

EUGENIO MONTALE  
E LA LETTERATURA AMERICANA

Nota bibliografica a cura di CESIRA LUPO \*

1928-29. Traduzione di T. S. ELIOT, « Canto di Simeone »  
(*Solaria*, XII, p. 11).

1933 Traduzione di T. S. ELIOT, « La figlia che piange »,  
comparsa, insieme al « Canto di Simeone » e prece-  
duta da introduzione, su *Circoli* di novembre. En-  
trambe le liriche furono incluse nel 1945 nell'anto-  
logia di LUCIANO ANCESCHI e DOMENICO PORZIO,  
*Poeti antichi e moderni tradotti da lirici nuovi*, Mila-  
no, Il Balcone; e successivamente in E. MONTALE,  
*Quaderno di Traduzioni*, Milano, ediz. della Meri-  
diana, 1948.

Il primo accostamento di Montale alla poesia americana, e pre-  
cisamente a quella di T. S. Eliot, è senza dubbio il più significativo.  
Si tratta delle versioni di due sole poesie (una terza comparirà più  
tardi nel 1948 nel *Quaderno*, *cit.*) che rappresentano tuttavia una  
tappa importante nello svolgimento della poetica montaliana, data la  
particolare congenialità dei due autori.

La versione di « A Song for Simeon » costituisce un chiaro  
esempio — ed il discorso vale anche per « La figlia che piange », il  
cui titolo è in italiano nell'originale — di un umile annullarsi della  
personalità del poeta traduttore, quale può nascere unicamente dal  
contatto con un linguaggio ritenuto non soltanto altissimo, ma anche

\* Il presente scritto è tratto da una tesi di laurea discussa nell'Uni-  
versità degli Studi di Milano. Una nota bibliografica su « Eugenio Montale  
e la letteratura inglese », tratta dalla stessa tesi, è comparsa su *Acme*, vol.  
XV, fasc. 1-2, gennaio-agosto 1962.

affine al proprio. I versi di Eliot hanno nella traduzione un andamento prosastico, è vero; ma rileggendoli si sente affiorare una lenta musicalità che in « Song for Simeon » è grave melodia di salmo, mentre è limpido canto ne « La figlia che piange ». Mai si avverte un'inferiorità della versione italiana rispetto al modello inglese, mai uno scadere della qualità poetica a generico esercizio.

Esaminando più attentamente la scrittura montaliana s'intuisce il tentativo dell'autore di trasferire nel suo lavoro — che nasce così con lo slancio irresistibile dell'ispirazione genuina — oltre al pensiero poetico ed al ritmo del testo eliotiano, attraverso una sapiente collocazione spaziale di vocaboli e pause, anche la stessa bellezza della parola straniera in quanto evocatrice di un suono o di un'immagine.

Montale ebbe occasione di occuparsi più volte di T. S. Eliot in articoli di critica letteraria; il primo di essi consiste appunto nella breve nota introduttiva alle due versioni pubblicate nel numero di *Circoli*, cit., interamente dedicato alla moderna poesia nord-americana. Tale nota riveste grande importanza anche perché è una delle prime apparse in Italia sul poeta anglo-americano. In essa, dopo aver distinti un periodo iniziale « realistico, ironico e post-laforguiano », conclusosi con *The Waste Land* che ne rappresenterebbe il momento più alto, Montale aggiunge: « *Asb-Wednesday* — e la successione s'intende ideale piuttosto che cronologica — segna con le sue risoluzioni stilnovistiche e dantesche un passaggio alla più recente maniera epica, obbiettiva, quale è documentata dalle liriche che Eliot è andato pubblicando nella serie degli *Ariel Poems* ... A tale passaggio non è naturalmente estraneo il 'passaggio' dell'Eliot ad una fede confessionale che crediamo quella anglicana. Significative a tale riguardo il 'Journal of the Magi' ed il 'Song for Simeon' ».

1940 Traduzione di J. STEINBECK, *La battaglia (In dubious battle)*, Milano, Bompiani.

1942 Traduzione de *La storia di Billy Budd* di H. MELVILLE, Milano, Bompiani.

*Billy Budd*, l'ultimo lavoro di Herman Melville, scritto nel 1891 ed uscito postumo, venne tradotto in italiano per la prima

volta nel 1942 da Eugenio Montale.<sup>1</sup> Al suo primo apparire la versione era preceduta da una introduzione in cui il critico, dopo aver brevemente inquadrato lo scrittore americano nella sua epoca, ne definiva l'opera con molta acutezza: « Il periodo più alto, il periodo eroico della letteratura americana è proprio quello (1845-1855) che... vede sorgere le figure di Poe, di Hawthorne e di Melville... Ma dei tre scrittori è probabilmente Melville quello che oggi sentiamo più vicino a noi. In lui quel senso oscuro e condannato che il puritano Hawthorne moderò e contenne in una onorevole carriera letteraria non priva di compromessi, si solleva a soffi biblici, esplose talora con violenza manichea; ed è quel sentimento che dopo aver serpeggiato nei suoi libri più inquieti, da *Redburn* fino a *Pierre*, ed essersi disteso nel grande affresco di *Moby Dick*, trova infine in *Billy Budd* una sintesi breve ma perfettissima.

Da questo punto di vista *Billy*, così sostenuto ed illuminato dai libri che lo precedono, rappresenta il fiore ed il coronamento dell'opera melvilliana... In *Billy Budd* la vita che esprime con pari violenza il bene ed il male, il giusto e l'ingiusto, tenta, ma non riesce, di chiarire a se stessa il suo mistero... Perché neppure stavolta Melville ha sacrificato ad una comoda conclusione — neppure ad una conclusione negativa — quello che un nostro scrittore ha chiamato il *grido della sua purezza* ».

Non è facile rendere con esattezza il linguaggio melvilliano, quel linguaggio che è fusione di realtà e di simbolo; riprodurne appieno l'ampio fluire e l'eccezionale ricchezza di vocabolario, è impresa in cui si sono cimentati traduttori di grandi capacità (si tengano presenti, oltre a questa montaliana, le memorabili versioni di Cesare Pavese di *Moby Dick* e di *Benito Cereno*). Nelle ultime opere infatti, e particolarmente in *Billy Budd*, si avverte una sempre più complessa elaborazione della frase ed anche della parola, tanto che una traduzione assolutamente letterale non parrebbe possibile. Montale apporta al testo numerose modifiche, che, pur mantenendo al discorso il tono elevato e sostenuto dell'originale, gli conferiscono nuova scioltezza. Già queste prime versioni montaliane, pur deri-

1. Questa versione venne poi inserita in *Americana, Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni*, a cura di ELIO VITTORINI, Milano, Bompiani, 1943. (Prima edizione sequestrata, 1941). Di Montale esiste anche una versione — che non mi è stato possibile rintracciare — di *Benito Cereno*, pubblicata su di una rivista di cui l'autore stesso non ricorda il titolo probabilmente intorno al 1945-46.

vando da scrittori diversi, rivelano un'impronta nettamente personale ed in esse si riscontrano, con costante coerenza, le stesse caratteristiche di linguaggio e di stile proprie della poesia di Montale. Ciò vale, ad esempio, per il suo potere di concisione, per la tendenza ad una maggiore semplicità, per il rifuggire da ogni sonorità od artificio, per l'impiego di vocaboli rari ed eruditi o di neologismi accanto ad altri tolti dal linguaggio parlato.

