

Francesco Sielo

Montale anglista

Il critico, il traduttore e la «fine del mondo»

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674617-7

ISSN 2239-9194

PREMESSA

Se il giovane Montale aveva, com'è noto, una spiccata predilezione per le letture francesi, dopo il suo trasferimento a Firenze inizia invece a rivolgersi alla cultura angloamericana, stimolato dalla dimensione internazionalistica di «Solaria» e della Firenze degli anni '30 nonché dall'amicizia con Cecchi, Solmi e Praz e dall'entusiasmo generato da quella che potremmo definire la nascita dell'anglistica in Italia.

In quegli anni porta a termine la sua prima traduzione letteraria, non a caso da un testo in inglese di Thomas Stearns Eliot e ben presto la sua attività di traduttore, unico mestiere praticabile, inizierà a stringere saldi legami con il suo immaginario poetico. Dopo la fine della guerra d'altro canto il secondo mestiere di giornalista sostituirà quello di traduttore e si aprirà la possibilità di fare critica letteraria, sebbene nei ritagli di elzeviri e terze pagine.

Come già prima il Montale traduttore, anche il Montale critico si rivolgerà allora soprattutto al mondo letterario di lingua inglese, con cui d'altronde il poeta andava stringendo rapporti personali non trascurabili.

Come nel caso di quel Leo Ferrero, scrittore e critico solariano, che contribuirà attivamente ad accrescere la fama di Eugenio al di là dell'oceano e che soprattutto leggerà per la prima volta gli *Ossi di seppia* alla sua compagna americana, Irma Brandeis, che così viene a conoscenza per la prima volta nel 1931 dell'esistenza del poeta genovese.

Con Irma Brandeis e quindi con Clizia, l'immaginario montaliano si popola naturalmente di riferimenti all'America e a quello che, per diversi anni, dovette essere il personale *american dream* di Montale.

Come Luciano Rebay dimostra nel suo saggio *Montale, Clizia e l'America*, assemblando i vari indizi contenuti nelle lettere di Eugenio a Roberto Bazlen, «da prima ancora del licenziamento dal Vieusseux e fin quasi alla vigilia dell'assunzione al Corriere della Sera Montale covò il disegno di trasferirsi negli Stati Uniti»¹.

Ostacolato dalla presenza di Mosca e dalla preoccupazione di non

¹ L. REBAY, *Montale, Clizia e l'America*, in «Forum Italicum», XVI, 1982, n. 3, p. 281.

riuscire a trovare un impiego adeguato negli Stati Uniti, il sogno di Montale viene definitivamente troncato dallo scoppio della guerra. Nel 1947 si torna a parlare di fuga oltreoceano ma anche questo secondo progetto è destinato a sfumare e Montale resta al di qua dell'Oceano: si recherà negli Stati Uniti una volta sola, in occasione di un reportage giornalistico.

Tuttavia tracce di un'ispirazione legata all'America e a Clizia rimangono in alcune poesie delle *Occasioni*, mentre nelle raccolte successive si ritrovano alcuni componimenti che curiosamente mescolano ambientazione inglese e americana nello stesso spazio poetico.

In alcune liriche dedicate a Clizia si ricorda allora un lato forse più concreto della donna angelo, che allude specificamente a quella terra e a quella cultura che avevano comunque rappresentato per anni un sogno di libertà².

C'è la Nuova Inghilterra di *Interno / Esterno*, una poesia che ripresenta il momento drammatico della partenza della donna amata: «è perciò che ti vedo / volgerti indietro dall'imbarcadere / del transatlantico che ti riporta / alla Nuova Inghilterra» o anche il panorama tutto mentale di *Eastbourne* che Rebay ha riconosciuto come una fusione di Inghilterra e Stati Uniti, un riferimento a Clizia velato da una precisa volontà dell'autore. O ancora *Verso Capua*, dove pure emerge un riferimento al paese di Clizia: «[...] e tu in fondo che agitavi / lungamente una sciarpa, la bandiera / stellata».

Montale inaugura la sua attività di traduttore con la versione di un testo di Eliot, *A Song for Simeon*, pubblicata su «Solaria» nel 1929, prima in assoluto tra le numerose traduzioni d'elezione, di lavori cioè non commissionati né dovuti a esigenze economiche ma semplicemente al puro piacere di attingere a una fonte preziosa, ricrearla in una lingua diversa, ovvero l'italiano caratteristico di Montale stesso, che a sua volta si modifica al contatto con la lingua straniera.

