



**Citation:** G. Nori (2020) Ritorni. Leggere e tradurre la poesia di Melville in Italia. *Lea* 9: pp. 533-551. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12456>.

**Copyright:** © 2020 G. Nori. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Ritorni.

### Leggere e tradurre la poesia di Melville in Italia

*Giuseppe Nori*

Università degli Studi di Macerata (<[giuseppe.nori@unimc.it](mailto:giuseppe.nori@unimc.it)>)

#### *Abstract*

The bicentennial of Herman Melville's birth in 1819 was variously celebrated all over the world. Commemorations of his life, works, and legacy included conferences and exhibitions, while a new publishing fervour surrounded his books. Taking the cue from Melville's 200th birthday this essay reviews the reception of his work in Italy – after the first revival of interest in the 1920s – from the 1930s through the present. A survey of the Italian translations and editions that made him known mostly as an innovative prose writer ahead of his time invites a reconsideration of a less acknowledged output of his literary art, namely poetry, especially the lyric verse of the final years of his life, which in Italy are still awaiting fuller recognition and popularization.

**Keywords:** Herman Melville, Italian translations, poetry

Perch'io non spero di tornar già mai,	Because no hope is left me, Ballatetta,
Ballatetta, in Toscana,	Of return to Tuscany,
Va tu leggiere e piana	Light-foot go thou some fleet way
Dritta a la donna mia,	Unto my Lady straightway,
Che per sua cortesia	And out of her courtesy
Ti farà molto onore.	Great honour will she do thee.
	(Cavalcanti, <i>Ballata XI</i> , in Pound 1912, 123-124)

In un foglio solitario, riposto tempo fa in una cartellina rossa che tra i vari traslochi, negli anni, di là e di qua dell'oceano, non sono più riuscito a trovare, ricordo di aver trascritto alcuni versi di Melville: una breve poesia di tre quartine, caratterizzata dall'intensa funzione emotiva di un io lirico maschile, tanto più evocativa quanto più attivata attraverso lo schermo impersonale di una maschera, secondo la tecnica, ampiamente collaudata dalle scuole romantiche e post-romantiche su entrambe le sponde dell'oceano, della rappresentazione drammatica del

personaggio poetico. Messo in scena nel momento tipico del *nóstos*, un non meglio identificato “Sire de Nesle” medita, con un breve monologo, sul senso ultimo dei suoi trascorsi nel mondo, vagabondaggi animati da un desiderio sconfinato di esperienza e conoscenza che al presente volgono al termine, per poi invocare un destinatario (per convenzione) femminile, la cui fermezza e costanza dell’amore l’uomo riconosce e valorizza quale suo unico e prezioso bene.

Di quei versi rammento di avere anche abbozzato una prima traduzione, come auspicio o pro-memoria per una possibile edizione italiana delle poesie di Melville (un progetto, come tanti altri, mai realizzato). Con quella traduzione torno ora dunque a misurarmi *ex novo*, pur liberamente e limitatamente, in funzione, se non altro meno ambiziosa o rischiosa, di mero “servizio” linguistico:

“The Return of the Sire de Nesle”  
A.D. 16—

My towers at last! These rovings end,  
Their thirst is slaked in larger dearth:  
The yearning infinite recoils,  
For terrible is earth!

Kaf thrusts his snouted crags through fog:  
Araxes swells beyond his span,  
And knowledge poured by pilgrimage  
Overflows the banks of man.

But thou, my stay, thy lasting love  
One lonely good, let this but be!  
Weary to view the wide world’s swarm,  
But blest to fold but thee.  
(Melville 2009, 317)

“Il ritorno del Signore di Nesle”  
A.D. 16\*\*

Le mie torri infine! Si concludono i viaggi,  
la loro sete si spegne in penuria più grande:  
arretra la brama infinita,  
poiché tremenda è la terra.

Kaf spinge le sue rupi sporgenti nella nebbia:  
l’Araxes si gonfia oltre la sua portata,  
e la conoscenza riversata dal pellegrinaggio  
trabocca dagli argini dell’uomo.

Ma tu, mio sostegno, il tuo amore duraturo  
unico e solo bene, fa che resti così!  
Stanco d’osservare la gremita vastità del mondo,  
ma felice d’abbracciare te soltanto.

Non ricordo invece di avere mai notato o ponderato la singolarità della posizione per così dire “editoriale” di questa lirica: il componimento che chiude la lunga stagione pubblica dello scrittore americano. “The Return of the Sire de Nesle” è infatti l’ultima poesia dell’ultimo libro pubblicato da Melville in vita, *Timoleon Etc.*, stampato in sole venticinque copie dalla Caxton Press di New York, e uscito a metà giugno 1891, tre mesi prima, o poco più, della sua morte: ossia agli inizi di quell’ultimo decennio del secolo, tutto proiettato verso il Novecento (e di lì a poco variamente definito *Mauve Decade*, *Yellow Nineties*, *Gay Nineties*, *Rainbow Decade*), in cui la notorietà di Melville, a dir poco ormai residuale, risale a più di quarant’anni addietro come l’autore rimpianto di *Typee* (1846) o il genio semi-dimenticato di *Moby-Dick* (1851), se non peggio ancora come il folle iconoclasta di *Pierre, or The Ambiguities* (1852).

Oggi che la monumentale, e a volte controversa, “Northwestern-Newberry Edition” dei *Writings of Herman Melville* in quindici volumi è stata da poco completata (Melville 1968-2017)<sup>1</sup> – con tutte le opere disponibili, sia quelle poetiche, edite e postume, sia quelle in prosa, narrative e non (romanzi e racconti; diari, recensioni critiche e corrispondenza), tutte

<sup>1</sup> Iniziata a cura di Harrison Hayford, Hershel Parker e G. Thomas Tanselle, l’edizione è poi via via proseguita col contributo di curatori esterni per volumi specifici, di un gruppo di studiosi del campo ed esperti della casa editrice per le varie note storico-filologiche e appendici editoriali.

inoltre corredate di enormi apparati editoriali, con note, materiali e importanti documenti attinenti, inclusi i misteri di presunti scritti di cui restano tracce indiscutibili, forse completati, forse esistenti in manoscritto da qualche parte, ma mai venuti alla luce<sup>2</sup> – sembra paradossale avviare un discorso critico, pur da ultimo finalizzato a una circoscritta rassegna informativa delle traduzioni dei suoi versi nel nostro paese, dall'ultima pagina dell'ultima opera edita in vita. Tanto più se pensiamo che "The Return of the Sire de Nesle" chiude deliberatamente *Timoleon* – e poi, per destino, la carriera pubblica di Melville, seppur non la sua opera – quale unica e singola poesia di una sezione finale, che come tale (ossia come sezione a sé stante) era stata predisposta dall'autore, intitolata meta-poeticamente "L'ENVOY" (o "L'ENVOI", nella grafia della moglie Elizabeth) in un foglio aggiunto separato, preparato appositamente per l'editore (Melville 2009, 317, 864-866). Nel volume, infatti, "L'ENVOY" non è il titolo dell'*ultima poesia* che reca l'epigrafe o il sottotitolo "The Return of the Sire de Nesle", come da vari studiosi e curatori melvilliani è stato per tanto tempo pensato o equivocato sulla scia della prima edizione di *Timoleon* (Melville 1891, 70), e quindi riproposto in autorevoli edizioni successive (Melville 1924, 295; Melville 1947a, 256; Melville 2000, 340)<sup>3</sup>, bensì il titolo dell'*ultima sezione* vera e propria costituita da "The Return of the Sire de Nesle" quale suo unico e conclusivo testo.

Nella tradizione letteraria medievale, come noto, l'*envoi* indica il segmento finale tipico di alcune forme poetiche, quali la sestina, la ballata, lo *chant royal* e altre, che fanno capo al, e/o derivano dal, grande genere della *canço o chanson* trobadorica: una breve strofa di chiusura caratterizzata dalla ripetizione del modello metrico e dello schema rimico della strofa precedente, o anche del ritornello che ricorre nell'intero componimento. Questa è poi stata adottata e riadattata, insieme alle forme liriche o drammatiche in cui compare, nella lunga evoluzione della poesia occidentale, da Dante, Cavalcanti e gli stilnovisti a Petrarca e Chaucer, fino al grande rinascimento europeo (incluso quello inglese di Sidney e Spenser); dall'Ottocento di Southey, Browning e Swinburne al primo Novecento transatlantico di Pound, Eliot e Auden, e, oltre, nel secolo, fino a Bishop, Merwin, e Ashbery, per citare solo alcuni tra i nomi più noti (Levin 1984; Preminger 1993; Preminger, Clive 1993; Ollier 2012). In funzione conativa di invocazione, l'*envoi* reca traccia della sua originaria finalità di "poscritto" quale "dedica" a un destinatario importante: azione volta quindi, secondo l'etimologia stessa del termine, a "in-viare"<sup>4</sup>, ossia a licenziare e mettere sulla sua strada la poesia a cui fa da chiusa in direzione di un patrono, di un'amata o amante, o di un/a amico/a che sia. Tale finalità dell'*envoi* è in linea e in continuità con la sua ancor più pura e originaria funzione, nella tradizione occitana della canzone, di conclusione riepilogativa che così funge anche da commiato o congedo. Per questo motivo i trovatori occitani chiamavano *tornadas* (ritorni) i loro *envoi* (Preminger 1993). Ed è in quella funzione, infatti, che

<sup>2</sup> Si tratta, in un caso, di un'opera narrativa intitolata *The Isle of the Cross* (1853) la cui esistenza è stata ipotizzata e ribadita in base a documenti rinvenuti a inizio anni Ottanta del Novecento (due lettere di Priscilla Melvill ad Augusta Melville, rispettivamente cugina e sorella dello scrittore, del maggio e giugno 1853) e, nell'altro, di un'edizione poetica da tempo nota agli studiosi melvilliani, semplicemente intitolata *Poems*, rifiutata da Scribner nel giugno del 1860, ma mai meglio identificata quanto a contenuto ed eventuale reimpiego nelle altre opere poetiche dello scrittore (Parker 2006, 30 e sgg.; Melville 2019h, 114-117).

<sup>3</sup> Queste edizioni, infatti, pongono tutte "L'ENVOI" come titolo in testa alla poesia e non come titolo di sezione, quindi su pagina separata, a introdurre la poesia, creando anche strane difformità o discrepanze grafiche tra le sezioni interne del volume e/o tra Indice e testo.