Il linguaggio melvilliano, e specialmente questo del *Billy Budd*, che è esplicito e allusivo a un tempo, non poteva non essere particolarmente vicino alla sensibilità montaliana; un'uguale capacità di concretizzare in mirabili descrizioni il paesaggio — e segnatamente il mare — reale e simbolico insieme, si trova in Montale, le cui immagini, bellissime di per se stesse, racchiudono spesso un significato che oltrepassa quello della loro presenza fisica.

1943 Traduzione di E. O'NEILL, *Strano interludio*, Roma, Ediz. Teatro dell'Università.

Traduzioni da vari autori inserite in *Americana, Raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni*, a cura di ELIO VITTORINI, Milano, Bompiani.

Tale antologia, la cui prima edizione pubblicata nel 1941 fu sequestrata, intendeva contribuire ad una conoscenza meno disordinata della narrativa americana e vedeva riuniti i nomi di alcuni fra i più autorevoli scrittori italiani: oltre a Vittorini ed a Montale vi collaborarono infatti Pavese, Piovene, Moravia ed altri.

Le versioni dovute a Montale, che in questo periodo si dedicò esclusivamente a lavori di traduzione, occupano grande parte di tale raccolta che più tardi egli qualificherà come autentico fatto di cultura (cfr. lo scritto su Vittorini, in «Corriere della Sera», 13 dicembre 1956). Ed ecco l'elenco delle versioni montaliane:

- N. HAWTHORNE : *Wakefield* (pag. 110), *Il velo nero del pastore* (pag. 121), *Il volto di pietra* (pag. 136);  
 H. MELVILLE : *Billy Budd*, gabbiero di parrochetto e ciò che accadde nell'anno del grande ammutinamento (pag. 157);  
 MARK TWAIN : *L'uomo che corrompe Hadleyburg* (pag. 254);

- F. BRET HARTE : *La fortuna di Roaring Camp* (pag. 304);  
 EVELYN SCOTT : *Pagine di diario* (pag. 669);  
 F. S. FITZGERALD : *Il giovan signore* (pag. 684);  
 KAY BOYLE : *Cura di riposo* (pag. 718);  
 W. FAULKNER : *Il sole della sera* (pag. 750).

Che il poeta si sia accostato con particolare interesse al periodo più glorioso dell'Ottocento letterario americano è dimostrato dalle numerose versioni da Hawthorne e Melville che, pur non essendo a mio parere tra le più sensibili ed accurate di Montale, rappresentano tuttavia un contributo notevolissimo per la conoscenza della letteratura americana e di quegli autori in particolare. A questi lavori di traduzione vanno aggiunti il già citato saggio critico sul *Billy Budd* ed uno successivo su Poe, del quale si avrà occasione di parlare più avanti. Non essendo possibile in questa sede analizzare ognuna di tali versioni, mi limiterò a considerare i luoghi più significativi ed in primo luogo quello riguardante *Wakefield*, la cui elegante prosa conserva mirabilmente il carattere del linguaggio hawthorniano, riproducendone o tal volta accentuandone con efficace finezza i tratti umoristici, e mirando a dare al discorso maggiore scorrevolezza, più consona alla sensibilità moderna. Mi pare interessante notare come il sentimento doloroso della solitudine, intesa come penosa esclusione dell'individuo da ogni forma di rapporti umani, come impossibilità di partecipare alla armonia universale — motivo che in *Wakefield* s'insinua con sottile vena malinconica, ma che con sfumature diverse è presente in tutta l'opera hawthorniana — sia uno dei temi fondamentali di tutta la poesia di Montale.

In ciascuna di queste versioni ogni cura del traduttore è volta a rendere il racconto più moderno e più vivo: ne *Il velo nero del pastore*, ad esempio, il tono solenne riecheggiante talora il linguaggio biblico viene reso con tutta la forza e l'austerità dell'originale, ma il discorso preziosamente ornato dei passi informativi o descrittivi viene visibilmente semplificato. Degno di nota è pure *Il sole della sera*: il linguaggio faulkneriano che qui si presenta scarno ed elementare, rifuggente da ogni sonorità e la cui musicalità è creata solo da quel suggestivo cadere delle frasi brevi ed asciutte nel vuoto, non poteva non trovare nel poeta italiano il traduttore ideale. Con assoluta fedeltà Montale riporta l'apparente semplicità dei dialoghi in cui spesso si nota un'ancor maggiore ricerca di concisione, che è propria delle sue versioni e tanta parte ha nella sua poe-

sia. Uno dei più recenti articoli di Montale sulla letteratura americana è dedicato proprio a Faulkner (cfr. l'anno 1962).

1945 Traduzione di « Tempesta » (« The storm ») di E. DICKINSON, « Il Mondo », n. 1, inclusa contemporaneamente nella citata antologia di Anceschi e Porzio, *Poeti antichi e moderni tradotti dai lirici nuovi*, e successivamente nel *Quaderno di Traduzioni* (p. 67).

È questa una breve lirica le cui immagini incisive rivelano con grande intensità attonito stupore, paura, solitudine tragica di un paesaggio disperato che non sembra più popolato da esseri umani. Tutto ciò Montale ha saputo ricreare con estrema efficacia, attraverso una controllata e sensibile versione che mantiene intatta la sobrietà, così altamente evocativa, della poetessa.

1946 Traduzione di J. STEINBECK, *Al dio sconosciuto* (*To a God Unknown*), Milano, Mondadori.

1947 Traduzione de « Il tesoro di Peter Goldthwaite » di Hawthorne, in *Il volto di pietra ed altri racconti* a cura di E. MONTALE, Milano, Bompiani.