In Montale il tradurre si riverbera sempre nell'indagine critica che la segue o la precede, tanto da validare l'indicazione di Gilberto Lonardi secondo cui «un discorso più completo sul traduttore dovrà confrontarsi con il Montale critico, soprattutto anglista»³: ad esempio Montale si occupa di Eliot con un primo articolo nel 1933 a cui succederanno altri interventi a distanza di anni cosicché infine il nostro scrittore arriva ad interessarsi, di sfuggita ma non superficialmente, a diversi aspetti dell'opera eliotiana,

² Non a caso nelle lettere a Bobi Bazlen, Montale chiede notizie all'amico riguardo all'ipotesi statunitense con l'espressione «notizie about freedom».

³ G. LONARDI, *Fuori e dentro il tradurre montaliano*, in ID., *Il vecchio e il giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli, 1980, p. 149.

mettendone caratteristicamente in luce le peculiarità che più entrano in contatto con la propria personale poetica.

D'altra parte se l'appropriazione dei propri padri, per così dire, potesse essere fatta solo o meglio con gli autori della propria tradizione linguistica avremmo visto Montale dedicare articoli e interventi esclusivamente a Pascoli e D'Annunzio, più che a Leopardi, Petrarca o Dante. Invece queste voci, e segnatamente le prime due, vivono nella poesia montaliana in modo insieme naturale e sommerso, testimonianza evidente che l'«attraversamento» di questi autori è avvenuto in uno stadio precoce, forse ancora embrionale, dello sviluppo poetico. Tipica di un momento più maturo è invece la ricerca attiva, accompagnata da un'attenzione che si sviluppa su tutti i piani, da quello critico al poetico al narrativo, di autori che compongano una propria tradizione, volontariamente e coscientemente formata, frutto non più solo di spontanea inclinazione o affinità ma di ponderata scelta, di vaglio critico, di educazione di se stessi.

Conclusa una fase giovanile, Montale accetta di appartenere a una tradizione che lui stesso deve contribuire a definire, il che significa confrontarsi apertamente col peso di quello che è già stato scritto, assumerlo, farlo proprio. Questa è la consapevolezza dell'interestualità, che si sostituisce all'interestualità ingenua delle prime fasi.

Attraverso l'autore prescelto Montale si appropria in effetti della tradizione in cui quest'autore si inserisce e ne esplora le connessioni e le influenze con altri autori. Capita dunque che, attraverso Eliot, Montale non solo si dichiari parte di «una certa idea di poesia» che da Baudelaire passa a Poe e da qui attraversa il fiore della letteratura angloamericana fino ad arrivare ai modernisti e agli imagisti della più stretta attualità, ma addirittura arrivi a riscoprire parti della propria tradizione letteraria (nella fattispecie Dante) attraverso gli occhi «stranieri» dell'autore inglese e di tutti coloro che con quest'autore sono in contatto.

Durante questo processo la misinterpretazione, così come la traduzione-ricreazione più o meno «infedele», sono non solo rischi ma anche valori aggiunti della comunicazione poetica, dove non si intende lirica ma più genericamente artistica: vale a dire qualsiasi comunicazione che non si fermi al contenuto utilitaristico del messaggio ma ne approfondisca ambiguità e sfumature, arricchendosi di molteplici significati.

D'altronde l'accusa, pure plausibile, di «fuga» dall'Italia non è pienamente applicabile a Montale che dice infine di «riconoscersi inguaribilmente italiano: e senza rimpianto»⁴ proprio al termine del suo peregrinare.

⁴ E. MONTALE, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, in ID., *Il secondo mestiere*, Arte, musica,

La dimensione straniera, e prettamente inglese, serve spesso a Montale per seguire il suo giovanile intento di «guardare l'Italia con gli occhi di uno straniero», ovvero di estraniarsi dalla sua italianità per riuscire a ritrovarla in maniera più definita, come potrebbe appunto apparire agli occhi di un inglese in visita nel nostro paese. Questo atteggiamento poi non sarebbe altro che una diversa interpretazione del gioco, tutto montaliano, della ricerca di un'identità nel momento stesso in cui si dichiara la propria estraneità a qualsiasi identità definita. Montale cerca insomma la sua identità di italiano giocando al “falso inglese”, argomento di una prosa che vedremo in seguito, e nel momento in cui traduce da una lingua straniera non sta facendo altro, in fondo, che interpretare la parte dell'umanista europeo, capace di riportare il diverso a una fonte nota, di ritrovarlo dentro di sé.