<sup>4</sup> Riporto dall'*OED (Oxford English Dictionary)* la voce iniziale che include l'etimologia e il significato primario: "Etymology: < Old French *envoy(e)* (modern *envoi*), noun of action < Old French *envoier* (modern *envoyer*) to send, < phrase *en voie* on the way; compare Spanish *enviar*, Italian *inviare*. Sending forth. 1.a. The action of sending forth a poem; hence, the concluding part of a poetical or prose composition; the author's parting words; a dedication, postscript. Now chiefly the short stanza which concludes a poem written in certain archaic metrical forms".

Dante stesso adotta e mantiene il termine “tornata” anche in volgare (Baldelli 1970). La famosa “Ballatetta” di Cavalcanti è in tal senso, come si annuncia fin dalla prima strofa, una meta-poesia sulla funzione conativa e poetica del “ritorno”/ *envoi* nella lirica d’amore da parte di un io poetico che sa di non poter mai fare, lui, materialmente, ritorno alla donna amata a cui la indirizza.

In *Timoleon* Melville attribuisce all’ultima sezione (“L’ENVOY”) la funzione che in genere viene assegnata specificamente al segmento conclusivo (l’ *envoi*) di un singolo testo poetico<sup>5</sup>. Come tale “L’ENVOY” melvilliana può essere allora letta e interpretata come sezione di “CONGEDO” in senso più ampio, ossia un commiato finale dal libro e dal pubblico, mentre a sua volta e nel contempo è anche un tornare a richiamare l’attenzione del pubblico allo stesso libro che per intero chiude (in senso stretto una “tornata”), così come quell’unica e ultima poesia che costituisce tale sezione è a sua volta esattamente un ritorno (“Il ritorno”, appunto “del Signore di Nesle”) che al suo interno racchiude un *envoi*, lì affidato, sì come da tradizione poetica, alla chiusa, ossia alla terza e ultima quartina del componimento. Nel caso melvilliano essa è una strofa non più breve ma uguale alle due precedenti, come introdotto nella tradizione di lingua inglese a partire dalle variazioni apportate all’ *envoi* da Chaucer in alcune sue ballate.

In questa duplice ottica, il “Ritorno” dell’io lirico viaggiatore e produttore del discorso poetico è leggibile, da un lato, come un compimento visivo-verbale, anche per la natura spesso ecfrastica dei versi dell’ultimo Melville<sup>6</sup>. La poesia sarebbe così una sorta di “ritorno” di immagine, il riflesso come di uno “specchio offuscato” (il noto *Claude glass* o *black mirror*, il piccolo specchio portatile, nero e leggermente convesso, dei viaggiatori o degli artisti) che rende possibile, in forme riduttive più piccole e quindi attenuate e tollerabili, la percezione dei fenomeni esterni: la visione smorzata, ad esempio, di una luce eccessiva o accecante al fine di una rappresentazione dunque mediata della scena (come in un paesaggio, appunto, alla Claude Lorraine, che lo scrittore americano tanto ammirava); o, come nel caso del Signore di Nesle, la rievocazione verbale di una realtà spaventosa (“tremenda è la terra”) o la trasmissione di una verità travolgente che travalica i limiti creaturali (la “conoscenza” che “trabocca dagli argini dell’uomo”)<sup>7</sup>. Dall’altro lato, il “Ritorno” è un compimento anche in quanto congedo: un distacco sia da quelle esperienze vissute in un mondo vasto e gremito (che il viaggiatore si dice stanco di osservare), sia dal compito di una loro traduzione verbale (la poesia stessa, il volume, o in senso più ampio l’intera produzione letteraria che esso riassume), a fronte di una riconsacrazione alla stabilità e alla sicurezza dei confini (“Le mie torri infine!”). A questa riattestazione di impegno (che coincide, nel *nóstos*, con una riassunzione di responsabilità di colui che tornando riacquisisce il proprio posto e il proprio ruolo nello spazio di origine o di

<sup>5</sup> Questo è stato sostenuto anche da Robillard, nella sua “Introduction” a *The Poems of Herman Melville*, sulla base, però, dell’equivoco che fa di sezione e poesia sostanzialmente la stessa cosa: “The last poem in the volume, ‘L’Envoi’, bears the epigraph ‘The Return of the Sire de Nelse A.D. 16-’ [...] An ‘envoi’ was usually envisaged as the final stanza in a poem that was meant to act as a summation of the poem. Melville’s ‘envoi’ is a whole poem, a summation of the meaning of the whole book” (Robillard 2000, 34, 35-36). Anche Marovitz sembra sottoscrivere la valutazione del precedente critico: “For Robillard, the meaning of an envoi may be extended from identifying the final summarizing stanza of a poem to ‘a whole poem’ that summarizes ‘the meaning of the whole book’, and he views the closing poem of *Timoleon*, *Etc.* as serving that purpose by exploring Melville’s thoughts on art developed over decades of observing, pondering, and unfolding them in ‘a whole poem’ of many parts” (Marovitz 2013b, 144). Sovrapponendo sezione e singola poesia si contrae e si riduce sensibilmente l’originale e più ampia operazione meta-poetica (quasi da *myse an abime*) di Melville.

<sup>6</sup> Su Melville e le arti visive, oltre a Wallace, lo studioso più assiduo e vario di tale argomento per i numerosissimi contributi prodotti (tra gli altri, 1992; 2000; 2006; 2013a; 2013b; 2018; 2020), si vedano Sten 1991; Robillard 1997; Wallace, Schultz, Bryant 2001; Berthold 2013; Tamarkin 2014; Tamarkin 2016.

<sup>7</sup> “In the last poem of *Timoleon*, ‘The Return of the Sire de Nesle’, a tired traveler returns home because ‘terrible is earth’; but his return is also the misty mirror of the poem itself reflecting back on a world he once saw” (Tamarkin 2014, 317).

appartenenza) l'invocazione della chiusa in avversativa ("Ma tu, mio sostegno")<sup>8</sup> – rivolta all'amata proprio di contro a quel mondo esterno che prima ha acceso e infine spento la "sete" – aggiunge la conferma di una dedizione incondizionata e definitiva. Un "ritorno" per restare.

Nella mirabile compiutezza formale risiede senz'altro la ricchezza stilistica e semantica della poesia, la cui rilevanza letteraria specificamente americana può essere determinata, di ritorno o di riflesso, in relazione ai contenitori sia interni che esterni in cui è posta: "L'ENVOY" come sezione distinta, il volume *Timoleon*, l'opera poetica e l'opera completa di Melville, o, più ambiziosamente, come non sembra eccessivo sostenere in retrospettiva, la poesia americana dell'Ottocento nel suo insieme (dimensioni che vanno ovviamente ben oltre l'obiettivo circoscritto in questa sede).

La lirica è anche arricchita dalle complicazioni che si generano a livello biografico-letterario per l'ultimo Melville, lo scrittore appartato e ombroso della maturità che, dopo aver spinto la prosa ai limiti estremi della sperimentazione narrativa con *The Confidence-Man* (1857), preferisce la poesia (meditativa, filosofica, ma non solo) alla saggistica o prosa non-narrativa come genere alternativo per continuare a coltivare l'arte della scrittura fino in vecchiaia (Buell 1998, 136); o che, pur sempre all'insegna di una sperimentazione linguistica e formale e di una devozione alla bellezza mai venute meno, si dedica esclusivamente (o quasi) ai versi con lo scopo intenzionale di essere dimenticato, senza tuttavia rinunciare a pubblicare, seppure a suo modo (Bryant 2007, 5), ossia anche a spese proprie e privatamente. Tanto più se, nel caso delle complicazioni biografiche in relazione a quelle letterarie, pensiamo a un forte io lirico autoriale dietro la maschera del Signore di Nesle, ossia all'anziano Melville stesso, non meno rassegnato e/o riconciliato del personaggio con cui si rappresenta, che usa l'ultima strofa della poesia per rivolgersi alla moglie Elizabeth (Lizzie): un *envoi* che è un tributo alla fermezza dell'ininterrotto, paziente amore coniugale di lei, nonostante le tante e amare vicissitudini della vita, e nel contempo una prova della *sua* dedizione, di 'ritorno', come uomo e letterato, all'amata sposa e alla casa.

Per il semplice fatto che "The Return of the Sire de Nesle" di lì a qualche mese si sarebbe rivelata l'ultima poesia di Melville in vita, e in tal guisa necessariamente e a lungo fruita, grazie anche ad attendibili testimonianze, la lettura biografica è stata altrettanto a lungo e attendibilmente privilegiata. Queste testimonianze sono dovute al giovane Arthur Griffin Stedman (figlio del più noto critico e poeta Edmund Clarence Stedman), vicino allo scrittore negli ultimi anni della sua vita, e poi esecutore letterario testamentario alla sua morte (Sealts 1974, 47). In reiterate attestazioni, già a partire dal resoconto della cerimonia funebre e da un paio di articolati contributi giornalistici, tutti apparsi nell'autunno del 1891 e variamente replicati o riassunti in quegli stessi mesi da altre testate newyorkesi, Stedman non solo citava "The Return of the Sire de Nesle" per intero come l'ultima e la migliore poesia di Melville (Stedman 1891a, 100-101; Stedman 1891c, 113, 115) ma di essa confermava anche l'intenzionalità autoriale – quella di "commovente" dedica alla moglie Elizabeth da parte del poeta – in un contesto di occorrenza tutto privato (ad eccezione di qualche occasionale visita di amici, sempre "cordialmente ricevuti" ma mai cercati dallo scrittore) di tenerezza familiare, prossimità domestica e reciproca devozione matrimoniale:

<sup>8</sup> O a scelta: "mia fermezza", "mia colonna", oppure "mia dimora", come traduce più liberamente Rizzardi (1960, 253), con una soluzione semantica che accentua e valorizza ancor più il senso del *nóstos*. La poesia, tradotta in italiano solo da Rizzardi, anche nella sua antologia appare col titolo della sezione, "L'envoi", reso significativamente con "Congedo".

A few friends felt at liberty to visit the recluse and were kindly welcomed, but he himself sought no one. His favorite companions were his grandchildren, with whom he delighted to pass his time, and his devoted wife, who was a constant assistant and adviser in his work, chiefly done of late for his own amusement. To her he addressed his last little poem, the touching "Return of the Sire de Nesle". Otherwise he occupied himself with his fine collection of engravings and etchings, with books on philosophy and the fine arts, or with walks abroad, as long as they were possible. (Stedman 1891b, 110)

Alcuni amici si sentivano liberi di far visita al recluso e venivano cordialmente ricevuti, ma lui non cercava nessuno. I suoi compagni preferiti erano i nipoti, con cui amava passare il suo tempo, e la devota moglie, sua costante assistente e consigliera nel lavoro, portato avanti, da ultimo, principalmente per suo stesso piacere. A lei ha dedicato la sua ultima breve poesia, la commovente "Return of the Sire de Nesle". Diversamente si teneva occupato con la sua bella collezione di incisioni e acqueforti, con libri di filosofia e belle arti, o con passeggiate, per quanto possibile, all'aria aperta.