Il volumetto comprendeva, oltre alle già note versioni di « Wakefield », de « Il velo nero del pastore » e de « Il volto di pietra », anche altri racconti del medesimo autore tradotti da Luigi Bertì. « Il tesoro di Peter Goldthwaite » viene presentato in una versione non solo assai bella, ma anche molto fedele, atteso che in essa non si trovano quelle lievi modifiche suggerite da una ricerca di maggiore concisione, osservate nei lavori precedenti. Ciò dipende anche dal fatto che il breve racconto, a differenza degli altri, mostra un ritmo piuttosto veloce e vivace.

« Eliot e noi », in *L'immagine*, nov.-dicembre.

Nel 1947, in occasione della visita di T. S. Eliot a Roma, la rivista *L'immagine* gli dedicò un fascicolo e Montale fu invitato a raccontare come e quando era avvenuto il suo primo incontro con la poesia eliotiana, da « A song for Simeon » e « La figlia che pian-

ge » fino a « The Waste Land » e « Ash Wednesday ». Prendendo spunto da tale descrizione del proprio incontro con il poeta, Montale prosegue svolgendo alcune osservazioni precise sull'evoluzione spirituale dello scrittore anglo-americano: « Anche Eliot, lo sappiamo, ha avuto la sua crisi: quella che dal romantico nichilismo giovanile di cui era maestro (fin dal 1929 Eugenio Joles parlava di una sua *métaphisique de la désillusion*) lo ha portato dapprima ad accostarsi all'*ordine* maurrasiano e lo ha fermato poi nei giardini dorati dell'Anglo-Cattolicesimo. Rivoluzionario (ma sedicente classico) in poesia, conservatore in politica ed in religione, pur di questo gli si può essere grati: di non essersi servito delle tappe del suo sviluppo morale e religioso per coprire un *escamotage* ideologico od i pericoli di un possibile decadimento letterario. In altre parole, di non essersi convertito guardandosi allo specchio. Il fatto è che, a ben guardare, la sua è stata una graduale presa di contatto con il suo mondo originario, una riconquista che mal si concilia con l'idea stessa di una crisi o di una conversione ».

Nel ricercare quali siano state le esperienze del mondo culturale eliotiano, Montale nota la impronta del simbolismo francese, del nostro Stil Nuovo e della poesia metafisica inglese, ma aggiunge: « ... si sente soprattutto, fin dal principio, un suo particolare e nient'affatto pindareggiante *sprung rhythm*: il senso di una musica sorgiva, personalissima, che fa vibrare dal sottosuolo del lessico più comune tutte le possibili armonie. Non è una scoperta di lui solo, badiamo; è la lezione degli immaginisti, il loro senso dello *impromptu* prosodico, che qui dà finalmente il suo frutto. Ma chi meglio ha raccolto questo frutto è certamente lui, Eliot ... ».

« Buon viaggio, Mr. Eliot », in *Il Corriere della Sera*,  
28 dicembre.

In questo scritto Montale si limita a narrare il suo incontro romano con il poeta, di cui fornisce una viva descrizione fisica.

1948 *Il Quaderno di Traduzioni*, Milano, ediz. della Meridiana.

Vi troviamo raccolte numerose versioni con il testo a fronte da poeti inglesi ed americani, accanto ad altre da poeti francesi e spagnoli. In quest'opera Montale ha riunito per la prima volta i risultati della sua attività « minore » in questo settore, com'egli stesso

dichiara nella breve nota introduttiva: « Dal banchetto — non certo luculliano — delle mie maggiori traduzioni (che furono tra il 1938 ed il 1943 i soli *potboilers* a me concessi) erano cadute sotto il tavolo alcune briciole che finora non avevo pensato a raccogliere. Mi ha aiutato a ritrovarle la fraterna sollecitudine dell'amico Vittorio Sereni, al quale dedico il mio *Quaderno* ».

Le versioni da poeti americani comprendono: la citata lirica della Dickinson « Tempesta » (pag. 67); « Billy in catene » (« Billy in the Darbies ») di Melville (pag. 79); « Canto di Simeone » (pag. 131), « La figlia che piange » (pag. 137) ed « Animula » (pag. 143) di T. S. Eliot; ed infine « Ninna-nanna » (« Lullaby ») di Leonie Adams (pag. 183), in cui la musicalità così nuova del modello conquista un tono più grave e più consono alla stessa musicalità montaliana.

« Il poeta T. S. Eliot, premio Nobel 1948 », in *Il Corriere della Sera*, 5 novembre.

Commentando l'avvenuto conferimento del premio Nobel al poeta anglo-americano, Montale osserva come egli, unitamente a Paul Valéry, a Gottfried Benn e ad alcuni altri, abbia recato alla poesia europea « un'esigenza di lapidarietà, di concentrazione, di sintesi che solo a spiriti superficiali è potuta sembrare scarsità di motivi, sterilità, povertà di afflato e di canto ... Alla brevità della misura quantitativa, nell'opera di Eliot, corrisponde l'asciuttezza dell'intonazione, la sobrietà dell'accento. I suoi musicalissimi versi liberi, tradotti, sembrano prosastici; Valéry è un torrente di eloquenze a suo confronto, Rilke addirittura un fiume lutulento, ribelle a ogni freno, ad ogni diga. In questa *lignée* di poeti post-baudelairiani il precetto di Verlaine (ma di origine baudelariana anch'esso) *prends l'éloquence et lui tords son cou* tocca con Eliot il suo maggior compimento espressivo ... ». Per convincersi di quanto codesta intensa sobrietà di stile armonizzasse con gli ideali artistici di Montale stesso, è sufficiente tener presenti i principii estetici da lui enunciati in vari suoi scritti. E chi abbia anche solo dato una scorsa ad *Ossi di seppia* ricorderà l'impressione ricevutane di un canto disadorno ma intimamente sostenuto, esprime una squallida bellezza in modi piani ed impersonali, lontani da qualsiasi suggestione di vago musicalismo.

Notissime sono le affermazioni del poeta anglo-americano intorno al concetto di poesia ed alla sua funzione; particolarmente



interessanti sono le parole con cui Montale illustra la teoria eliotiana più rappresentativa: « Le sue poesie tendono ad essere un *oggetto* che desta in noi l'equivalente dei motivi interiori che lo hanno condizionato e prodotto. In parole spicciole, così può tradursi la sua discussa teoria del " correlativo obiettivo " (l'opera oggetto di fronte alla soggettività, all'occasione che l'ha resa possibile). Il particolare classicismo di questo erede della miglior poesia romantica è tutto qui ». È ormai fuori discussione che tale teoria abbia avuto sul nostro poeta un influsso, il quale s'è manifestato con un evidente arricchimento della sua tecnica a partire dal 1930. Pur essendo indubbio che Montale abbia appreso qualcosa da Eliot, non può tuttavia non riconoscersi una precedente e sostanziale affinità tra il poeta italiano e l'autore di « *The Waste Land* », che aveva cantato l'estremo limite della desolazione e del pessimismo.

