

WILLIAM FAULKNER IN EUROPA, IN ITALIA E NELLE RIFLESSIONI DI CESARE PAVESE

DAVIDE ARRIGONI
(Independent researcher)

Abstract

After a short survey of the reactions to William Faulkner's production in Europe, the article analyses Faulkner's reception in Italy, the attitudes Italian critics and intellectuals showed towards his fiction and the different strategies that have been adopted in the translation of his most important works into Italian over the years. Cesare Pavese, whose interest in US literature is well known, seems not to have paid great attention to William Faulkner and his relationship with this US writer mainly relies on the (negative) review on Sanctuary and the translation of the novel The Hamlet (1940) as Il borgo (1942).

Keywords: Faulkner – Pavese – traduzione

1. La fortuna di William Faulkner in Europa¹

Fino alla fine degli anni Trenta circa, quasi tutti i recensori e i critici statunitensi manifestano un profondo sconcerto nei confronti dei romanzi di William Faulkner (in particolare *The Sound and the Fury*, 1929; *As I Lay Dying*, 1930; *Sanctuary*, 1931; *Light in August*, 1932; *Absalom, Absalom!*, 1936) con giudizi severi e stroncature che condannano la descrizione, apparentemente gratuita, di scene

¹ L'articolo riproduce, con qualche variazione, il terzo capitolo ("La ricezione dell'opera di William Faulkner in Europa e in Italia e i giudizi espressi da Cesare Pavese su questo autore") di Davide Arrigoni, *Cesare Pavese traduttore di William Faulkner: The Hamlet (1940) e Il borgo (1942)*. Tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere Moderne, relatore: prof. Edoardo Esposito, a.a. 2011-2012:41-71.

violente, la presenza di personaggi deviati o dal comportamento immorale, il lacerante pessimismo che non si basa su un'osservazione documentaria della realtà né si risolve in una dimensione estetica ed è perciò ancor più ingiustificato, la complessità e la confusione degli avvenimenti narrati e l'uso di un linguaggio eccessivamente elaborato e tortuoso. La svolta nella diffusione e nella conoscenza dell'opera di Faulkner negli Stati Uniti risale al 1939, anno di pubblicazione di due articoli particolarmente significativi², e al 1946, quando il critico Malcolm Cowley pubblica un'antologia delle opere di Faulkner (*The Portable Faulkner*. New York: Viking Press 1946), in un momento in cui quasi tutta la sua produzione non è più reperibile, garantendo così, anche attraverso i criteri di selezione dei brani (tutti centrati su Yoknapatawpha County), il rilancio dello scrittore stesso e il risveglio dell'interesse verso le tematiche e le tecniche da lui sfruttate. A ciò si aggiunge infine l'assegnazione a Faulkner del premio Nobel per la letteratura nel 1950.

Di fronte al disorientamento o all'aperta ostilità mostrata inizialmente dalla maggior parte dei critici statunitensi, la Francia assume ben presto un ruolo di primo piano nel riconoscimento dell'opera di Faulkner, soprattutto grazie all'intervento di Maurice Edgar Coindreau (1892-1990), critico e traduttore francese che soggiorna negli Stati Uniti dal 1923 al 1961 lavorando nel dipartimento di lingue romanze della Princeton University. Il suo contributo si qualifica fin dall'inizio sia sul fronte critico sia su quello della traduzione; infatti, se da una parte Coindreau pubblica sulla rivista *La Nouvelle Revue Française* nel giugno 1931 l'articolo "William Faulkner" (prima tappa significativa della penetrazione di Faulkner in Francia), dall'altra si occupa della prima traduzione di tre racconti faulkneriani, "Dry September", "A Rose for Emily", "There Was a Queen"³. Il suo articolo si concentra su alcuni romanzi come *Soldiers' Pay*, *The Sound and the Fury*, *As I Lay Dying* e *Sanctuary* e avanza l'ipotesi del "puritanesimo" insito nell'opera di Faulkner in

² O'Donnell, 1939:285-299; Aiken, 1939:650-654.