La lettura biografico-letteraria di questo Melville poeta degli affetti, sullo sfondo di un'accezione mitigata e quieta della vita che resta, è stata ulteriormente avvalorata dall'altra raccolta poetica a cui lo scrittore aveva parallelamente lavorato in quegli stessi anni, tra il 1890 e la primavera del 1891, ma che, pur di fatto completata e pronta, aveva poi deciso di posporre per dare precedenza alla pubblicazione di *Timoleon*. La raccolta, che doveva intitolarsi *As They Fell*, si apriva con una dedica in prosa alla moglie, pur indiretta e in parte romanzata, dal titolo "Clover Dedication to Winnefred": un nome che in alto sulla pagina del manoscritto recava l'aggiunta a matita "Lizzie", a indicare, se mai ce ne fosse stato bisogno, l'identità di Elizabeth/Lizzie dietro la maschera testuale di Winnefred/Winnie. In questo senso l'*envoi* in "The Return of the Sire de Nesle" alla moglie può essere ulteriormente interpretato e apprezzato, in continuità autoriale, secondo la sequenza ideata da Melville, per la sua suggestiva valenza liminare: uno spazio-soglia di chiusura/apertura tra i due volumi. La dedica all'amata che conclude *Timoleon* 'ritorna' di riflesso nella dedica all'amata che apre *As They Fell*, la raccolta che poi, postuma, per l'America e il mondo, diventerà nota col titolo di *Weeds and Wildings Chiefly: With a Rose or Two*. Ma affinché questo accadesse ci sarebbe voluto del tempo, e, al compimento del tempo, un altro e ben più stabile tipo di 'ritorno' che avrebbe portato alla luce anche le opere non pubblicate in vita: il 'ritorno' postumo dell'autore sulla scena letteraria americana, e di lì a pochi anni mondiale, decretato dal cosiddetto *Melville Revival* in pieno Modernismo.

\* \* \*

Segnato dall'edizione londinese completa delle sue opere in sedici volumi, a cura di Raymond Weaver (Melville 1922-1924), il "ritorno"/*revival* di Melville viene annunciato da una prima biografia, quella dello stesso Weaver (1921), a inizio decennio, e poi coronato da una seconda, quella di Mumford (1929), a fine decennio, ossia, rispettivamente, a trent'anni dalla morte dello scrittore in un caso (1891) e a centodieci dalla sua nascita nell'altro (1819). La conseguente rivalutazione letteraria da parte di pubblico e critica in piena *Jazz Age* dava lustro soprattutto ai suoi capolavori narrativi, fino ad allora avvolti da più di settant'anni di oblio, *in primis* il libro della balena bianca, *Moby-Dick, or The Whale*, la cui riscoperta poneva Melville già in quegli anni, insieme a Whitman, al culmine di una tradizione letteraria americana definita, non tanto più profeticamente, "Classic American Literature" (Lawrence 1923), e, dopo un paio di decenni ancora, al centro di un canone classico e fondativo per la disciplina, quale suo

periodo aureo collocato a metà Ottocento, col nome ormai mitico – osannato e storicizzato, poi variamente contestato e rivisitato – di “American Renaissance” (Matthiessen 1941).

Sulla scia del *revival*, alle poesie inedite dell'ultimo Melville – date alle stampe per la prima volta, insieme alle altre raccolte poetiche pubblicate in vita, proprio da Weaver nel sedicesimo e ultimo volume della sua edizione, quindi riedite da Vincent per l'opera multi-volume della Hendricks House (Melville 1947a) – è stato assegnato il compito di dar prova sia della vitalità artistica sia dell'armonia domestica dell'anziano scrittore: due questioni destinate tuttavia a rimanere controverse nel tempo. Da un lato, sul versante letterario, le poesie postume sono state addotte a conferma della vena creativa, mai esaurita, di un autore verosimilmente fallito e frustrato, una fecondità resa, tra l'altro, ancor più evidente dall'ultimo capolavoro narrativo *Billy Budd*, anch'esso pubblicato postumo. Dall'altro, sul versante biografico, sono state fonte di numerosi riscontri della serenità familiare (mai interrotta o infine ritrovata) di un uomo presumibilmente disamorato e depresso, suffragata proprio dalla raccolta *Weeds and Wildings* dedicata alla moglie, e in particolare dalla sezione finale “A Rose or Two” con il gruppo delle cosiddette *Rose poems* incentrate sull'amore matrimoniale. Nelle generose “Note esplicative” alla sua edizione delle *Collected Poems*, il commento di Vincent alla raccolta nel suo insieme e alla dedica “A Winnefred” (lì venerata come “Madonna del trifoglio”), può essere richiamato ad esempio emblematico – di contro alle posizioni di scettici e detrattori – dei vari ‘ritorni’ interpretativi, tesi, in vario modo, a riaffermare non solo la vitalità letteraria ma anche il quadro idillico coniugale che Stedman aveva tratteggiato a suo tempo, subito dopo la morte di Melville, leggendo quell'ultima poesia di *Timoleon* come una “commovente” dedica alla moglie Elizabeth/Lizzie:

Late in life Herman Melville wrote this group of poems recalling life at Arrowhead, his old home near Pittsfield, Massachusetts. The poems were obviously intended for private publication but were not printed until the Constable edition in 1924. [...].

The freshness and vigor of the poetry, the “spontaneous after-growth”, do much to refute the notion that the aged Melville was a tired, defeated man. The poems should also help to change the idea prevalent in some circles that Melville was not happily married. No one has ever questioned Lizzie's profound love for Herman, a love which deepened through stress and poverty; it is gratifying to have this unambiguous statement of his affection for her. The dedication “To Winnefred” carries in another hand in the upper right hand corner of the first page of the manuscript the name “Lizzie”, so that even the imperceptive may not question the identity of the “Madonna of the Trefoil”. (Melville 1947a, 480-481)

In tarda età Herman Melville scrisse questa silloge di poesie col ricordo della vita a Arrowhead, la sua vecchia casa vicino a Pittsfield, Massachusetts. Ovviamente era sua intenzione dare alle stampe le poesie in forma privata, ma esse non sono state mai pubblicate fino all'Edizione Constable del 1924. [...].

La vitalità e la forza della poesia, quale “successiva fioritura spontanea”, contribuiscono in modo rilevante a confutare l'opinione che l'anziano Melville fosse uomo stanco e sconfitto. Queste poesie dovrebbero anche contribuire a modificare l'idea prevalente in alcuni ambienti che Melville non fosse felicemente sposato. Nessuno ha mai messo in dubbio il profondo amore di Lizzie per Herman, un amore che tensioni e povertà hanno rafforzato. È rincuorante avere un'attestazione così inequivocabile del suo affetto per lei. La dedica “A Winnefred” riporta nell'angolo destro in alto della prima pagina del manoscritto, con altra grafia, il nome “Lizzie”, sicché perfino i meno accorti non possono mettere in dubbio l'identità della “Madonna del trifoglio”.

Di continui “ritorni” o corsi e ricorsi interpretativi si può parlare, infatti, anche su questo punto perché, dal *revival* in poi, sia le indagini critiche (a seguito della crescente attenzione nazionale e

internazionale all'opera di Melville) sia le indagini biografiche sui risvolti più problematici o i "segreti"<sup>9</sup> della sua vita (a seguito di periodiche scoperte di nuovi documenti) non si sono mai fermate.

Come l'idillio familiare in *Pierre* viene sconvolto dall'irruzione di uno scritto inaspettato (una lettera che Isabel fa recapitare al giovane protagonista, affermando di essere sua sorella, figlia illegittima del suo stesso padre, da anni defunto e venerato come un santo) (Melville 1971, 63-64), così l'idillio familiare dei coniugi Melville (tra l'altro mai cristallino o indubbio, vista "l'idea prevalente" che egli "non fosse felicemente sposato") è stato sconvolto da due scritti dell'immediato dopoguerra. Due lettere del maggio 1867, a pochi mesi dunque dall'inizio del primo e unico impiego stabile di Melville (dicembre 1866) come ispettore di dogana al porto di New York, hanno avvalorato la visione dominante dell'infelicità della coppia. Queste lettere, ritrovate e pubblicate solo nel 1975, infatti, dimostrano come la famiglia d'origine di Elizabeth, gli Shaw di Boston, su presunto suggerimento del ministro della Chiesa Unitariana dei Melville a New York ("All Souls Unitarian Church") e in accordo con la stessa Elizabeth, stesse in quel periodo predisponendo un allontanamento della donna dal marito a causa dei ripetuti maltrattamenti di quest'ultimo, provocati o meno da una sua non meglio specificata "instabilità mentale" ("insanity"), eccessi di collera e alcol a parte: di fatto una fuga finalizzata a una "separazione" a tutti gli effetti<sup>10</sup>. Per i Melville, genitori di quattro figli, tutti ancora *teenagers*, sarebbe stato un evento a dir poco drammatico, scongiurato poi nella sua esecuzione pochi mesi più tardi a un prezzo però assai più doloroso: un vero e proprio evento tragico in famiglia ad esso (con molta probabilità) intrinsecamente correlato. L'11 settembre 1867 il primogenito diciottenne Malcolm ("Mackie") si toglie la vita con un colpo di pistola in casa. Sul suicidio, così dichiarato dal medico legale, poi cambiato in morte accidentale per intervento della famiglia allargata (il ragazzo era solito dormire con l'arma sotto il cuscino), sarebbe scesa l'ombra di una spropositata reazione da parte del primogenito proprio a causa del clima di discordia che stava precipitando in casa: un atto estremo pensato forse, nella prima intenzione, come gesto risolutivo contro il padre violento poi invece rivolto contro se stesso<sup>11</sup>. L'ombra – destinata a restare e ad allungarsi negli anni e nei decenni a seguire, addensata anche da altri lutti, l'ultimo dei quali la perdita del secondo figlio maschio Stanwix (l'irrequieto "Stanny"), morto lontano da casa, per tubercolosi, a meno di trentacinque anni, nel 1886 – non ha mai smesso di velare e a volte completamente offuscare il quadro di una pur pacata armonia familiare, su cui, a cicli periodici, si sono continuati a dividere i critici e i biografi dello scrittore, in particolare del Melville poeta, sempre più lirico e raccolto in se stesso, nel giardino delle rose, sia quello simbolico sia quello reale, che aveva dietro casa a New York (Bryant 1996, 64-65), della sua vecchiaia.