La momentanea divagazione estera può essere inoltre utile a scrollarsi di dosso tradizioni critiche o letterarie, come anche usi linguistici, divenuti troppo pesanti. Ad esempio Montale riscopre grazie a Eliot un Dante non influenzato dalla lettura di Croce, ponendosi quindi per la prima volta in una posizione affatto estranea alla polemica contro i crociani e svincolata dalla sincera, ma castrante, ammirazione per il maestro.

Solo così è possibile reimmettere Dante nel flusso della poesia viva, renderlo centro dell'esperienza stilnovistica delle *Occasioni* e forse, come speriamo di dimostrare, farne la base della poetica apocalittica dell'ultima produzione.

Quanto detto per Dante si può estendere ad altre fonti imprescindibili della cultura montaliana, italiana ed europea.

Per quanto riguarda l'aspetto linguistico-stilistico è invece illuminante la ben nota affermazione montaliana per cui la traduzione dall'inglese contribuì a fargli «scavare un'altra dimensione all'interno del nostro pesante linguaggio polisillabico»⁵.

Un'interessante osservazione sulle influenze del linguaggio inglese nell'idioletto poetico (e forse non soltanto poetico) montaliano può essere ricavata da un'opinione di Dudley Fitt per cui il linguaggio inglese, rispet-

società, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 1482. Da qui in avanti le opere montaliane verranno citate soltanto col titolo e una sigla. SMA per E. MONTALE, *Il secondo mestiere*, Arte, musica, società, cit.; P per E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1990; SMP per E. MONTALE, *Il secondo mestiere*, Prose 1920-1979, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996; PR per E. MONTALE, *Prose e racconti*, a cura di M. Forti, Milano, Mondadori, 2001. Nel caso di più citazioni consecutive dalla stessa prosa montaliana, essendo queste ultime generalmente molto brevi, verrà indicata la pagina solo della prima citazione.

⁵ *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, SMA, p. 1482.

to a una lingua latina, «requires more empirical concrete detail to gain a comparable power of incantation»⁶. In altre parole l'inglese si affida alla creazione di lunghe catene di dettagli concreti per ottenere effetti di suggestione e di astrazione evocativa.

Il procedimento tipico della poesia montaliana è d'altronde del tutto simile a quello ora esaminato: una somma di dati concreti e oggettuali che assume, per sforzo di volontà o suggestione sonora, non solo un "potere d'incantamento" ma anche un sovrasenso astratto e metafisico.

Anche la monosillabicità prevalente dell'inglese favorisce la costruzione di periodi basati sull'accostamento di molti elementi brevi: se l'inglese preferisce, già soltanto come linguaggio, al grado zero della letterarietà, ottenere effetti d'astrazione grazie all'accostamento di brevi particolari concreti si può capire quanto lo studio di un simile linguaggio possa essere tornato utile a un poeta come Montale. L'asciuttezza dell'inglese può del resto essere utile per la realizzazione del progetto di «torcere il collo all'eloquenza»⁷, già proclamato dal giovane poeta quando era sicuramente più lettore dei francesi che degli inglesi.

Non è un caso infine se molti dei poeti tradotti sono poeti dell'oggetto, capaci di trasformare una vecchia panchina o una trota iridescente in simboli e viatici per un mondo aldilà, capaci di vedere negli elementi più conosciuti e usati lo spettro dell'irrazionale, quel «something rich and strange» che si nasconde nel fondo dell'uomo e delle cose.

Alcuni dei temi che più interessano al Montale dalle *Occasioni* in poi e specificamente all'ultimo Montale post *Satura*, sembrano quindi strettamente interconnessi e in qualche modo correlati all'idea dell'Apocalisse: inoltre essi non riescono a svilupparsi se non attraverso i contatti del poeta, il nostro «britanniae amicum»⁸, con la letteratura angloamericana.

L'immaginazione creativa tanto del Montale prosatore quanto del Montale poeta è assiduamente impegnata da temi che trovano la loro origine in qualche aspetto culturale o letterario (anche minimo) dell'Inghilterra, cosicché il mondo angloamericano si trova ad essere spesso un campo di studio privilegiato ed insieme un terreno fertile di immagini e spunti narrativi o lirici.