³ "Septembre ardent", in: *La Nouvelle Revue Française*, XXXVIII, gennaio 1932:49-65; "Une rose pour Emilie", in: *Commerce*, inverno 1932:111-137; "Il était une reine", in: *La Nouvelle Revue Française*, XLI, agosto 1933:213-233.

opposizione alle accuse di immoralità e perversione che sembrano dominare negli ambienti critici americani. Coindreau si occupa successivamente per la casa editrice Gallimard della traduzione di sei opere faulkneriane, cioè *As I Lay Dying* (*Tandis que j'agonise*, 1934), *Light in August* (*Lumière d'août*, 1935), *The Sound and the Fury* (*Le bruit et la fureur*, 1938), *The Wild Palms* (*Les palmiers sauvages*, 1952), *Requiem for a Nun* (*Requiem pour une nonne*, 1957) e *The Reivers* (*Les larrons*, 1964, con Raymond Girard); per tre di queste (*Light in August*, *The Sound and the Fury*, *The Wild Palms*) cura anche la prefazione, mentre prosegue l'attività di divulgazione di Faulkner attraverso vari articoli.

La casa editrice Gallimard, che nel corso degli anni sembrerà non mostrare una strategia coerente e definita nell'ordine di pubblicazione delle opere di Faulkner, ritarda, forse per ragioni di carattere commerciale, la pubblicazione di *Tandis que j'agonise* a favore di *Sanctuary* (*Sanctuaire*, 1933), che esce nella traduzione di René-Noël Rimbault e Henri Delgove e con una prefazione di André Malraux. La decisione di presentare un'opera di Faulkner con l'introduzione di uno scrittore francese famoso diventa poi una consuetudine (Valéry Larbaud cura la prefazione di *Tandis que j'agonise*) che accentua ancora di più la nascente immagine di Faulkner come autore prediletto dagli scrittori o dagli intellettuali. A parte questa considerazione, la prefazione di Malraux si impone fin da subito per la prospettiva innovativa attraverso cui viene considerato *Sanctuary* rispetto alle polemiche nate negli Stati Uniti e, successivamente, anche in altri paesi; celebri restano l'osservazione sull'"irrimediabile" come chiave di lettura dell'opera faulkneriana e la definizione di *Sanctuary* come "[...] l'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier"⁴.

Progressivamente si delinea in Francia un'immagine di Faulkner come scrittore universale, creatore di una visione tragica della realtà descritta con accenti lirici che trascendono la dimensione particolare e regionalista (individuata da alcuni critici) per approdare a uno spazio

⁴ A. Malraux, "Préface", in: W. Faulkner, *Sanctuaire*. Paris: Gallimard, 1949:11.

di carattere quasi epico. Tale interpretazione⁵, che si accentua nel 1950-1952, culmine del prestigio di Faulkner in Francia, è condizionata da un'attenzione particolare verso i romanzi di ambientazione urbana e verso la produzione della fase pre-bellica, perciò è destinata irrimediabilmente a subire un ridimensionamento negli anni successivi, quando si diffondono in Francia le altre opere di Faulkner; emblematica in questo caso è la ricezione poco entusiastica di *Requiem for a Nun*, opera nota anche grazie all'adattamento teatrale di Albert Camus (1956). Ciononostante, l'interesse per Faulkner resta un elemento fondamentale nella cultura francese che dedica un'attenzione costante a questo autore sia attraverso i giudizi espliciti di molti scrittori e intellettuali come Valéry Larbaud, André Malraux, Simone de Beauvoir, Julien Green, Jean-Louis Barrault, André Gide, Albert Camus e Jean-Paul Sartre, di cui è famoso l'articolo del 1939 su *The Sound and the Fury* e sulla visione faulkneriana del tempo (1939:1057-1061; 1939:147-151), sia attraverso saggi critici come quelli di Claude-Edmonde Magny (1948:196-243) e Jean Pouillon fino ad arrivare a interpreti più recenti come André Bleikasten (1933-2009), Michel Gresset (1936-2005) e François Pitavy. Inoltre, la Francia svolge un ruolo di mediazione importante per la diffusione dell'opera di Faulkner in altri paesi europei, in particolare la Spagna, la Grecia e l'Italia.

A differenza della Francia che tributa un omaggio precoce all'attività di William Faulkner e ne garantisce lo studio e la diffusione anche a livello internazionale, la Gran Bretagna in generale tende a mostrare disinteresse, se non addirittura indifferenza e ostilità, nei confronti di questo grande scrittore del Sud⁶. Negli anni 1930-1950, infatti, molti critici e scrittori inglesi anche famosi (George Orwell, Edwin Muir, Cecil Day Lewis, Graham Greene, Philip Toynbee, Charles Percy Snow e Wyndham Lewis per esempio) manifestano riserve su singoli romanzi o dichiarano apertamente la loro incomprensione nei confronti degli esperimenti stilistici e tecnici

⁵ La scarsa attenzione prestata inizialmente da molti traduttori, critici e intellettuali francesi alla dimensione comica presente nell'opera di Faulkner viene rilevata per esempio da Annick Chapdelaine (1989:268-279).