\* \* \*

<sup>9</sup> Così Julian Hawthorne, figlio di Nathaniel Hawthorne, nel suo *Hawthorne and His Circle* (1903) ricorda l'incontro avuto con Melville a New York nel 1883: "He conceived the highest admiration for my father's genius, and a deep affection for him personally; but he told me, during our talk, that he was convinced that there was some secret in my father's life which had never been revealed, and which accounted for the gloomy passages in his books. It was characteristic in him to imagine so; there were many secrets untold in his own career" (Melville 2019h, 90, 118).

<sup>10</sup> Le due lettere, entrambe indirizzate al Reverendo Bellows, scoperte e pubblicate da Walter D. Kring e Jonathan S. Carey nei *Proceedings of the Massachusetts Historical Society* nel 1975, sono state riprodotte prima in Yannella, Parker (1981, 11-15) poi confluite nel volume *Correspondence* (Melville 1993b, 857-860), quindi richiamate da vari critici e biografi. Nella prima, di Samuel S. Shaw, fratellastro della moglie di Melville, si parla esplicitamente e più volte di "separation".

<sup>11</sup> Sul caso Malcolm, oltre a Melville 1993b, 399-400, si vedano Shneidman 1976; Cohen, Yannella 1992; Bryant 1996.



Il *revival* melvilliano degli anni Venti avrebbe ben presto dato i suoi frutti anche in Italia, nonostante il ritardo dell'editoria nazionale quanto a ricezione delle opere dell'autore americano rispetto a quella di altri paesi europei, molti dei quali avevano iniziato prontamente a divulgare Melville nel corso del secolo precedente. “*Typee* [...] era stato tradotto in tedesco e in olandese già nel 1847 e, più tardi, in danese (1852), svedese (1879), e polacco (1882). Traduzioni tedesche di *Omoo* e *Redburn* vennero pubblicate nel 1847 e nel 1850, rispettivamente” (Mariani 1993, 104-105). E se “[i]n Francia la prima traduzione di un testo melvilliano non apparve fino al 1926” (Mariani 1993, 104), quindi a inizio *revival*, è eloquente il fatto che sia comunque e sempre *Typee* il testo prescelto per introdurre lo scrittore americano nella lingua altrà. Così è stato anche nel nostro paese, con i primi frutti inevitabilmente narrativi che arrivano a maturazione agli inizi degli anni Trenta proprio con le due opere che, a loro modo, avevano decretato la notorietà se non la fama vera e propria dello scrittore in vita: quella mai dimenticata del primo romanzo dei Mari del Sud, rievocata spesso dai suoi contemporanei, incluso Stedman stesso, che di *Typee* aveva curato un'edizione subito dopo la scomparsa dello scrittore (Melville 1892), nonché confermata, appunto, come visto, dalle più o meno contemporanee traduzioni europee, e quella invece mai avuta dal romanzo della balena bianca, riservata infatti ai pochi ma importanti estimatori, a partire dal grande fratello-scrittore “Nathaniel di Salem”, a cui il “libro malvagio” era stato dedicato (“A Nathaniel Hawthorne in segno della mia ammirazione per il suo genio”)<sup>12</sup>, fino a varie élite o gruppi esclusivi, soprattutto inglesi, che di *Moby-Dick* avevano capito la grande modernità.

Con *Typee. Un'avventura nelle isole Marchesi*, tradotto dalla “ultima mazziniana d'Italia”, la marchesa Bice Pareto Magliano (Grandi 1940), pubblicato nel 1931 a Torino, e subito dopo con *Moby Dick o la balena*, tradotto da un ventitreenne Cesare Pavese e pubblicato l'anno successivo sempre a Torino (Melville 1931 e 1932), inizia dunque la divulgazione e la conseguente lettura in lingua italiana di un autore che proprio nel periodo forse più critico per la cultura e l'editoria della penisola (1930-1945, tra regime, censura e guerra) riceverà dal nostro paese, in netto recupero, uno degli impulsi più forti per portare a compimento il processo della sua “scoperta europea” (Mariani 1993, 105), un conseguimento culturale su cui gli studiosi sono tornati periodicamente a interrogarsi (Stella 1977; Mariani 1993; Perosa 1998, con i vari contributi melvilliani lì inclusi di Bianchi, Rizzardi, Schiavi, lo stesso Perosa, Bacigalupo e Monti; Mori 2012; Salter 2014). Dopo le traduzioni del 1931 e del 1932, infatti, si avranno a seguire, in aggiunta ad altre ben tre edizioni di *Typee*, l'opera decisamente più popolare e quindi più tradotta e richiesta all'epoca (Melville 1937; Melville 1943b; Melville 1944b), le traduzioni di *Benito Cereno* (Melville 1940), *Billy Budd* (Melville 1942a), *Pierre* (Melville 1942b), *White-Jacket* (Melville 1943a), *Omoo* (Melville 1945a) e *Israel Potter* (Melville 1945b), ad opera, tra gli altri, di esperti professionisti come il giornalista-traduttore Bruno Tasso o il letterato e poeta Luigi Berti, oltre ai ‘grandi’: Pavese, ancora, che dopo l'esilio calabro a fine 1936 era tornato a collaborare con Einaudi a Torino, ed Eugenio Montale, letterati che hanno lasciato vere proprie ‘traduzioni d'autore’ di questo e altri classici americani. Dal secondo dopoguerra in poi la pubblicazione delle opere melvilliane in prosa è cresciuta ininterrottamente con edizioni che hanno spesso riproposto, rivisitato e/o ritoccato traduzioni esistenti, o ne hanno presentate periodicamente di nuove per le stesse o altre opere, a seconda delle diverse varietà di pubblico e finalità fruibili,

<sup>12</sup>“Nathaniel of Salem” è come Melville appella Hawthorne in relazione a “William of Avon” nella sua recensione del 1850 “Hawthorne and His Mosses” (Melville 1987, 246); “wicked book” è la definizione che dà di *Moby-Dick* nella sua memorabile lettera di risposta a Hawthorne del novembre 1851 (Melville 2019h, 32), mentre così recita la famosa dedica di quel libro a Hawthorne: “In token of my admiration for his genius, this book is inscribed to Nathaniel Hawthorne”.

incluse ovviamente quelle accademiche a livello sia scientifico sia didattico, e che, pur arrivando a un'edizione esaustiva di *Tutte le opere narrative*, a cura di Ruggero Bianchi (Melville, 1986-1993), in cui ben cinque dei sette volumi includono al loro interno più opere insieme, hanno continuato a proliferare senza sosta fino a questi primi decenni del nuovo millennio<sup>13</sup>.

Il Melville poeta, ancora e sempre in subordine critico e, in generale, anche ricettivo rispetto al Melville narratore (pure negli Stati Uniti), avrebbe dovuto attendere l'immediato dopoguerra per una prima apparizione in traduzione italiana, quando Luigi Berti, già traduttore di *Pierre e White-Jacket* e successivamente di *Typee* (Melville 1951), raccolse in un volumetto di settantacinque pagine, *Poesie*, una scelta limitata di liriche (sedici in tutto) tratte principalmente dalle opere edite in vita (Melville 1947b), riproposta poi in seconda edizione dieci anni più tardi<sup>14</sup>. Non si tornerà a Melville poeta prima degli anni Sessanta quando appare la scelta più rappresentativa ad oggi dei versi melvilliani, in una corposa edizione di oltre quattrocento pagine, anch'essa dal semplice titolo *Poesie*, a cura di Alfredo Rizzardi (Melville 1960, poi riedita nel 1969) che, pur escludendo necessariamente il lungo poema epico *Clarel*, dà spazio rilevante alle meno conosciute ma importanti poesie postume. A *Clarel*, in quegli anni, si dedicherà invece Elémire Zolla (Melville 1965) con una scelta rappresentativa che costituisce il primo coraggioso tentativo di introdurre un'opera estesa, complessa e ostica che nel 1876 – ben dieci anni dopo, dunque, il primo volume di versi sulla Guerra civile, *Battle-Pieces and Aspects of the War* – aveva confermato quella che si sarebbe rivelata la definitiva consacrazione dell'ultimo Melville all'arte poetica e all'oscurità. Laddove una scelta delle poesie sulla Guerra civile verrà tradotta dal poeta Roberto Mussapi insieme ad alcune poesie “di mare” tratte da *John Marr* (Melville 1984b), in un anno che vede apparire anche la traduzione del componimento postumo in prosa e versi *Rip Van Winkle's Lilac*, in una piccola edizione a cura di Giuseppe Lombardo (Melville 1984a), *Clarel* viene riproposto a inizi anni Novanta con una scelta ampliata dallo stesso Zolla (Melville 1993a), per trovare infine la prima e unica edizione completa in traduzione italiana grazie (ancora) all'enorme dedizione di Ruggero Bianchi in chiusura di secolo (Melville 1999). Tra le proposte poetiche dell'ultimo decennio del Novecento spicca anche la pregiata edizione critica di *Napoli al tempo di Re Bomba*, lungo poemetto, tra i componimenti inediti dell'ultimo Melville, con tutti i suoi problemi testuali e filologici, in prima traduzione italiana (Melville 1995) a cura di Gordon Poole<sup>15</sup>. Va ricordato, inoltre, che nell'ultimo quarto del secolo scorso i versi di Melville, ad eccezione sempre di *Clarel*, quale lungo poema epico a sé stante, hanno trovato dovuto e ampio spazio (pur a volte dimenticato) anche all'interno di due edizioni miscelanee delle sue opere, entrambe in due volumi: nella prima col titolo *Poesie scelte*, tradotte da Ruggero Bianchi (Melville 1972-1975, vol. II, 847-1011), e nella seconda col titolo *Poesie*,

<sup>13</sup> Per una bibliografia estesa delle traduzioni italiane dal 1931 al 2018 (pur non esente da possibili integrazioni) rimando alla “Nota biografica e bibliografica” delle *Lettere a Hawthorne*, inclusiva anche degli studi critici apparsi nel nostro paese (Melville 2019h, xxxvii-LIII).

<sup>14</sup> Il ruolo culturale dell'elbano Berti, che inizia la sua ‘avventura’ melvilliana nel 1942 con la coraggiosissima traduzione, sopra menzionata, di *Pierre* – di recente ripresa e rivista da Fidomanzo in un'edizione (Melville 2015) che ha richiamato l'attenzione dell'americanistica più vigile (Mariani 2015; Sampietro 2017 [2015]) – andrebbe approfondito. Poeta e letterato, critico e traduttore di numerosi classici inglesi e americani, co-fondatore di *Inventario* insieme a Renato Poggioli, Berti è stato anche autore di una *Storia della letteratura americana*, in quattro volumi (Berti 1950-1961), un'opera sulla cui collocazione nella storiografia letteraria americanistica italiana del Novecento, in relazione a quella statunitense, si rinvia allo studio di Pontuale 2007, 133-144.

