWLEY: *The Eccentric Design* (Londra, 1959); MILTON STERN: *The Fine Hammered Steel of Herman Melville* (Urbana, Ill., 1958); MELVIN BOWEN: *The Long Encounter, Self and Experience in the Writings of Herman Melville* (Chicago, 1960); MARCELLO PAGNINI: *Struttura ideologica e struttura stilistica di Moby Dick* (Studi Americani n. 6, Roma, 1960); DANIEL HOFFMAN: *Moby Dick; Jonah's Whale or Job's* (Sewanee Review, primavera 1961); JEAN MAYOUX: *Melville* (ed. americana New York, 1960); LESLIE FIEDLER: *Love and Death in the American Novel* (New York, 1960); ELÉMIRE ZOLLA: *Melville e la fuga dallo Zodiaco* (Paragone, Firenze, aprile 1961); AGOSTINO LOMBARDO: *La ricerca del vero* (Roma, 1961); HOWARD H. SCHLESS: *Moby Dick and Dante: a Critique and Time Scheme* (Bulletin of the New York Public Library, maggio 1961, V).