1949 « Fronde d'alloro in un manicomio », in *Il Corriere della Sera*, 3 marzo.

Montale s'è occupato a più riprese di Ezra Pound, dedicandogli questo primo scritto in occasione del conferimento del premio Bollingen ai *Pisan Cantos*, e commentando scherzosamente il fatto con queste parole: « Non è difficile che un poeta finisca al manicomio (l'elenco sarebbe lungo), ma molto raro è che egli, standosene in quella reclusione, finisca per vincere un premio letterario. Eppure questa avventura è toccata all'americano Ezra Pound ». Dopo aver sottolineato il contributo che la poesia moderna in genere, non solo quella americana, deve all'Immaginismo — contributo inteso come « acquisto di una libertà di ritmi e di musiche che in lui [Pound] fu sempre sostenuto da un profondo ritmo vitale », a differenza dei suoi seguaci in cui degenerò in « ricetta e anarchia » —, Montale conclude riconoscendo nella *Provincia Deserta* un'autentica espressione di poesia: « Savio o pazzo ch'egli sia, di lui rimarrà certo qualche poesia, come *Provincia Deserta*, dove parole ebbre zigzaganti e divaricate si animano quasi per virtù di un fluido misterioso, e dove rivive la grande Provenza dei suoi trovatori. »

« Saroyan a Milano in viaggio per l'America », in *Il Corriere della Sera*, 4 maggio.

Si tratta d'un breve, ironico articolo di cronaca.

« Trionfo e decadenza dei libri in busta chiusa », in *Il Corriere della Sera*, 15 maggio.

Si riferisce ad Henry Miller. Interessante il parallelo con Lawrence: non c'è nell'americano « l'azione al peccato sentita come tale. Perciò i suoi maggiori libri — i due *Tropici* — sono come quelli di Sartre, osceni senza mai trovare una vera giustificazione erotica ... ». Aggiunge poi che Miller, troppo esteta per dare un qualsiasi sfondo sociale alla sua produzione, è di ciò consapevole e compiaciuto: « ... egli non è come uno di quegli incorreggibili ideologi cui tutto, comunismo, guerra di Spagna, inversioni sessuali, teosofia o protestanti o velleità neocristiane confluiscono in un unico calderone. E neppure si può dire che Miller protesti contro l'assurdità della condizione umana, come fanno gli esistenzialisti. La sua è piuttosto una celebrazione della fondamentale bontà degli istinti, ma Miller è un Rousseau senza miti sociali, un Whitman privato di ogni ottimismo e di ogni fede nell'America ». Montale prende poi in esame l'attività critica svolta dallo scrittore americano, ed osserva come nelle sue testimonianze manchi quel distacco riscontrabile in Lawrence: « L'organismo, la nota fondamentale di Miller e dell'arte sua, proibita o non proibita, vi domina quasi dovunque... ».

1950 « Celebre e sconosciuto l'autore di *Spoon River* », in *Il Corriere della Sera*, 8 marzo.

In questo articolo, comparso il giorno successivo alla morte di Edgar Lee Masters, Montale puntualizza le ragioni per cui l'autore americano, pur avendo avuto così larga diffusione in Italia ed esercitato tanta influenza sui poeti contemporanei, abbia così duramente scontato la propria fama. Nel tentativo quindi di spiegare l'insuccesso delle opere che seguirono *Spoon River*, il critico italiano così si esprime: « Lee Masters aveva scritto un libro di liriche che si componevano in un quadro quasi romanzesco e segnano una data nella storia del realismo americano; tornato alle forme della lirica individuale, egli avrà potuto toccare risultati anche più soddisfacenti, ma nessuna forza poteva impedire che il suo nome fosse legato per sempre a quell'Antologia Palatina di epigrafi tombali, che prese il nome da un immaginario villaggio neoccidentale ». Ricordando la posizione di Lee Masters quale spirito animatore di quel realismo che ebbe il suo centro a Chicago intorno al 1915, Montale ne af-

fianca il nome a quelli di Sandburg, Crane e Sherwood Anderson, con la differenza però che « nei prosatori che presero la via del realismo di Chicago agivano fermenti (l'evasione nell'utopia, la satira, la fuga nel mito) che in Lee Masters mancavano ». L'*Antologia di Spoon River*, espressione di quel piccolo mondo formatosi nella provincia americana dopo la espansione dei pionieri, appare quindi come un'opera datata, anche se felicemente datata; ciò segna, insieme ad una venatura crepuscolare e provinciale, l'autenticità ma al tempo stesso il limite del libro, « un libro insostituibile ma legato ad un'epoca che parve oscura e che oggi a noi sembra più felice della nostra. L'*Antologia di Lee Masters* ha la felicità dei primi quadri futuristici dipinti, in Italia e altrove, dopo il 1910. L'inferno del nuovo realismo, il vero inferno, deve ancora cominciare ».

« Troppo oscuro, troppo chiaro », in *Il Corriere della Sera*, 14 aprile.

Nell'estate del 1949 venne rappresentata al Festival di Edimburgo la commedia *The Cocktail Party* di T. S. Eliot, che suscitò diversissime reazioni da parte della critica. Montale commenta questa opera con le seguenti parole: « Diciamo subito che chi non l'ha vista sul palcoscenico (sua sede naturale) non può riconoscere nella commedia eliotiana quei caratteri di fumosa astrazione che alcuni hanno voluto trovarvi. Astratta nel vecchio senso di inconcreta (oggi i termini si sono maledettamente imbrogliati) diremo un'opera d'arte in cui prevalgono propositi velleitari, intenzioni non risolte, rimaste in secco come relitti buttati dal mare sulla riva. E in tal senso poteva sembrare che alcunchè di astratto si avvertisse nella ritualità (cristiana) dell'*Assassinio nella cattedrale* e in quella (greca) della *Riunione di famiglia*. Ma qui? Qui abbiamo un solido adentellato con l'ispirazione dei *Quattro quartetti* che rappresentano la parte meno discutibile della lirica eliotiana; e qui perciò, più che altrove, ci pare di sentirci al sicuro ». Dopo aver notato, oltre al linguaggio semplice e colloquiale, la spontaneità del ritmo nella commedia eliotiana, scritta in quei versi che « sembrano avere la sola misura della respirazione », Montale individua, al di là di ogni somiglianza o derivazione da altri autori, l'impronta prettamente eliotiana: « il suo senso di cristiana *frustration*, il suo rifiuto del reale, un'aria da mercoledì delle ceneri, quella miscela di caldo e di freddo, di fede e di aridità che abbiamo già incontrato nei *Quartetti* e nel-

la *Terra desolata* ». E mette poi a fuoco quello che gli pare il vero nucleo di *The Cocktail Party*: « A noi pare che l'impossibilità di amare di molte sedicenti e se credenti " anime elette " sia il nucleo più vivo della commedia, il suo tasto più sensibile ».