<sup>15</sup> Sull'edizione del poemetto, corredato della poesia “Posillipo al tempo di re Bomba”, che quei problemi filologici ha generato, e di estratti attinenti dal *Journal* di Melville (*Diario di un viaggio in Europa e in Levante*) si tornerà più avanti in quanto riproposta da Poole per il bicentenario (Melville 2019m).

tradotte da Massimo Bacigalupo (Melville 1991b, vol. II, 1563-1711)<sup>16</sup>, edizione calibrata per il centenario della morte dello scrittore americano (1891-1991) in un anno, quest'ultimo, che per qualche motivo, però, oltre a una controversa traduzione di *Bartleby* ad opera dello scrittore Gianni Celati, corredata di una scelta rappresentativa del carteggio (Melville 1991a), e a uno dei volumi dell'edizione Mursia già citata di Bianchi (il vol. VI, *Racconti della veranda; Il truffatore di fiducia*), non ha visto un grande ritorno di fervore editoriale per l'importante ricorrenza.

Di vari 'ritorni' l'opera melvilliana in Italia ha invece di recente goduto grazie all'occasione fornita dal bicentenario della nascita dello scrittore newyorkese (1819-2019), un anno, quest'ultimo, che ha arricchito la bibliografia nazionale su Melville di almeno tredici titoli, tra nuove edizioni o ri-edizioni (siano esse riproposte o riviste, ampliate e aggiornate), a cui se ne possono aggiungere altre cinque se, sulla scia editoriale per così dire naturalmente 'allungata' dell'evento, si va a includere anche il corrente anno 2020.

Le traduzioni delle opere in prosa variano da quelle d'epoca o d'autore, come la primissima di Bice Pareto Magliano riproposta per *Typee* (Melville 2019o) o le due di Pavese, *Benito Cereno* (Melville 2019c) e *Moby Dick* (Melville 2020d), destinate entrambe, e da tempo, a 'classiche' e puntuali riapparizioni, fino ad altre traduzioni già accreditate sia di critici accademici come Rizzardi (Melville 2019g) e Bacigalupo (Melville 2019b; Melville 2019d) sia di scrittori come Alessandro Ceni, traduttore prolifico di classici inglesi e americani (Melville 2020b), o ad altre ben note per il loro continuo e svariato re-impiego, come quelle di Enzo Giachino (Melville 2019a; Melville 2019e), e altre ancora, divulgative o critiche che siano<sup>17</sup>.

In questo panorama del bicentenario le opere poetiche figurano in una percentuale dopo tutto accettabile, pur se sempre inferiore rispetto a quelle narrative o in prosa: 4 su 22, quasi il 20% dunque delle pubblicazioni a stampa. Anche se Melville – come a lungo e spesso ribadito dagli studiosi, sia americani sia internazionali, impegnati a rivalutarne i versi – ha sì dedicato più anni di attività alla poesia che alla prosa<sup>18</sup>, è anche vero che le opere narrative sono di gran lunga più numerose e 'leggibili' (ossia fruibili oltre che, sempre relativamente, importanti), rispetto a quelle poetiche: un semplice fatto che ha avuto e continua necessariamente ad avere ricadute sulle edizioni, sulle traduzioni e, inevitabilmente, anche sulla produzione critica. Nonostante questo, il Melville poeta ha decisamente riguadagnato attenzione e di conseguenza importanza accademica, *in primis* ovviamente negli Stati Uniti, fino al punto di aver fatto ipotizzare, forse neanche tanto iperbolicamente, a inizi anni Dieci di questo millennio, un suo "nuovo revival" proprio per la "sua lunga e svariata carriera di poeta"<sup>19</sup>.

I quattro volumi usciti in Italia tra il 2019 e il 2020 offrono dunque spunti più che opportuni oltre che attinenti per alcune considerazioni di natura non solo editoriale ma anche critica e culturale in prospettiva di un auspicio, crescente recupero della sua poesia nel nostro paese,

<sup>16</sup> Nella sua edizione Bacigalupo si avvale, in alcuni casi, di altri esperti traduttori melvilliani quali Ruggero Bianchi, Giuseppe Lombardo e Roberto Mussapi.

<sup>17</sup> Si segnalano, oltre alle immancabili riproposte di *Moby-Dick* (Melville 2019i; Melville 2019l), anche l'edizione rivista e ampliata delle *Lettere a Hawthorne* (Melville 2019h) e le edizioni di *Bartleby* e *L'uomo di fiducia* (Melville 2020a; Melville 2020c).

<sup>18</sup> Si rinvia, tra gli altri, a Spengemann 1999, 573; Robillard 2000, 1; Bryant 2007, 3; Renker and Robillard 2007, 9; Spengemann 2010, 154-155; Mariani 2013, 99. Per un inquadramento più ampio del poeta Melville si segnalano, tra gli altri, i volumi specifici di Stein 1970, Shurr 1972, e Parker 2008, oltre a vari saggi di Renker 2000; 2006; 2014.

<sup>19</sup> "Today we stand at the brink of a new revival: the reclamation of Melville's long and varied career as a poet. Melville pursued his intense dedication to writing poetry for more than three decades – far longer than his career publishing fiction" (Renker 2013, ix).

anche e soprattutto perché, all'opposto, se dal presente del bicentenario si getta uno sguardo retrospettivo al corso di questi primi vent'anni del millennio, bisogna prendere atto che a malapena due titoli che riguardano la poesia di Melville si possono annoverare a incremento della bibliografia nazionale: uno in edizione amatoriale/artigianale di poche pagine (Melville 2011b) e l'altro, più impegnativo e dedicato, a cura di Gordon Poole, in edizione critica (Melville 2011a).

Sebbene tre delle quattro opere poetiche di questo bicentenario per così dire 'allungato' siano veri e propri 'ritorni' di pubblicazioni precedenti, esse sono comunque importanti anche perché le traduzioni, rispetto alle stesse in passato date alle stampe, sono o riproposte in edizioni ampliate, o riorganizzate in curatele critiche. La prima, piccola edizione italiana in assoluto delle poesie di Melville, quella di Luigi Berti, si ritrova a far da base, di fatto, a quella curata da Franco Venturi, che si suppone sia anche il neo-traduttore del volumetto (Melville 2020e), sempre e semplicemente intitolato *Poesie*, dove infatti si rileva la stessa organizzazione del materiale, con la storica "Prefazione" a firma di Berti del 1947, nonché la stessa "Nota" che, riadattata all'uopo e a firma però del curatore, permette, a un confronto, di dedurre i testi scelti e aggiunti a integrazione, tutti comunque provenienti dalle stesse raccolte usate da Berti, ossia *Battle-Pieces*, *John Marr* e *Timoleon*, qui richiamate nelle prime edizioni ottocentesche, oltre alle identiche tre poesie finali, come dai manoscritti tratte e presentate all'epoca da Matthiessen in *Selected Poems*, la sua piccola, rappresentativa edizione melvilliana di appena trentacinque pagine (Melville 1944a). L'edizione di Venturi può essere letta come un agile e accattivante tributo memoriale (anche nel senso di riconoscenza letteraria) all'originario ingresso di Melville poeta nel nostro paese dovuto a Berti, che, più di settant'anni prima, nella "Nota" alla sua edizione, specificava che stava appunto "[p]resentando per la prima volta in Italia la poesia di Melville", un'operazione a quel tempo leggibile a sua volta come un piccolo tributo d'oltreoceano a Matthiessen, che egli cita infatti anche a inizio "Prefazione" per il suo monumentale *American Renaissance* (Melville 1947b, 17, 9). Su altro fronte, il 'ritorno' di *Poesie di guerra e di mare* a cura del poeta Roberto Mussapi si compie con una "nuova edizione" appositamente "approntata per celebrare il bicentenario della nascita di Melville" (Melville 2019n, vii). Con importanti aggiunte che sono "frutto di una riflessione a posteriori" sulla prima edizione del 1984 (che vantava la prefazione di un altro poeta, prematuramente scomparso, Antonio Porta, poi riproposta nel 1995), il volume non è tanto un contributo filologico-scientifico, sebbene il curatore-traduttore richiami "l'eccellente antologia" di Rizzardi del 1960 (Melville 2019n, vi-vii), quanto la riconferma potenziata di un tributo creativo di appropriazione autoriale, in linea con la suggestione tutta personale e vissuta di momenti iniziatici che risalgono all'infanzia, come Mussapi chiarisce nella "Postfazione" (171-175), quando si stabiliscono affinità elettive che gettano "semi fecondi nell'anima" (per parafrasare il Melville di "Hawthorne and His Mosses")<sup>20</sup> e determinano in certo modo un destino. Anche la terza opera poetica, *Napoli al tempo di Re Bomba*, a cura di Gordon Poole (Melville 2019m), riguarda un'edizione già apparsa in precedenza due volte, prima singolarmente (Melville 1995) e poi in un volume, *Melville poeta e l'Italia*, sulle cosiddette 'poesie italiane' dello scrittore, tratte principalmente dalla sezione "Fruits of Travel Long Ago" di *Timoleon* (Melville 2011a, anch'essa già richiamata sopra), senza contare il preliminare e fondamentale lavoro filologico da lui compiuto anni addietro per stabilirne il testo originale in inglese (Melville 1989a) che ha fatto e ha continuato a fare da base alle edizioni in traduzione. Anche per il fatto che lo studioso bostoniano-napoletano, in occasione del bicentenario e per la stessa casa editrice, ha prodotto un'edizione parallela di un'altra opera poetica dell'ultimo Melville, *John Marr e altri marinai. Con alcuni versi marinari* (Melville 2019f), i suoi contributi, in quanto contributi critici

<sup>20</sup> Così Melville dice di Hawthorne nella sua recensione del 1850: "But already I feel that this Hawthorne has dropped germinous seeds in my soul" (Melville 1987, 250).

e non solo traduttivi, memoriali o creativi come i precedenti menzionati (tutti comunque sempre importanti), si prestano a riflessioni più ampie per inquadrare una potenziale rivalutazione del poeta Melville in Italia. Queste due edizioni hanno infatti catturato subito l'attenzione di esperti colleghi melvillisti che ne hanno prontamente segnalato il valore a un pubblico sia generale che specialistico di lettori (Mariani 2020; Izzo 2020).