⁶ D. FITTS, *The Poetic Nuance*, in R.A. Brower (a cura di), *On Translation*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1959.

⁷ Montale cita e rielabora la famosa espressione verlainiana in più interventi. Vedi ad esempio: *Stile e tradizione, Intenzioni (Intervista immaginaria)* o *Il poeta T. S. Eliot premio Nobel 1948*, in SMA, pp. 9 e 1480 e SMP, p. 764.

⁸ Queste parole («Duco ad vos Britanniae amicum, Italiae lumen») facevano parte della cerimonia di consegna della laurea *honoris causa* conferitagli dall'università di Cambridge l'8 giugno 1967, riportate con precisione e forse un po' di ironia da Giorgio Lorenzelli nel suo articolo su «La fiera letteraria», Anno XLII, n. 26, pp. 12-13.

Dalla trota di Reading ai gabbiani delle prose, dagli ultimi *dandy* umanisti agli aerei ipertecnologici degli articoli giornalistici, dai segnali del giorno del giudizio inventati *ex novo* nelle traduzioni alle analisi critiche dedicate ai protagonisti della cultura, Montale dà vita ad un affollato catalogo di immagini collegate all'Inghilterra e all'Apocalisse.

Lungi dall'essere semplicemente un luogo, l'Inghilterra diventa per Montale «un oggetto di rappresentazione privilegiato e uno specchio sottilmente inquietante [...] Il confronto con l'universo inglese e con i suoi modelli politici, antropologici, comportamentali è per Montale parte costitutiva della propria personale parabola di destino e, insieme, del destino stesso dell'uomo d'Occidente»⁹.

In particolare Inghilterra e America vengono viste come i paesi all'apice della civiltà occidentale europea, quella civiltà che, schiacciata tra la sua derivazione statunitense e l'interpretazione di ascendenza marxista datane dall'Unione Sovietica, rischia di scomparire come polo autonomo. Proprio perché *acme* della società industrializzata occidentale, le trasformazioni che secondo la visione di Montale costituiscono la fine dell'«uomo umano» si avvertono più sensibilmente nel mondo angloamericano ed è per questo che «il volto pauroso della tecnologia», la spiritualità pericolante, l'esclusione come volontario occultamento di se stessi o al limite scelta dandistica, diventano protagonisti assoluti dei *reportages* inglesi.

Il primo approdo oltremarino risale in realtà al '33, anno in cui Montale, ancora lontanissima l'assunzione come giornalista al «Corriere della Sera», visita l'Inghilterra come semplice turista. Ma è questa l'esperienza più significativa se dobbiamo dar credito alle dichiarazioni dell'autore che sminuisce le successive visite del '48 e del '67¹⁰. Eppure Montale aspetterà anni prima di mettere su carta le sue impressioni e più volte, durante i successivi viaggi, rielaborerà le sue osservazioni sui ricordi di quel primo contatto.

In *Stranieri*, un articolo del 3 febbraio 1946, Montale rielabora i ricordi del suo primo viaggio in Inghilterra del '33. Un cameriere sul piroscampo Colomba, da cui il poeta si riprometteva «qualche ricordo di vita di mare» e che si rivela essere in realtà un tenore fallito, è parte di un ricordo che Montale descrive nuovamente nella prosa *Sbarco in Inghilterra*, dove, per la prima volta, Montale descrive l'Inghilterra come luogo in cui le tensioni, i timori ed i conflitti irrisolti trovano un modo di rappresentarsi unico ed irriproducibile.

⁹ Ivi, p. 104.

¹⁰ «[Quella del '33] era la sola Inghilterra che ho visto, perché dopo l'ho vista poco [...] sono stato bene. C'erano molti forestieri nell'albergo».

È il caso della tematica dell'esclusione, centrale nella poesia montaliana fin dai versi dedicati alla «razza di chi rimane a terra»¹¹ e in qualche modo fondamentale alla preparazione della figura del *dandy* che di quest'esclusione fa una scelta di vita. Montale racconta il «sentirsi escluso da una condizione piena, vitale, felice, e strettamente unito ad esso il sentimento di chi è preso e irretito nel grigiore quotidiano, nella routine di una vita non scelta, del vedersi sempre come uno che arriva troppo tardi»¹².