« Un poeta ultramoderno si fa monaco trappista », in *Il Corriere della Sera*, 20 aprile.

Prendendo spunto dalla traduzione de *La Montagna delle sette balze* di Thomas Merton, apparsa in quei giorni, Montale svolge interessanti osservazioni sia sul fenomeno delle conversioni di artisti in generale sia sulla personalità e l'opera dello scrittore americano. Dopo aver premesso che « Thomas Merton ha scritto prima di convertirsi poesie di tipo moderno, nate cioè in un clima che si potrebbe porre sotto i segni di Picasso e di Eliot », il critico così prosegue: « Il libro di Merton non è poi così drammatico da esser definito, come fu in America, " Le confessioni di Sant'Agostino in formato XX secolo ". Non lo è per molte ragioni, una delle quali ci sembra importante: che il Merton appare da queste pagine un'anima *naturaliter* avviata verso il cattolicesimo e per conseguenza non tale da poter assumere una figura eccezionalmente rilevata di combattente per la giusta fede ... Il giovane monaco Merton è toccante, non robusto, nelle sue pagine; non ci mostra abbastanza, confessandosi, che il male aveva fortemente intaccato la sua tempra ». Gli influssi letterari di Merton vengono poi individuati in Joyce, che lo ha ipnotizzato con il lato cattolico del *Portrait of a young man*, in Hopkins ed in William Blake, « un visionario deista lontano da ogni chiesa ». Montale conclude infine chiedendosi: « È anche, questo frate dal candido mantello, un grande poeta? Non conoscendo le sue poesie non possiamo affermarlo. Ch'egli abbia qualità di scrittore appare chiaramente dalla sua autobiografia ... Di curioso resta il carattere quasi libresco, umanistico-letterario, del suo viaggio e del suo approdo ».

« Un americano a Venezia », in *Il Corriere della Sera*, 26 ottobre.

Recensione dell'ultimo romanzo di Hemingway, *Across the River and into the Trees*, che, benchè attesissimo, formò oggetto al

suo primo apparire di giudizi contrastanti ed in genere poco benevoli. Montale ammette che il libro abbia potuto deludere chi si aspettava un'opera meglio costruita e pensata, e riconosce poca verosimiglianza alla protagonista femminile, l'adolescente Renata, mentre fedele alla realtà e convincente gli sembra il colonnello Cantwell, che rappresenta un suggestivo ritratto dello scrittore in ambiente veneziano: « Se *The Sun also Rises* poteva intitolarsi come un certo poema sinfonico di Gershwin « Un americano a Parigi », se *A Farewell to Arms* poteva intitolarsi « Un americano in Italia », *Across the River*, che è il secondo romanzo italiano di Hemingway, potrebbe chiamarsi « Un americano a Venezia » ... Non importa se questa Venezia sia meno vera di quella di D'Annunzio, non importa se Renata è una figura inverosimile e se il colonnello Cantwell ha connotati odiosi ai nemici del suo autore. Ciò che conta è la verità fondamentale del libro, la dolorosa poesia che scaturisce da questo incontro fra un'alba e un tramonto, la felicità di certi chiacchiericci, la maestria che permette all'autore (come già nelle prime pagine di *Green Hills*) di mescolare il saggio critico al racconto, la paccottiglia all'oro più prezioso. Con ciò non s'intende negare che il maggiore Hemingway sia ancora in certi racconti di caccia, nelle scene del moderno *Satyricon*, di *Il sole sorge ancora*, in alcune parti di *Per chi suona la campana* e di *Morte nel pomeriggio* ». Interessante il suo giudizio sullo scrittore americano: « Artista di formazione europea, che ha evidentemente adorato Flaubert e Joyce ed ha sfiorato il gruppo degli esuli che trent'anni fa facevano capo a Ezra Pound, Hemingway dà il meglio di sé in quei rivoletti, in quelle cascatelle, in quelle spruzzaglie di "monologo interiore" che percorrono i suoi libri, sotto la lastra della voluta indifferenza ... Se si affidasse alla pura fantasia sarebbe forse un cattivo dannunziano; legato alla attualità, fa spesso sprizzare le più autentiche scintille di poesia del nostro tempo ».

1951 « Un Falstaff moderno », in *Il Corriere della Sera*, 11 gennaio.

Scritto dedicato a Sinclair Lewis, che Montale definisce uno di quei « difficili realisti dell'ultima schiera (da Faulkner in su) che scrivono soltanto per pochi e che si pongono problemi di stile esasperati e spesso esasperanti ». Pur senza attribuirgli la capacità di

creare figure sempre convincenti, Montale ammette però che Lewis abbia eccelso « nello studio d'ambiente e spesso nella satira; in lui il contorno divorava l'opera, ne diventava l'argomento principale, il tema più vivo ». Egli ravvisa poi il meglio dell'arte dello scrittore in *Babbitt*. « Qui l'autore, che aveva descritto troppo esternamente la sua Carol Kennicot (*Main Street*), trova uno specchio di se stesso e giunge alla creazione di un moderno Falstaff che fu presto popolarissimo ».

« Il cammino della nuova poesia », in *Il Corriere della Sera*, 24 gennaio.

L'articolo, apparso come recensione di *Poesia inglese contemporanea da Thomas Hardy agli Apocalittici* a cura di CARLO IZZO (ediz. Guanda), contiene apprezzamenti molto interessanti di Montale sulla poesia moderna in Francia ed in America, nei quali paesi essa non si collocò in una posizione di vera frattura con la tradizione esistente; non mancano d'altronde in questo saggio concise analisi dell'opera dei singoli autori cui è dedicata la raccolta, ed in particolare di T. S. Eliot. Pur non approvando pienamente l'intera produzione eliotiana, Montale non può fare a meno di ribadire il giudizio positivo espresso qualche anno prima: « T. S. Eliot ha un tono da grande poeta ma in lui musica e pensiero stentano spesso a mettersi d'accordo. *La Terra desolata* mi pare unita solo esteriormente, cucita con lo spago. Le sue prime liriche, alcuni degli *Ariel Poems* e varie scene del *Cocktail Party* sono probabilmente le sue punte più alte. Eliot ha un bel parlarci di classicismo; per vincere egli ha bisogno di farci sentire l'odore del cloroformio. E forse questo è il solo possibile classicismo d'oggi ».