La nuova edizione di *Napoli al tempo di Re Bomba*, riproposta in veste editoriale diversa e con una nuova organizzazione interna del testo, oltre che con una “traduzione ampliata e in alcuni punti modificata” (Melville 2019m, 7), acquisisce ulteriore valore traduttivo-letterario proprio sulla scia dell'ininterrotto lavoro critico e filologico che gli studiosi hanno continuato a fare sulle poesie di Melville, soprattutto quelle non pubblicate in vita, come nel caso del lungo poemetto ‘italiano’ in questione. Dei nuovi contributi critici e del lavoro di ricostruzione e preparazione dei testi stessi – resosi imperativo per licenziare l'ultimo volume dei *Writings of Herman Melville*, in cui oltre a *Billy Budd* sono inclusi tutti gli altri *Uncompleted Writings*, ossia gli scritti inediti/incompleti dell'autore (Melville 2017) – Poole ha dovuto prendere necessariamente atto, traendo anche spunti fruttuosi per (ri)proporre una nuova edizione che come tale si impone e va apprezzata. La ricchezza delle varie riflessioni che l'edizione genera è notevole, anche sulla scia di vari studi che, negli anni, il critico stesso si è ritrovato a dedicare proprio al Melville poeta tanto da poter essere a ragione considerato uno degli studiosi “che ha fatto più di chiunque altro per proporre le poesie di Melville all'attenzione del pubblico italiano” (Izzo 2020, 418). C'è innanzitutto la suggestione empatico-letteraria: l'avventura italiana di un giovane Poole inizia nel settembre del 1957, durante la festa di Piedigrotta, un secolo dopo il passaggio e la visita di Melville a Napoli durante il Carnevale del febbraio 1857 (Poole 2012, 86-87; Melville 1989b, 101-105, 453-462). C'è la problematica teorica e pratica della traduzione letteraria interlinguistica, a partire dalla questione cruciale (fertilissima ma impossibile da approfondire in questa sede) di una delle “golden rules of translation, and especially literary translation” secondo la disciplina dei “Translations Studies” (Halliday 2009, 94), una regola che qui verrebbe infranta e al contempo confutata in quanto il traduttore si misura con una lingua d'arrivo non sua: un anglo-americano che dalla sua lingua madre traspone un prototesto di elevata difficoltà linguistica, stilistica e semantica per produrre un metatesto letterario in una lingua altra da quella natia. E all'opposto c'è il virtuosismo interlinguistico confermato da chi frequenta la lingua d'arrivo non sua da una vita, o meglio, le lingue d'arrivo, e quindi un virtuosismo anche intralinguistico, data la ‘napoletanità’ di Poole, con tutto quello che Napoli può aver significato tanto per l'americano di passaggio ai tempi di Ferdinando II di Borbone a metà Ottocento (un passaggio che ha lasciato segni letterari la cui sfida verbale è appunto tradurli) quanto per l'americano che è arrivato un secolo dopo, a metà Novecento, per restare e diventarne parte. E di ciò è prova – tra gli altri luoghi testuali del poemetto, quale “regalo fatto a Melville” (e, aggiungerei, di ‘ritorno’ alla città partenopea), come è stato notato e come meglio non si potrebbe dire – “lo splendido tour de force del canto del ragazzino nella IX sezione di *Napoli al tempo di Re Bomba* tradotto in napoletano. È un momento degno di Pepe Barra o di Enzo Moscato” (Izzo 2020, 422). Ma al di là di questa ricchezza di suggestioni e problematiche, la nuova edizione è importante (anche) perché, a mio avviso, ritorna come l'aggiornamento di un lavoro che spicca come punto (ulteriore) di arrivo proprio per, e grazie a, i risultati precedenti, ricapitalizzati, per così dire, proprio perché rimessi a confronto costruttivo e in fecondo dialogo con le novità filologiche, letterarie e critiche della *scholarship* melvilliana al massimo livello internazionale.

Lo stesso si può dire dell'altra edizione del bicentenario curata da Poole, *John Marr e altri marinai*, e forse anche molto di più, credo, in prospettiva di una potenziale e necessaria rivalutazione di Melville poeta anche in Italia, sia a livello editoriale per un pubblico più va-

sto di lettori, sia a livello critico-accademico per un pubblico più specialistico di studenti e studiosi dedicati. Sebbene la traduzione di quest'opera melvilliana non sia la prima nel nostro paese – “l'intera raccolta *John Marr and Other Sailors*”, pur sprovvista dell'iniziale “Dedica epistolare”, è infatti annidata all'interno dell'ampia scelta antologica proposta da Bacigalupo nell'edizione sopra citata delle *Opere* (Melville 1991b, vol. II, 1599-1683, 1812) – essa può essere considerata come l'edizione poetica sicuramente più promettente del bicentenario. Anch'essa si caratterizza per una messe di suggestioni traduttologiche e genera, ancor più di *Napoli al tempo di re Bomba*, per ovvie ragioni, una serie di riflessioni critiche che meriterebbero una trattazione a parte sia in relazione alle caratteristiche linguistiche e formali dei componimenti e delle sezioni dell'opera, sia in relazione alle più ampie e tipiche preoccupazioni intellettuali, ideologiche e storico-politiche di Melville nel suo insieme, non solo dunque dell'anziano poeta degli anni Ottanta ma anche dello scrittore avversario e contro culturale degli anni anteguerra civile. Basterebbe l'introduzione in prosa del componimento “John Mari”, che dà il titolo all'intera raccolta, per mettere a fuoco alcune di queste preoccupazioni, tra le più dibattute e inquietanti dell'America jacksoniana, tanto più stridenti a fronte del velo a dir poco ambiguo della rimembranza e della nostalgia che cala sulla voce delle *personae* poetiche della prima sezione dell'opera: dal deserto-oceano da cui si ritira il marinaio disabile al suo equivalente della prateria-deserto sulla frontiera interna dove si insediano i pionieri; dallo sterminio dei nativi ad opera delle truppe bianche dell'esercito regolare alla loro deportazione al di là del Mississippi nel pieno oltraggio dei loro diritti naturali; dal progressivo movimento a Ovest della nuova nazione al vuoto che il processo di americanizzazione apre nell'individuo o all'assenza di relazioni sociali che si genera tra l'individuo stesso, il microcosmo familiare e la comunità. Il tutto con un contrasto d'enfasi su concetti-chiave spaziali – quali, per richiamarne solo alcuni, “ocean” e “frontier-prairie”; “new settlements” e “native soil”; “wilds” e “seats of municipalities and States”; “desert” e “dried-up sea”; “wilderness” e “flourishing farms” (Melville 2019f, 34, 36, 38, 40, 42) – da sempre al centro dell'esperienza americana, e su cui si è tornato di recente a meditare anche nel nostro paese (Nori, Vallone, 2020). Oppure basterebbe il testo poetico dello stesso componimento per illustrare le caratteristiche formali e le difficoltà linguistiche a fronte delle soluzioni stilistiche e metriche del traduttore, che in questo caso trasforma i tetrametri trocaici dell'originale anglo-americano (incluse le movimentate alternanze tra i regolari e i catalettici) in magistrali endecasillabi italiani. E, non da ultimo, degna di nota è anche l'originale decisione di inserire nel volume un intermezzo figurativo di nove illustrazioni a colori ad opera di Cristina Cerminara. Vere e proprie tavole artistiche con didascalie dai versi in traduzione delle opere, queste illustrazioni aprono un ulteriore e affascinante fronte di indagine su un altro ben noto e pertinente aspetto linguistico della traduzione, quello della trasposizione dal sistema di segni verbali (già sottoposto a traduzione interlinguistica) al sistema di segni non verbali che definisce la traduzione intersemiotica. Questa a sua volta può essere collocata all'interno di un filone più che accreditato di studi melvilliani sul rapporto tra letteratura e arte e quindi sulla potenza verbale-visiva del suo verso: un piccolo scrigno (una traduzione intersemiotica di una traduzione interlinguistica di un testo verbale) custodito all'interno del volume italiano.

Al di là di questo, e al di là delle precedenti traduzioni integrali o parziali esistenti, proprio perché *John Marr* è un'edizione pensata e proposta coraggiosamente come volume singolo (anche dal punto di vista dell'editore, in un mercato in cui la poesia è a dir poco sotto-privilegiata), si può a mio avviso concordare sul fatto che essa sia davvero “una novità assoluta” (Mariani 2020, 3). Valorizzata infatti dal formato autonomo con cui si presenta, in quanto testo a sé stante, oltre che per l'accurata organizzazione critica del materiale intorno ai componimenti tradotti (“Introduzione”, “Note” e ampia bibliografia di “Testi citati o consultati”), l'edizione

di Poole spicca così come opera ‘specifica’ di Melville, o meglio dell’*ultimo* Melville, un volume che chiede – al pari dei tanti altri in prosa, continuamente proposti e riproposti singolarmente in Italia anche quando, come i racconti lunghi (tra i quali *Bartleby* e *Benito Cereno*, per richiamare solo i più noti e ricorrenti) non erano stati pubblicati come tali – di essere collocato in un macrotesto, di essere parte di una sequenza temporale, di segnare un momento preciso finalizzato a capire e interpretare la storia artistica e umana del suo autore, sia essa o meno una storia di rassegnato declino, continuata dedizione alla scrittura, o segreta ambizione ad aspirare ancora a quella “immortalità” di cui un tempo si era detto sicuro, in privato, in condivisione con Hawthorne (“our immortality”), dopo aver ricevuto la sua lettera di elogio a *Moby-Dick* (Melville 2019h, 34).

Dei cinque libri di poesia, quattro pubblicati in vita e uno postumo, solo *Clarel* – l’opera più lunga e complicata da tradurre, oltre che, come osservato dallo stesso Melville, “eminente adatta all’impopolarità” (Mariani 2013, 104) – ha paradossalmente goduto in Italia di un’edizione a sé stante, come ricordato sopra, tra l’altro, di seicentotrentanove pagine, a cura dell’americanista Bianchi (Melville 1999). L’aggiunta di *John Marr* da parte dell’americanista Poole, in quanto traduzione singola di un’opera singola, va dunque letta come un evento e un segno: l’auspicio a rendere visibili e fruibili le altre opere poetiche mancanti di Melville in Italia come edizioni critiche complete e a sé stanti, sia quelle pubblicate in vita (*Battle-Pieces* e *Timoleon*), sia quelle postume (*Weeds and Wildings*), oltre agli altri e vari componimenti incompleti o non identificabili in relazione a una raccolta vera e propria, deducibile dai manoscritti o come tale plausibilmente pensata dall’autore. Dare a queste opere mancanti l’identità di libri in quanto libri anche in Italia contribuirebbe a sua volta a ispirare o incentivare, magari anche affiancandolo, il lavoro più specialistico di rivisitazione e quindi di rivalutazione critico-letteraria del Melville poeta: un lavoro di cui c’è ancora davvero bisogno nel campo dell’americanistica italiana<sup>21</sup>.