⁶ Brooks, 1973:41-55; Gidley, 1984:74-96.

compiuti da Faulkner. Sebbene non manchino commenti favorevoli che fin dall'inizio colgono alcuni aspetti rilevanti dell'arte faulkneriana (è il caso di Richard Hughes, Arnold Bennett, V.S. Pritchett o Norman Nicholson), la cultura britannica pare poco permeabile alla narrativa di Faulkner anche nei decenni seguenti, forse per l'elevato grado di elaborazione e complessità del linguaggio e delle strategie tecniche, forse per una visione, a tratti deformata, della letteratura americana del Sud spesso vista attraverso la prospettiva dei grandi centri statunitensi del Nord-Est (New York e Boston in particolare), forse per una scarsa conoscenza delle problematiche e della storia del Sud degli Stati Uniti e uno scarso interesse verso tematiche che emergono frequentemente in Faulkner, come la diversità, l'anomalia e l'alterità. Il risultato è un'incidenza ridotta del mondo di Yoknapatawpha in Gran Bretagna e una scarsa influenza di Faulkner sulla letteratura britannica coeva e successiva; inoltre, solo a partire dagli anni Sessanta appaiono in Inghilterra le prime monografie rilevanti che affrontano in modo sistematico e originale le problematiche presenti nel corpus faulkneriano.

Le relazioni della Germania con Faulkner sono determinate fin dall'inizio dal contesto politico che si sviluppa nel periodo 1930-1950. Nonostante l'inevitabile diffidenza mostrata negli anni Trenta e Quaranta dalla cultura tedesca ufficiale nei confronti degli Stati Uniti (è emblematico in questa direzione il blocco attuato nei confronti delle opere di Ernest Hemingway), nel periodo 1933-1938 sono tradotti tre romanzi di Faulkner, cioè *Light in August*⁷, *Pylon*⁸ e *Absalom, Absalom!*⁹, tutti pubblicati dalla casa editrice Rowohlt di Berlino che assume un ruolo di primo piano nella traduzione di scrittori statunitensi contemporanei. L'apparente anomalia rappresentata dalla traduzione dei romanzi di Faulkner può essere giustificata partendo dal fatto che, sulla base di una lettura superficiale, lo scrittore viene probabilmente considerato di stampo regionalista e conservatore, una sorta di convinto sostenitore della

⁷ *Licht im August*. Trad. di Franz Fein. Berlin: Rowohlt, 1935.

⁸ *Wendemarke*. Trad. di Georg Goyert. Berlin: Rowohlt, 1936.

⁹ *Absalom, Absalom!*. Trad. di Hermann Stresau. Berlin: Rowohlt: 1938.

purezza del sangue (*Absalom, Absalom!* potrebbe aver avallato questo fraintendimento). La censura, però, non tarda a intervenire tanto che bisogna aspettare fino al 1951 per la pubblicazione di una nuova opera di Faulkner in traduzione, cioè *Intruder in the Dust*¹⁰. Il ritardo è provocato anche dai pregiudizi che ancora prevalgono su Faulkner negli ambienti politici e in molti circoli culturali statunitensi nel periodo postbellico; infatti il governo militare americano in Germania ritiene che le opere di Faulkner presentino un'immagine negativa dell'America, perciò le esclude sistematicamente dal programma di traduzione. Se a ciò si aggiungono i problemi relativi ai diritti d'autore sui romanzi di Faulkner in Germania, a seguito del riassetto delle case editrici tedesche, si possono intuire le cause dell'ordine, a volte del tutto casuale, con cui le prime opere di Faulkner sono tradotte nel periodo 1950-1960, mentre le opere posteriori al 1950 compaiono nella versione tedesca quasi subito dopo la loro pubblicazione in inglese. A partire da questo anno, William Faulkner, insieme con altri scrittori come Ernest Hemingway e Thomas Wolfe, diventa una sorta di modello letterario di riferimento e le sue innovazioni tecniche condizionano alcuni romanzi tedeschi, come *Tauben im Gras* (1951, *Colombe nell'erba*) di Wolfgang Koeppen, *Sansibar oder der letzte Grund* (1957, *Zanzibar ovvero l'ultimo perché*) e *Die Rote* (1960, *La rossa*) di Alfred Andersch; molti autori (per esempio Günter Grass, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Max Frisch, Martin Walser e Christa Wolf) hanno dichiarato il loro debito nei confronti di Faulkner e Uwe Johnson, in particolare, ha apertamente riconosciuto l'influenza faulkneriana in alcune sue opere come *Mutmassungen über Jakob* (1959, *Congetture su Jakob*) e *Jahrestage* (1970-1983, *I giorni e gli anni*). All'influenza in ambito letterario si affianca anche l'indagine critica che in tempi recenti ha trovato in Lothar Hönnighausen uno dei suoi più brillanti interpreti.