1952 « Il racconto puro », in *Il Corriere della Sera*, 11 ottobre.

Analizzando l'ultima fatica di Hemingway, *The Old Man and the Sea*, Montale esprime un giudizio negativo sul racconto stesso sembrandogli che lo scrittore americano dia prova in esso di una incipiente involuzione. Montale, a differenza di altri critici, non riesce a scorgere alcun simbolo adombrato nel pesce spada del libro: « C'è un simbolo qui? In un suo studio su Melville, il critico Lawrence Thompson ha visto nella balena di *Moby Dick* l'incarnazione di un vendicatore, l'unico Dio che sarebbe presente in tutta l'ope-

ra melvillianiana. Nulla di simile, suppongo, potrà dirsi del pesce-spada di Hemingway. Il simbolo, se c'è, termina proprio *in piscem* e ognuno può interpretarlo come vuole ». Ma poi aggiunge: « ... il tema della lotta è caro ad Hemingway; e la sua lotta non è la *struggle for life* di London, né la lotta sociale dei romanzieri neo-realisti. È forse il combattimento della morte con la vita: la morte stessa sentita come una forma della vita ». Montale conclude l'analisi del breve romanzo, del quale tornerà ad occuparsi qualche anno dopo, riconoscendone il limite nel « senso di *tour de force*, di record sportivo ch'esso lascia: come sarebbe lo spettacolo di un podista che percorresse cento metri in dieci secondi netti. Un miracolo, senza dubbio; ma il tempo della poesia non si misura col cronometro ».

1953 « Erskine Caldwell a Milano », in *Il Corriere della Sera*, 22 febbraio.

Breve articolo di cronaca in cui viene descritta la visita dello scrittore a Milano.

« Lo zio Ez », in *Il Corriere della Sera*, 19 novembre.

Questo secondo scritto su Ezra Pound rappresenta un saggio breve ma quanto mai prezioso ed illuminante non solo sui *Pisan Cantos*, tradotti in italiano da ALFREDO RIZZARDI (ediz. Guanda), da cui Montale prende lo spunto, ma anche sull'intera personalità dell'artista americano. Ne chiarisce infatti, con acutezza e precisione, la posizione vuoi rispetto alla nuova poesia americana, vuoi rispetto alla situazione culturale ch'egli trovò in Italia nel 1924, mettendo in luce quanto Pound e gli Imagisti in genere assimilarono — e non assimilarono — della poesia europea: « La sua posizione, comune a lui e ad altri Imagisti, era quella che grosso modo si potrebbe definire come un futurismo ingenuo, rovesciato. Infatti i nostri futuristi erano ignoranti ma saturi di cultura implicita. Pound e compagni erano invece colti, ma ricchi di una cultura da *abrégé*, da corso accelerato, da scuola serale ... Gli Imagisti importarono in America la *poesia moderna* restando estranei a quella poesia di origine virgiliana e petrarchesca che attraverso Leopardi e Baudelaire è ancora il segreto della lirica europea. Forse fraintesero questa tradizione, che per loro aveva il nome del detestato Swinburne. E im-

portarono il verso libero di tipo francese, essi che già vantavano un Whitman, e pervennero a squisitezze tecniche rare, assimilando quanto poterono della musica e della pittura d'oggi, e mantenendosi per lo più al clima sperimentale d'antologia ». Con i *Cantos* Pound iniziò un genere letterario nuovo, una epica che — dice Montale — è « un'epica pretesto », in quanto rinuncia *a priori* al motivo fondamentale dell'epica, ossia alla narrazione. Pur non riconoscendo a quest'opera un valore d'arte, il critico trova degni di rilievo alcuni lampi improvvisi, alcune visioni paesistiche, alcuni tratti in cui emerge un « Pound nuovo, provato dal dolore, una voce che piange, che geme, che soffre; e sentiamo allora che il gioco diventa serio e lo spettacolo del *clown* si fa tragedia ». Montale conclude poi con questo giudizio su colui che ha avuto il merito di animare Inghilterra ed America dando inizio a numerosi movimenti poetici: « Che un poeta rimanga fanciullo è condizione imprescindibile della sua poesia, ma forse Pound è rimasto troppo al di qua del giusto limite, e chi gli ha parlato, nei suoi anni buoni, non può non aver riportato l'immagine penosa di un uomo non cresciuto, di una forza non convogliata in un'unica direzione, e, in definitiva, spesa tutta in superficie ».

1954 « Conclusa felicemente a Entebbe la straordinaria avventura di Hemingway », in *Il Corriere della Sera*, 1954.

Nel 1954, dopo che s'era già sparsa la falsa notizia concernente la morte dello scrittore americano in seguito ad incidente aereo, Montale, nel commentare la felice conclusione della pericolosa avventura, si chiedeva: « ... potrà più ormai morire nel proprio letto? Tragico destino, ormai, quello di essere scampato non già da una morte nell'Uganda, divorati i propri resti da ghiotti alligatori, ma da una notizia che pur riempiendo il mondo di commozione ci era apparsa come perfettamente logica e tempestiva ».

« Abbruciacciato e felice Hemingway è tornato a Venezia », in *Il Corriere della Sera*, 26 marzo.

Montale fornisce un resoconto assai vivo di quest'incontro — l'unico — avvenuto a Venezia quell'anno stesso. Conscio delle molteplici esperienze su cui s'innesta l'arte dello scrittore americano, Montale pone giustamente in rilievo l'importanza della sua formazione



europea — che in parte spiega la ragione dei maggiori consensi ottenuti proprio in Europa — e fa i nomi di Flaubert e di Joyce in modo particolare, di Stendhal e del gruppo di scrittori facenti capo, trent'anni fa, ad Ezra Pound, e inoltre di Cecov, Hamsun e Sherwood Anderson.

« Hemingway premio Nobel », in *Il Corriere della Sera*, 29 ottobre.

Nel definire Hemingway un artista « profondamente vitalistico, non proprio dannunziano ma certo portato a concepire la vita come la migliore delle possibili opere d'arte », Montale osserva come si sia fatto dello scrittore americano un personaggio più mondano che letterario. Riconosce inoltre il limite di Hemingway, che rappresenta tuttavia anche la sua forza, « nell'essere refrattario a qualsiasi spiritualismo. Per lui non esistono problemi all'infuori di quelli dell'uomo in carne ed ossa. E per tale via questo grandioso dilettante partito dallo studio di Stendhal e di Flaubert si riattacca, in qualche modo, alle recenti correnti esistenzialistiche ».