In *Sbarco in Inghilterra* dunque un gabbiano che per lentezza o inabilità non riesce a vincere nella contesa per il cibo diventa una rappresentazione così fedele dell'esclusione dalla felicità che un passeggero di una nave diretta a New Haven si immedesima in modo assoluto e dà in smanie.

Questo passeggero, l'ennesimo autoritratto montaliano, è «un uomo uscito per un momento fuori di sé»: irrazionalmente dimentico dei limiti oggettivi tra le cose, per un attimo si è sentito qualcos'altro ovvero il gabbiano che, più debole degli altri, spera in una giustizia superiore per riequilibrare le cose.

Montale descrive la fine dell'illusione di ripartire in modo equo le possibilità di successo, illusione che si può dire alla base della nostra società contemporanea in cui ogni uomo ha diritto alla «pursuit of Happiness»¹³.

L'evento che si verifica sulla nave è un correlativo minimo di quello che accade nel mondo, una piccola rivelazione dell'«inganno consueto»: nell'isola dove è nata la parola *welfare* risalta maggiormente l'angoscia di fronte alla constatazione che, malgrado le nuove tecnologie ed i consumi di massa, il vero benessere non è affatto accessibile a tutti. E non si tratta solo di benessere fisico ma di un più complesso accesso ad una vita piena e vera in tutti i suoi aspetti.

Nel '48 Montale torna in Inghilterra su invito del British Council per un ciclo di conferenze assieme ad Alberto Moravia ed Elsa Morante; di questo viaggio rimangono nella memoria solo *trifles*, inezie, una parola di cui Montale si era appropriato traducendo Shakespeare. Non si tratta tuttavia di frammenti, bensì del tentativo di «non scambiare l'essenziale col transitorio»¹⁴, di scoprire nelle cose, al di sotto di una varietà di superficie, un'unità di fondo che ne costituisca anche il senso più vero. La narrazione diviene quindi un'operazione di «setacciatura personalissima, apparentemente arbitraria, del molteplice dei fatti da parte della memoria,

¹¹ *Falsetto*, P, p. 15.

¹² A. FABRIZI, *Montale fuori di casa*, in «Rivista di Letteratura italiana», 1, 2001, p. 189.

¹³ «Ricerca della Felicità». *Dichiarazione d'Indipendenza degli Stati Uniti d'America*.

¹⁴ *Confessioni di scrittori*, SMA, p.1591.

è il processo stesso dell'acquisizione culturale, in quanto gelosa e profonda interiorizzazione dell'esperienza»¹⁵.

Seguo i riflessi del ponte sull'acqua, a Reading, presso Caversham Bridge, e le solitarie, assidue ruminazioni dei soci dell'Angling Club. Non ho mai visto tanti pescatori gettar l'amo in un fiume notoriamente privo di pesci¹⁶.

L'occasione viene poi rivissuta in poesia nel componimento *La trota nera* in cui, accanto all'indicazione di luogo e tempo «Reading, 1948» e «Caversham Bridge», si legge: «No trouts in this river!»

Curvi sull'acqua serale
graduati in Economia,
Dottori in Divinità,
la trota annusa e va via,
il suo balenio di carbonchio
è un ricciolo tuo che si sfa
nel bagno, un sospiro che sale
dagli ipogei del tuo ufficio¹⁷

La trota, questo Dio sommerso, questo significato naturale, non si lascia adescare tanto facilmente. Si limita ad «annusare», usando quelle facoltà animali di cui teologi ed economisti sembrano privi e non lascia che un «balenio di carbonchio».

Nel racconto di *Farfalla di Dinard* intitolato *Sosta a Edimburgo* si narra di una visita a Edimburgo durante la quale, vedendo sulle mura di una chiesa la scritta «God is not where...» seguita da una lunga lista di luoghi dove non si trova Dio, il poeta si domanda dove possa essere.

God is not where... – e tutti i luoghi dove la vita si presenta facile gradevole e umana e dove veramente Dio potrebbe trovarsi o cercarsi sono elencati in lunghe filze [...] Un giorno d'estate mi capitò di girare a lungo intorno a quella folta matassa, ritornando continuamente sui miei passi e dicendomi con l'angoscia in cuore e la vertigine in testa: Ma insomma, dov'è Iddio, dov'è¹⁸?

Nella coeva poesia *Vento sulla mezzaluna* troviamo una seconda rappresentazione di quest'episodio, trasformato dalla differenza di genere:

L'uomo che predicava sul crescente

¹⁵ P. V. MENGALDO, *Montale «fuori di casa»*, in ID., *La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1975, p. 345.