#### Riferimenti bibliografici

- Baldelli Ignazio (1970), “Congedo”, *Enciclopedia dantesca*, a cura di Giorgio Petrocchi *et al.*, 1970-1978, 5 voll., <[https://www.treccani.it/enciclopedia/congedo\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/congedo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/)> (11/2020).  
 Berthold Dennis (2013), “Pictorial Intertexts for *Battle-Pieces*: Melville at the National Academy of Design, 1865”, in Marovitz 2013a, 9-24.  
 Berti Luigi (1950-1961), *Storia della letteratura americana*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 4 voll.  
 Bryant John (1996), “Melville’s Rose Poems: As They Fell”, *Arizona Quarterly*, vol. 52, 49-86.  
 — (2007), “From The Mast-Head”, *Leviathan*, vol. 9 (special issue, *Melville as Poet*), 3-7.  
 Bryant John, Mariani Giorgio, Poole Gordon, eds (2014), *Facing Melville, Facing Italy. Democracy, Politics, Translation*, Roma, Sapienza Università Editrice.  
 Buell Lawrence (1998), “Melville the Poet”, in Levine 1998, 135-156.

<sup>21</sup> Al di là delle varie introduzioni, pre- e post-fazioni presenti nelle edizioni italiane delle opere poetiche qui passate in rassegna, la produzione critica specifica su Melville poeta è infatti assai contenuta, tanto più a confronto con i numerosi studi della sua narrativa, e anche a voler includere, doverosamente, i contributi di colleghi stranieri che risiedono nel nostro paese o lo frequentano con una certa regolarità. Si segnalano innanzitutto i saggi di studiosi che, storicamente, hanno consolidato l’avvio dell’americanistica come disciplina accademica in Italia, quali Rizzardi 1955, Zolla 1964, e Cristina Giorcelli 1968, tutti apparsi, non a caso su *Studi Americani*, e ancora Rizzardi 1950, 1953, e 1997. A questi si aggiungono gli studi di Giuseppe Lombardo che è stato, oltre a Poole, uno degli studiosi più assidui della poesia di Melville nella nostra americanistica, con saggi (1975, 1984) e una monografia (1984), ancora l’unica, ad oggi, su un’opera poetica melvilliana. Più di recente si annoverano i contributi di John Paul Russo 2000, Gregory Dowling 2003, Mariani, che dedica gran parte dell’ultimo capitolo della sua agile monografia, *Leggere Melville*, alla produzione poetica (Mariani 2013, 99-111) e Paolo Simonetti 2015, 2017.

- Cohen Hennig, Yannella Donald (1992), *Herman Melville's Malcolm Letter. "Man's Final Lore"*, New York, Fordham UP and The New York Public Library.
- Dowling Gregory (2003), " 'Rainbow o'er the Wreck': The Two Sides of Melville's *Clarel*", in Massimo Bacigalupo, Pierangelo Castagneto (eds), *America and the Mediterranean*, Torino, Otto, 75-84.
- Giorcelli Cristina (1968), "Le poesie 'italiane' di Herman Melville", *Studi Americani*, vol. 14, 165-191.
- Grandi Terenzio (1940), "L'ultima mazziniana d'Italia: Bice Pareto Magliano", *Rassegna storica del Risorgimento*, vol. 27, 1019-1021.
- Halliday Iain (2009), *Huck Finn in Italian, Pinocchio in English. Theory and Praxis of Literary Translation*, Madison, Farleigh Dickinson UP.
- Izzo Donatella (2020), "Gordon M. Poole, a cura di Herman Melville. *John Marr e altri marinai. Con alcuni versi marinari*, Napoli, Alessandro Polidoro Editore, 2019, pp. 202; Herman Melville. *Napoli al tempo di re Bomba*, Napoli, Alessandro Polidoro Editore, 2019, pp. 89", *Iperstoria*, vol. 15, 417-422.
- Kelley Wyn, ed. (2006), *A Companion to Herman Melville*, Malden, Blackwell.
- Lawrence D.H. (1923), *Studies in Classic American Literature*, New York, Seltzer.
- Levin J.H. (1984), "Sweet, New Endings: A Look at the *tornada* in the Stilnovistic and Petrarchan canzone", *Italica*, vol. 61, 297-311.
- Levine R.S., ed. (1998), *The Cambridge Companion to Herman Melville*, New York, Cambridge UP.
- ed. (2014), *The New Cambridge Companion to Herman Melville*, New York, Cambridge UP.
- Lombardo Giuseppe (1975), "A Tomb or a Trophy: 'The Haglets' di Herman Melville", *The Blue Guitar*, vol. 1, 195-237.
- (1984a), "'After the Pleasure Party' di Herman Melville: le fonti, la struttura, l'arte della memoria", *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, vol. 2, 369-402.
- (1984b), "Through Terror and Pity". Saggio su "Battle-Pieces and Aspects of the War" di Herman Melville, Messina, Università di Messina.
- Mariani Giorgio (1993), *Allegorie impossibili. Storia e strategie della critica melvilliana*, Roma, Bulzoni.
- (2013), *Leggere Melville*, Roma, Carocci.
- (2015), "Melville. Drame famigliare in cerca di successo", *Alias Domenica*, vol. 5, n. 26, 2.
- (2020), "Melville in proficua tensione con i limiti imposti dalle regole della metrica", *Alias Domenica*, vol. 10, n. 12, 3.
- Marovitz S.E., ed. (2013a), *Melville as Poet: The Art of "Pulsed Life"*, Kent, Kent State UP.
- (2013b), "Connecting by Contrast: The "Art" of *Timoleon, Etc.*", in Id. 2013a, 125-148.
- Martiny Erik, ed. (2012), *A Companion to Poetic Genre*, Chichester, Wiley-Blackwell.
- Matthiessen F.O. (1941), *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, New York, Oxford UP.
- Melville Herman (1891), *Timoleon Etc.*, New York, The Caxton Press.
- (1892), *Typee. A Real Romance of the South Seas, With Biographical and Critical Introduction by Arthur Stedman and Portrait of Author*, London, Putnam's Sons.
- (1922-1924), *The Works of Herman Melville*, ed. by R.M. Weaver, London, Constable, 16 vols.
- (1924), *Poems, Containing Battle-Pieces, John Marr and Other Sailors, Timoleon, and Miscellaneous Poems*, in Melville 1922-1924, vol. XVI.
- (1931), *Typee. Un'avventura nelle isole Marchesi*, trad. di Bice Pareto Magliano, Torino, Formica.
- (1932), *Moby Dick o la balena*, trad. di Cesare Pavese, Torino, Frassinelli.
- (1937), *Typee. Avventure alle isole Marchesi*, introduzione di Raffaello Franchi, trad. di Esa Cugini, Firenze, Vallecchi.
- (1940), *Benito Cereno*, trad. di Cesare Pavese, Torino, Einaudi.
- (1942a), *La storia di Billy Budd*, trad. e cura di Eugenio Montale, Milano, Bompiani.
- (1942b), *Pierre*, trad. di Luigi Bertì, Torino, Einaudi.
- (1943a), *Giacchetta bianca, o Del mondo d'una nave da guerra*, trad. di Luigi Bertì, Firenze, Sansoni.
- (1943b), *Typee. Racconto di un soggiorno fra i selvaggi delle isole Marchesi*, trad. di Bruno Tasso, Milano, Edizioni Alfa.
- (1944a), *Selected Poems*, ed. by F.O. Matthiessen, Norfolk, New Directions.



- (1944b), *Typee. Racconto di un soggiorno fra i selvaggi delle isole Marchesi*, prefazione e trad. di Bruno Tasso, Milano, Allegranza, 1944.
- (1945a), *Omoo*, trad. di Giovanni Monaco, Roma, Migliaresi.
- (1945b), *Vita e avventure di Israel Potter*, a cura di Giuseppe Antonelli, Roma, Belardetti.
- (1947a), *Collected Poems*, ed. by H.P. Vincent, Chicago, Hendricks House.
- (1947b), *Poesie*, trad. e cura di Luigi Berti, Firenze, Fussi.
- (1951), *Taipei. Sguardo alla vita polinesiana*, introduzione e trad. di Luigi Berti, Milano Mondadori.
- (1960), *Poesie*, trad. e cura di Alfredo Rizzardi, Bologna, Cappelli.
- (1965), *Clarel. Poema e pellegrinaggio in terra santa*, prefazione e trad. di Elemire Zolla, Torino Einaudi.
- (1968-2017), *The Writings of Herman Melville*, ed. by Harrison Hayford, Hershel Parker, G.T. Tanselle, Evanston-Chicago, Northwestern UP and the Newberry Library, 15 vols.
- (1971), *Pierre, or The Ambiguities*, ed. by Harrison Hayford, Hershel Parker, G.T. Tanselle, in Melville 1968-2017, vol. VII.
- (1972-1975), *Opere scelte*, a cura di Claudio Gorlier, Milano, Mondadori, 2 voll.
- (1984a), *Il lillà di Rip Van Winkle*, trad. e cura di Giuseppe Lombardo, Messina, Facoltà di Magistero.
- (1984b), *Poesie di guerra e di mare*, introduzione di Antonio Porta, trad. di Roberto Mussapi, Milano, Mondadori.
- (1986-1993), *Tutte le opere narrative*, a cura di Ruggero Bianchi, Torino, Mursia, 7 voll.
- (1987), *Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839-1860*, ed. by Harrison Hayford, A.A. MacDougall, G.T. Tanselle et al., in Melville 1968-2017, vol. IX.
- (1989a), *At the Hostelry, and Naples in the Time of Bomba*, ed. by Gordon Poole, Napoli, Istituto Universitario Orientale.
- (1989b), *Journals*, ed. by H.C. Horsford with Lynn Horth, in Melville 1968-2017, vol. XV.
- (1991a), *Bartleby lo scrivano*, cura e trad. di Gianni Celati, Milano, Feltrinelli.
- (1991b), *Opere*, a cura di Massimo Bacigalupo, Milano, Mondadori, 2 voll.
- (1993a), *Clarel. Poema e pellegrinaggio in terra santa*, cura e trad. di Elemire Zolla, Milano, Adelphi.
- (1993b), *Correspondence*, ed. by Lynn Horth, in Melville 1968-2017, vol. XIV.
- (1995), *Napoli al tempo di Re Bomba*, a cura di Gordon Poole, trad. di Marcella Boldrini, Gordon Poole, Raffaele Russo, Napoli, Filema.
- (1999), *Clarel. Poema e pellegrinaggio in Terrasanta*, trad. e cura di Ruggero Bianchi, Torino, Einaudi.
- (2000), *The Poems of Herman Melville*, ed. by Douglas Robillard, Kent, The Kent State UP.
- (2009), *Published Poems*, ed. by R.C. Ryan, Harrison Hayford, A.A. MacDougall Reising, G.T. Tanselle, in Melville 1968-2017, vol. XI.
- (2011a), *Melville poeta e l'Italia*, trad. e cura di Gordon Poole, Napoli, Filema.
- (2011b), *Pezzi di mare*, Milano, Acquaviva.
- (2015), *Pierre o le ambiguità*, a cura di Vincenzo Fidomanzo, prefazione di Claudio Gorlier, trad. di Luigi Berti, rivista e corretta da Fidomanzo, Milano, Medusa.
- (2017), *Billy Budd, Sailor and Other Uncompleted Writings*, ed. by Harrison Hayford, A.A. MacDougall Reising, R.A. Sandberg, G.T. Tanselle, in Melville 1968-2017, vol. XIII.
- (2019a), *Bartleby lo scrivano*, a cura di Rossella Bernascone, trad. di Enzo Giachino, Torino, Einaudi.
- (2019b), *Bartleby lo scrivano e altri racconti di terraferma*, trad. e cura di Massimo Bacigalupo, con uno scritto di Jorge Luis Borges, Milano, Mondadori.
- (2019c), *Benito Cereno*, trad. di Cesare Pavese, Milano, RCS MediaGroup.
- (2019d), *Benito Cereno, Daniel Orme, Billy Budd*, trad. e cura di Massimo Bacigalupo, Milano, Mondadori.
- (2019e), *Billy Budd, Foretopman; Billy Budd, gabbiera di parrocchetto*, trad. di Enzo Giachino, Milano, RCS MediaGroup.
- (2019f), *John Marr e altri marinai. Con alcuni versi marinari*, trad. e cura di Gordon Poole, illustrazioni di Cristina Cerminara, Napoli, Polidoro.
- (2019g), *La nave di vetro. Redburn: la sua prima avventura*, trad. di Alfredo Rizzardi, prefazione di Dario Pontuale, postfazione di Biancamaria Rizzardi, Forlì, CartaCanta.