1956 « E. Poe nelle sue lettere », in *Il Corriere della Sera*, 23 marzo.

Montale in questo saggio, dopo aver ricordato il lungo influsso esercitato dallo scrittore americano sulla letteratura europea non solo con la sua arte ma anche con la sua stessa figura di *poète maudit*, si ferma a considerare l'odierna svalutazione di Poe, avendo la maggior parte dei critici americani condiviso il giudizio negativo formulato da Henry James. Montale invece dichiara di non credere « al così detto sgonfiamento delle fame consacrate dal tempo » ed è convinto che: « ... dall'altura in cui F. Poe si è posto scrivendo *La lettera trafugata*, *Annabel Lee*, *Ulalume*, *Elena*, *Il corvo*, sarà ben difficile che mutamento di gusto o rivoluzioni dell'estetica possano dirottarlo ». Esaminando l'epistolario di Poe, nella versione di Henry Furst pubblicata in quei giorni dall'editore Longanesi, il critico confessa di non aver mai letto un libro più tetro: « Queste lettere non sono divertenti, anche se danno brividi più di qualunque *thriller* ». Fra le molte figure femminili « le nostre preferenze — dice Montale — vanno alla sposa bambina, a Virginia Clemm. Appare di scorcio nell'epistolario, ma la nota dello

strazio le appartiene ». Pur ritenendo che il poeta americano sia stato favorito dalla leggenda, Montale conclude dicendo che: « il destino di un poeta fa parte ancora della sua opera ».

1957 « Letture: L. Huxley; James », in *Il Corriere della Sera*, 1 gennaio.

Dopo aver brevemente recensito il volume *Misteri di una terra antica* di Julian Huxley, fratello del celebre romanziere, Montale prende in esame le *Prefazioni* di HENRY JAMES, curate da AGOSTINO LOMBARDO (ediz. Neri Pozza). Viene sottolineata l'importanza di queste *Prefazioni* che segnano il punto di maggior maturità nell'opera critica jamesiana: « Ritornando a distanza di molti anni sui suoi principali libri, James ne segue lo sviluppo dal primo vago spunto o suggerimento, fino a quegli esiti e trasformazioni che il germe iniziale forse conteneva già, ma erano oscuri alla coscienza dell'autore. *Lanterna critica* che non ha precedenti, il libro è anche un quadro, molto indiretto, del mondo in cui James visse ed operò: mondo di alto snobismo internazionale, nobilitato dalla cultura e dall'eleganza, che durò fino alla prima guerra mondiale e che James salutò soprattutto nel contrasto psicologico Europa-America ». L'evoluzione dello stile di James, che dalla limpidezza dei primi racconti giunse alla complessità esasperata dei suoi romanzi maggiori, viene presa in considerazione da Montale e così giudicata: « Purtroppo James, che pure fu amico di Turgheniev, non si accorse che un eccessivo *tarabiscotage* stilistico poneva una grossa ipoteca sull'opera sua. Tuttavia alcune pagine o capitoli del più arduo James (della *Età ingrata*, per esempio: *The Awkward Age*) ci tolgono il diritto di rimproverargli quella sua strana evoluzione a rovescio. E' probabile che James si fosse accorto che il grande scorcio classico, l'arte di *Padri e figli*, non poteva contenere un mondo morale come il suo: attratto, ed insieme respinto, dall'arte ».

« Emily », in *Il Corriere della Sera*, 4 maggio.

Commentando la raccolta e la traduzione di circa quattrocento liriche di Emily Dickinson a cura di Guido Errante (ediz. Mondadori), Montale esprime preziosi e talvolta sorprendenti giudizi sulla poetessa americana, così difficile da tradurre in italiano « perchè le sue architetture sono fragili e sottili (si è parlato per lei di una

poesia rococò) e le forme ellittiche che distinguono la sua poesia trovano pochi corrispondenti nella nostra lingua ». Il critico pone quindi in rilievo il minimo influsso esercitato in Italia da questa « Christina Rossetti del New England », che probabilmente non ebbe consapevolezza degli straordinari avvenimenti letterari del suo tempo: tutta rinchiusa nel suo solitario ambiente puritano, quasi certamente ella non ebbe coscienza critica della nascita di un' autonoma letteratura americana con la comparsa di *The Scarlet Letter*, di *Moby Dick*, di *Walden*, delle lettere di Poe e di *Leaves of Grass*. « ... Emily rappresenta il caso estremo di una vita "scritta" e non vissuta; e scritta con quella particolare intensità proprio in quanto non fu materialmente, fisicamente vissuta ». Montale riconosce alla poesia della Dickinson un carattere essenzialmente religioso, rilevando però con vivacità penetrante come l'autrice si trovi in perpetua lotta con il suo Dio: « Lo accusa di duplicità, a stento gli perdona di aver creato il peccato originale; ma in sostanza, malgrado l'altalena delle sue ambivalenze, Dio resta per lei il Padre, il motore di tutto il suo mondo, anzi del Mondo. Non meno fiduciosa Emily sembra nella propria immortalità. E questa sembra sia stata la sua unica certezza ... La Dickinson parla dunque di sé come avrebbe fatto un grande poeta innamorato di lei ». Condividendo in pieno il giudizio formulato da un critico americano, Montale così conclude: « La Dickinson talvolta giunge ad una concisione verbale e ad una ricchezza di significati quasi degna del Goethe epigrammatico. Ha accresciuta di una nota nuova ed eroica l'eterna litania dell'amore. Può toccare altezze che soltanto conobbero i più intensi poeti mistici del XVII secolo. Nitida e visionaria, esatta ed esaltata, sa schernire come Heine e mostrare il lato frusto e ridicolo dell'universo ».

1961 « Schietta umanità », in *Il Corriere della Sera*, 4 luglio.