¹⁶ *Baffo e C.*, PR, p. 250.

¹⁷ *La trota nera*, P, p. 231.

¹⁸ *Viaggiatore solitario*, PR, p. 241.

mi chiese «Sai dov'è Dio?». Lo sapevo
e glielo dissi. Scosse il capo. Sparve
nel turbine che prese uomini e case
e li sollevò in alto, sulla pece¹⁹

Il predicatore pone la sua domanda sicuro che nessun altro, a parte lui stesso, conosca la risposta; il poeta dal canto suo, a differenza che nella prosa, conosce la risposta e non esita a darla: tuttavia non può essere quella giusta per il predicatore. Le due visioni non si conciliano per definizione e non c'è nemmeno bisogno di riportarle nel testo.

Quello che nella prosa è tono apparentemente ironico e leggero ma turbato «da inquietudini gravide di minaccia»²⁰, nella poesia diventa presagio apocalittico «immerso in un'atmosfera grottesco-surreale, chagalliana»²¹: l'opposizione tra uomo di fede e uomo di dubbio sembra essere causa diretta del «turbine» che solleva in alto, su di un mondo di pece, quello che resta dell'uomo e delle sue opere.

Tra le varie tematiche che le prose inglesi affrontano fondamentale è senza dubbio quella dello snob o del *dandy*.

Il *dandy* in cui Montale può immedesimarsi è un personaggio carico di memoria, frutto estremo di una civiltà all'apice dello sviluppo e contemporaneamente prossima alla scomparsa.

Viene così investito da Montale di una forte carica empatica ed assunto a simbolo di un'impossibile resilienza: in un mondo saturo di cultura ormai estenuata si muove allora un «personaggio autobiografico, una figura di snob, eccentrico e spaesato, perfettamente inserito in essa eppure incline a un atteggiamento trasversale, da “apocalittico” e “integrato” a un tempo»²².

Il *dandy* umanista sarà sempre tentato di manifestare da un lato la propria disperazione, trasgredendo alle leggi dell'eleganza e della 'sprezzatura', dall'altro la propria ingenua fiducia in una «palingenesi o resurrezione»²³ che coinvolga il microcosmo dei valori in cui crede e contemporaneamente la società intera.

Più che i dettagli esteriori («anelli con cammei, bastoni intarsiati, guanti di canguro, sciarpe e fazzoletti di lusso, portasigarette e pipe Dunhill»),

¹⁹ *Vento sulla mezzaluna*, P, p. 235.

²⁰ C. SEGRE, *Invito alla «Farfalla di Dinar»*, in E. Montale, *Prose narrative*, Milano, Mondadori, 2008, p. XIII.

²¹ P.V. MENGALDO, *Montale «fuori di casa»*, cit., p. 347.

²² R. LUPERINI, *Storia di Montale*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 183.

²³ *È ancora possibile la poesia?*, SMP, p. 3031.

a rendere riconoscibile il *clerc* di una cultura umanistica è il suo atteggiamento nei confronti del presente, una sorta di vigile e mai rassegnata quiescenza, una resistenza ai minimi termini e quella che Montale chiama in *Morgana* la «fede [...] della Catastrofe»²⁴.

Montale arriva ad autorappresentarsi come un «falso inglese»: chiuso nel «mondo educato, neutro, sostanzialmente scomodo ma in apparenza confortevolissimo»²⁵ di un albergo di lusso, gioca a dimenticare «la sua vera identità» e fingersi cittadino britannico. Lo scopo è quello di potersi credere un *dandy* per qualche ora, cittadino di una civiltà umanistica che naturalmente non si trova nemmeno nella «civiltà Inghilterra» che infatti a Montale si rivela «ferina (nel suo ultimo fondo, indaffarata e troppo travagliata»²⁶.