- (2019h), *Lettere a Hawthorne*, trad. e cura di Giuseppe Nori, Macerata, Liberilibri.
- (2019i), *Moby Dick*, trad. e cura di Pietro Meneghelli, Milano, Mondolibri, 2019.
- (2019l), *Moby Dick*, presentazione di Davide Morosinotto, trad. di Cesarina Minoli, Milano, Mondadori.
- (2019m), *Napoli al tempo di Re Bomba*, trad. e cura di Gordon Poole, Napoli, Polidoro.
- (2019n), *Poesie di guerra e di mare*, scelta e trad. di Roberto Mussapi, Milano, Mondadori.
- (2019o), *Typee. Un'avventura nelle isole Marchesi*, trad. di Bice Pareto Magliano, Roma, Ecrà.
- (2020a), *Bartleby, lo scrivano. Una storia di Wall Street*, prefazione di Emanuele Trevi, trad. di Gianna Lonza, Milano, Garzanti.
- (2020b), *Billy Budd*, trad. e cura di Alessandro Ceni, Milano, Feltrinelli.
- (2020c), *L'uomo di fiducia*, introduzione di Nemi D'Agostino, trad. di Giuseppe Maugeri, Milano, Garzanti.
- (2020d), *Moby Dick, o La balena*, prefazione e trad. di Cesare Pavese, Milano, Adelphi.
- (2020e), *Poesie*, a cura di Franco Venturi, prefazione di Luigi Berti, Milano, La vita felice.
- Mori Giuliano (2012), "Per una lettura in chiave antifascista della prima traduzione di 'Benito Cereno'", *Ácoma*, Nuova Serie, n. 2 (fascicolo monografico *Glocal Melville*, a cura di Sonia Di Loreto e Giorgio Mariani), 105-113.
- Mumford Lewis (1929), *Herman Melville*, New York, The Literary Guild Of America.
- Nori Giuseppe, Mirella Vallone, a cura di (2020), *Deserto e spiritualità nella letteratura americana*, Città di Castello, I Libri di Emil.
- Ollier Nicole (2012), "Oddity or Tour de Force? The Sestina", in Martiny 2012, 139-156.
- Parker Hershel (2006), "The Isle of the Cross and Poems: Lost Melville Books and the Indefinite Afterlife of Error", *Nineteenth-Century Literature*, vol. 62, 29-47.
- (2008), *Melville: The Making of the Poet*, Evanston, Northwestern UP.
- Perosa Sergio, a cura di (1997), *Le traduzioni italiane di Herman Melville e Gertrude Stein. Secondo Seminario sulla traduzione letteraria dall'inglese, Venezia, 25 e 26 settembre 1995*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere e arti.
- Pontuale Francesco (2007), *In Their Own Terms. American Literary Historiography in The United States and Italy*, New York, Peter Lang.
- Poole Gordon (2012), "Melville poeta: 'Chafing against the metric bound' ", *Ácoma*, Nuova Serie, n. 2 (fascicolo monografico *Glocal Melville*, a cura di Sonia Di Loreto e Giorgio Mariani), 105-113.
- Pound Ezra (1912), *Sonnets and Ballate of Guido Cavalcanti. With Translations of Them and an Introduction by Ezra Pound*, London, Swift and Co.
- Preminger Alex (1993), "Envoi", in Preminger, Brogan 1993, 361.
- Preminger Alex, Clive Scott C.S. (1993), "Sestina", in Preminger, Brogan 1993, 1146-1147.
- Preminger Alex, Brogan T.V.F., eds (1993), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton UP.
- Renker Elizabeth (2000), "Melville's Poetic Singe", *Leviathan*, vol. 2, 13-31.
- (2006), "Melville the Realist Poet", in Kelley 2006, 482-496.
- (2013), "Foreword", in Marovitz 2013a, ix-xi.
- (2014), "Melville the Poet in the Postbellum World", in Levine 2014, 129-141.
- Renker Elizabeth, Robillard Douglas (2007), "Melville the Poet: Introduction", *Leviathan* (special issue, *Melville as Poet*), 9-15.
- Rizzardi Alfredo (1950), "H. Melville o il colore del mare", *Archi*, vol. 2, 101-108.
- (1953), "Il mare e l'uomo nella poesia di Herman Melville", *aut aut*, vol. 18, 516-528.
- (1955), "La poesia di Herman Melville", *Studi Americani*, vol. 1, 159-203.
- (1997), "Tradurre la poesia di Herman Melville", in Perosa 1997, 29-42.
- Robillard Douglas (1997), *Melville and the Visual Arts. Ionian Form, Venetian Tint*, Kent, Kent State UP.
- (2000), "Introduction: Melville's Poems", in Melville 2000, 1-49.
- Russo J.P. (2000), "The Crowd in Melville's *Battle-Pieces*", *Rivista di Studi Vittoriani*, vol. 9, 123-147.

- Salter Sarah (2014), "Pure Language and Linguistic Purity: Translation, Fascism, *Moby-Dick*", in Bryant, Mariani, Poole 2014, 241-254.
- Sampietro Luigi (2017 [2015]), "Gli strafalcioni di *Pierre*", in Id., *La passione della letteratura*, Torino, Aragno, 307-309.
- Sealts Merton M. (1974), *The Early Lives of Melville. Nineteenth-Century Biographical Sketches and Their Authors*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Shneidman E.S. (1976), "Some Psychological Reflections on the Death Of Malcolm Melville", *Suicide and Life-Threatening Behavior*, vol. 6, 231-242.
- Shurr W.H. (1972), *The Mystery of Iniquity. Melville as Poet, 1857-1891*, Lexington, The UP of Kentucky.
- Simonetti Paolo (2015), "'Schooled by the Inhuman Sea': Maritime Imagination and the Discourses of Emancipation in Herman Melville's *Clarel*", in Leonardo Buonomo, Elisabetta Vezzosi (eds), *Discourses of Emancipation and the Boundaries of Freedom. Selected Papers from the 22nd AISNA Biennial International Conference*, Trieste, EUT, 195-202.
- (2017), "The Old Melville and the Sea: Ideas of Harbor in Melville's Literary Career", in Vincenzo Bavaro, Gianna Fusco, Serena Fusco, Donatella Izzo (eds), *Harbors, Flows and Migrations. The USA in/and the World*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 75-94.
- Spengemann W.C. (1999), "Melville the Poet", *American Literary History*, vol. 11, 569-609.
- (2010), *Three American Poets. Walt Whitman, Emily Dickinson, and Herman Melville*. Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- Stedman A.G. (1891a), "Herman Melville's Funeral", in Sealts 1974, 99-101.
- (1891b), "'Marquesan' Melville", in Sealts 1974, 101-110.
- (1891c), "Melville of Marquesas", in Sealts 1974, 110-115.
- Stein W.B. (1970), *The Poetry of Melville's Late Years*, Albany, State University of New York Press.
- Stella Maria (1977), *Cesare Pavese. Traduttore*, Roma, Bulzoni.
- Sten Christopher, ed. (1991), *Savage Eye. Melville and the Visual Arts*, Kent, The Kent State UP.
- Tamarkin Elisa (2014), "Melville with Pictures", in Levine 2014, 169-186.
- (2016), "A Final Appearance with Elihu Vedder: Melville's Visions", *Leviathan*, vol. 18, 68-111.
- Wallace R.K. (1992), *Melville & Turner. Spheres of Love and Fear*, Athens, University of Georgia Press.
- (2000), "Melville's Prints: The E. Barton Chapin, Jr., Family Collection", *Leviathan*, vol. 2, 5-65.
- (2006), "'Unlike Things that Meet and Mate': Melville and the Visual Arts", in Kelley 2006, 342-363.
- (2013a), "From Ancient Rome to Modern Italy: Italian Art in Melville's Print Collection", *Leviathan*, vol. 15, 41-54.
- (2013b), "Melville's Biblical Prints and *Clarel*", in Marovitz 2013a, 36-62.
- (2018), "Melville's Nine Prints in the Osborne Collection in Texas", *Leviathan*, vol. 20, 79-105.
- (2020), "Words and Shapes on Paper: Art in the Melville Society Archive", *Leviathan*, vol. 22, 55-100.
- Wallace R.K., Schultz Elizabeth, Bryant John (2001), *Leviathan*, vol. 3 (special issue, *Artists After Moby-Dick*).
- Weaver R.M. (1921), *Herman Melville. Mariner and Mystic*, New York, Doran.
- Yannella Donald, Parker Hershel, eds (1981), *The Endless, Winding Way in Melville. New Charts by Kring and Carey*, Glassboro, The Melville Society.
- Zolla Elémire (1964), "La struttura e le fonti di *Clarel*", *Studi Americani*, vol. 10, 101-134.