« Potrà più ormai morire nel proprio letto? » si era chiesto Montale dopo la felice conclusione della pericolosa avventura cui Hemingway era scampato nel 1954. A sette anni di distanza la morte drammatica di quest'uomo gli appare quindi perfettamente coerente con la vita tumultuosa di lui, che sembrava voler fuggire da qualcosa vivendo pericolosamente « ... se non altro per poter scrivere, ma senza conoscere l'onta della decadenza fisica e senza arrendersi alle ragioni dei filistei ». Montale non pensa che Heming-

way sia stato un grande romanziere — lo sarebbe stato in modo poco convincente solo in *Avere e non avere* —, ma piuttosto un vero reporter della vita: « Questa fu la sua originalità, facile a fraintendersi oggi che una falsa spontaneità, un corrivo e fotografico lasciarsi andare sta distruggendo le linee del romanzo contemporaneo ». E più oltre: « A mio avviso non è tanto nel romanzo *Al di là dal fiume e in mezzo agli alberi*, nel quale Hemingway dà, se non altro, nel colonnello Cantwell un suggestivo ritratto di se stesso, quanto nel troppo lodato *Il vecchio e il mare* che lo scrittore dà la prova di una incipiente involuzione. In questo breve romanzo ... il narratore mostra la corda come poche altre volte gli era accaduto; e anche il suo fitto monologare, quel sincopato che diventerà poi la lebbra di tanti suoi imitatori, non solo americani, si fa manierato, facile, prevedibile ». Tuttavia c'è in lui « un modo di tuffarsi nel pieno del racconto, un modo di far vivere la narrazione col solo furore del più semplice linguaggio, c'è, in sostanza, un dono musicale che fa di lui, sotto le apparenze dell'estemporaneità, uno scrittore d'eccezione ».

1962, « Maschere di Melville, in *Il Corriere della Sera*, 23 gennaio.

Lo spunto per questo interessante articolo venne fornito a Montale dall'apparizione di due traduzioni in italiano da opere di Melville: *L'uomo di fiducia*, a cura di SERGIO PEROSA, (ediz. Neri Pozza) e *Poesie*, a cura di ALFREDO RIZZARDI (ediz. Cappelli).

Commentando il primo lavoro Montale premette anzitutto: « Di tutti i libri del Melville questo è stato a lungo il più bistrattato dalla critica e solo da qualche anno ha trovato convinti, seppure discordi, difensori ». Subito dopo però il critico non nasconde la sua perplessità in merito alle possibili interpretazioni di cui l'opera pare suscettibile: « Ciò che lascia incerti in questo libro è la polivalenza — e qualcuno dirà la gratuità — dei suoi significati ». Infatti: « Come pamphlet, come sfogo d'una amara indignazione civile il libro tocca corde che non sembrano attuali soltanto perchè le nostre piaghe d'oggi ... hanno mutato nome ed etichetta. Con tutto questo, se l'attenzione del lettore si sposta verso i personaggi, la nostra fiducia si attenua sensibilmente e il *défilé* della policroma fauna umana rivela la sua monotonia ». Dopo aver ricordato l'accostamento, suggerito da taluni, di quest'opera a Chaucer ed ai suoi

pellegrini, per il fatto che l'azione si svolge a bordo d'un battello e molti personaggi raccontano una storia dentro la storia, Montale conclude esaminando il valore di quest'opera nel quadro dell'intera produzione melvilliana: « Non romanzo, dunque, perchè Melville non scrisse mai veri romanzi, e questa è una delle sue tante originalità; ma un lungo spettacolo didattico-metafisico, una passerella di *personae* che l'autore propone a se stesso, come tanti rebus che egli ci inviti a risolvere. Ch'egli intendesse davvero terminare la narrazione è rimasto dubbio. Ciò che più stupisce nel libro è la coesistenza di un verismo quasi analitico e della più intransigente astrazione ».

Quanto alla raccolta di liriche, sulle quali « grava tuttora il giudizio che fa di Melville ' un genio senza talento ' », Montale condivide solo in parte quest'atteggiamento critico e cerca d'individuare l'essenza dell'ispirazione poetica di Melville nel suo grande amore per la natura. Dopo aver premesso che: « il genio supera il talento in tutto l'arco letterario che va da Poe alla Dickinson, poeti che la cronologia escluderebbe dal "rinascimento americano" », egli così continua: « Non è che nella lirica melvilliana manchino le folgorazioni, le così dette gemme; ma i gioielli vi appaiono incastonati in una lega metallica alquanto rozza, il che si fa più evidente in un poeta che a differenza di Whitman si esprime in metri tradizionali ». Ciò tuttavia non impedisce a Montale di ammirare lo stile dello scrittore americano e di ravvisare nelle sue liriche l'espressione di un puro anelito religioso da parte di un « grande poeta della natura, di una natura mareggiante, travagliata, scissa fin nel profondo, di una natura che si direbbe attenda soccorso e pietà dall'uomo stesso, degno e indegno di lei ».

« L'ultimo grande di una stagione poetica », in *Il Corriere della Sera*, 9 luglio.

Celebrando la figura e l'opera di William Faulkner il giorno successivo a quello della sua scomparsa, Montale esprime un giudizio quanto mai preciso sull'autore americano con l'accennare alla « singolare situazione di uno scrittore più famoso che letto ». Quasi tutto il saggio *in memoriam* è dedicato alla ricerca e precisazione dei motivi che stanno alla base di tale apparente contraddizione. Montale ricorda brevemente il carattere di Faulkner, che « appariva chiuso in sè, privo di comunicativa », con una cultura di artista

« tutta assorbita e rifiuta dall'istinto »; le sue opere migliori gli sembrano *L'urlo e il furore*, e *Sartoris*, pubblicate entrambe nel 1929. Il critico scorge poi in Faulkner la stessa derivazione dal naturalismo francese ed in particolare da Flaubert che contraddistingue Hemingway, sia pure con caratteristiche differenti, poichè: « Mentre la ricerca di Hemingway fu di assottigliare la "scrittura d'arte" fino al punto di farne l'oggetto principale della sua ricerca, la prosa di Faulkner tende a condensarsi e ad aggrumarsi per far rivivere dal fondo della memoria le fantasie di un Sud ancestrale, che in lui fu esperienza viva prima che immaginaria ». D'altro canto l'artista americano ha saputo evitare ogni senso di monotonia nelle sue opere, che pure sono collocate in un unico ambiente ed animate dai personaggi di una sola famiglia, attraverso l'invenzione di strati stilistici che rinnovano sempre i piani del racconto. « Ma il tutto, naturalmente, non forma, come in Balzac, un ciclo unitario osservato con l'occhio di chi vorrebbe esaurire il suo quadro, bensì si estende con una fluviale lentezza nelle spirali di una saga, di una leggenda, che noi immaginiamo potesse continuare all'infinito ». Pur riconoscendo, infine, che Faulkner, appartenendo alla famiglia di Hawthorne e di Melville, cioè ad una tradizione essenzialmente puritana, non possiede la vitalità primitiva e schietta, senza simboli e senza significati occulti, tipica della letteratura americana nel primo dopoguerra, Montale non esita ad affermare che con lui « è scomparso l'ultimo grande romanziere americano, l'ultimo che fosse veramente degno di ricordare la stagione "classica" di quella poesia ».

CESIRA LUPO