La tematica apocalittica raggiunge il suo apice in *Paradiso delle donne e degli snob*: in cui l'osservazione dell'Inghilterra rivela il carattere alieno e minaccioso, «da giorno del Giudizio»²⁷, delle scoperte tecnologiche e insieme la possibilità di una resistenza umanistica, ovvero «il terrore dell'onnipotenza tecnologica e la difesa dell'irripetibile identità di ciascun uomo, di ogni singolo uomo, che trova proprio in Inghilterra la sua suprema difesa nel dandismo»²⁸.

qui, più che altrove in Europa, la civiltà dell'uomo meccanico mostra il suo volto pauroso. Guai se qualcosa dovesse spezzarsi in un simile ingranaggio di ruote e di leve; guai se l'uomo, chiamate alla vita le macchine, non riuscisse a mantenersi padrone dei mostri da lui scatenati! Oggi il pericolo non sembra probabile in Inghilterra, ma domani, quando il mondo intero sarà un immenso alveare di ordigni aerei e terrestri, potrà esistere ancora l'uomo della strada, l'uomo umano, l'uomo che è il sale e il pepe di ogni civiltà²⁹?

La domanda finale, posta in termini elementari e forse lievemente umoristici, non dilegua del tutto il tetro scenario descritto poco prima. D'altronde la locuzione «uomo della strada» è di per sé ambigua: indica un uomo lontano dalla modernità e dalle sue bramosie, un uomo semplice e senza pretese? Non sembra, visto che successivamente, a vivere in questo inferno meccanizzato, viene posto un personaggio nient'affatto ingenuo, il

²⁴ *Morgana*, P, p. 643.

²⁵ *Signore inglese*, PR, p. 211.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ A. NOZZOLI, *Montale e l'Inghilterra: gli angeli, il pesce*, in P. Guaragnella-M. Santagata (a cura di), *Studi di Letteratura italiana per Vitilio Masiello*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 104.

²⁹ *Paradiso delle donne e degli snob*, PR, p. 264.

prototipo del *dandy* umanistico. Non importa, come chiarisce subito l'autore, che costui sia un esteta alla Oscar Wilde né che frequenti i circoli più altolocati della buona società; il dandismo moderno ha una dimensione trasversale che taglia classi e nazioni, esso è:

probabilmente il gesto con cui l'individuo protesta contro la forza schiacciante della natura esterna a noi, e dell'ambiente sociale che ci condiziona; il segno di una disarmonia, di una mancata conciliazione col mondo. È un gesto che implica sfiducia e insieme ottimismo, disperazione e fede nel destino individuale dell'uomo. [...] Chiunque [...] provi un disperato orrore e insieme un inestinguibile amore per i nostri tempi «progressivi», è già segnato per sempre, è già un attivo sodale di quella civiltà che più delle altre nel mondo moderno, ha combattuto perché l'uomo d'oggi fosse degno del suo divino sigillo³⁰.

Il *dandy* raffigurato dal poeta sceglie la cultura come manifesto della propria esclusione da dinamiche prevaricatrici con cui non vuole negoziare, l'umanismo in una società post-umanista è il ricordo dei grandi individui, gli Shelley, i Melville, i Foscolo, «è pietà dell'uomo verso se stesso, autoironia, gusto di distinguersi dalla massa amorfa, desiderio di dare uno stile alla vita»³¹.

Paradossalmente l'affermazione dello snob è data proprio dagli elementi che ne determinano lo scacco, il fallimento esistenziale, il «disperato orrore».

³⁰ Ivi, p. 265.

³¹ Ivi, p. 264.

INDICE DEL VOLUME

Premessa	7
1. Il «traduttore Montale»	19
1.1. <i>Un traduttore senza traduttologia</i>	38
1.2. <i>Montale al vaglio di Benjamin</i>	42
2. Montale e Eliot (ovvero la ricerca della tradizione)	49
2.1. <i>L'idea di cultura</i>	64
2.2. <i>Confronto di poetiche</i>	71
2.3. <i>Le affinità tematiche</i>	74
2.4. <i>Le traduzioni</i>	81
3. Montale e Dickinson: razionalità e irrazionalità nel «Giorno del Giudizio»	87
4. Shakespeare e la tradizione stilnovistica	111
5. Hudson, Melville e il sacrificio della natura	129
6. Hardy e Blake (ovvero il ritorno dei morti e la fine della memoria)	145
7. La fine del tempo: Barnes e Pound	153
8. Hawthorne o del senso di colpa	165
9. Paralipomeni alle traduzioni: Hopkins e Yeats	169
10. Interventi critici sugli autori anglofoni non tradotti	177
10.1. <i>Browning e il 'sogno inglese'</i>	178
10.2. <i>Hemingway, «un americano a Venezia»</i>	181
10.3. <i>Miller, Huxley e altri apocalittici</i>	187
Indice dei nomi	191

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di ottobre 2016