Anche nel caso della Spagna è la situazione politica a condizionare i tempi e le modalità di diffusione dell'opera di Faulkner; inoltre, non bisogna dimenticare il ruolo attivo svolto da molti scrittori sudamericani che, in vari momenti, hanno contribuito in maniera

¹⁰ *Griff in den Staub*. Trad. di Harry Kahn, Fretz u. Wasmuth. Stuttgart-Hamburg: Scherz u. Goverts, 1951. Da segnalare nello stesso anno anche la traduzione di *Sanctuary* in Svizzera (*Die Freistadt*. Trad. di Herberth Egon Herlitschka. Zürich: Artemis, 1951).

determinante alla penetrazione di Faulkner nei paesi di lingua spagnola e che, in modi diversi, ne hanno subito l'influenza (per esempio Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, José Donoso, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa).

Agli inizi degli anni Trenta si assiste in Spagna alla traduzione del racconto "All the Dead Pilots"¹¹ e del romanzo *Sanctuary*¹² di Faulkner, oltre alla pubblicazione di due articoli, uno dello scrittore cubano Lino Novás Calvo e l'altro del critico Antonio Marichalar¹³, ma l'incipiente attività traduttiva e interpretativa intorno all'opera di Faulkner si interrompe bruscamente per riprendere solo nel 1947 con la traduzione di *Pylon*¹⁴. Fino alla fine degli anni Quaranta la conoscenza di Faulkner in Spagna si alimenta attraverso la lettura delle traduzioni francesi, ma soprattutto attraverso la diffusione delle traduzioni pubblicate nell'America Latina, specie l'Argentina che mantiene un rapporto privilegiato con la Spagna. Attraverso questo canale giungono così nella penisola iberica le traduzioni di molte opere come per esempio *The Wild Palms*¹⁵, *As I Lay Dying*¹⁶, *Light in August*¹⁷, *The Sound and the Fury*¹⁸, *The Hamlet*¹⁹ e *Absalom*,

¹¹ "Todos los aviadores muertos", in: *La Revista de Occidente*, año XI, n. 124, octubre 1933:87-117 (il nome del traduttore non è indicato).

¹² *Santuario*. Trad. di Lino Novás Calvo, intr. di Antonio Marichalar. Madrid: Espasa-Calpe, 1934.

¹³ Lino Novás Calvo, "Dos escritores norteamericanos", in: *La Revista de Occidente*, año XI, n. 115, enero 1933:92-103 (l'articolo riguarda E. Hemingway e W. Faulkner; per Faulkner si veda in particolare la parte dal titolo "El demonio de Faulkner":98-103); Antonio Marichalar, "William Faulkner", in: *La Revista de Occidente*, año XI, n. 124, octubre 1933:78-86.

¹⁴ *Pylon*. Trad. di Julio Fernández Yáñez. Barcelona: Caralt, 1947.

¹⁵ *Las palmeras salvajes*. Trad. di Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Sudamericana, 1940.

¹⁶ *Mientras yo agonizo*. Trad. e intr. di Max Dickmann. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1942.

¹⁷ *Luz de agosto*. Trad. di Pedro Lecuona. Buenos Aires: Sur, 1942.

¹⁸ *El sonido y la furia*. Trad. di Floreal Mazía. Buenos Aires: Ed. Futuro, 1947.

¹⁹ *El villorrio*. Trad. di Raquel W. de Ortiz. Buenos Aires: Ed. Futuro, 1947.

*Absalom!*²⁰. Negli anni Cinquanta la Spagna, in seguito al mutamento delle sue condizioni politiche e sociali e alla fine dell'isolamento culturale, manifesta un interesse crescente verso Faulkner, giustificato anche dal conferimento del premio Nobel, ma la popolarità di questo autore resta limitata ad alcune fasce del pubblico dei lettori, nonostante l'influsso da lui esercitato su alcuni scrittori spagnoli attivi a partire dagli anni Cinquanta in avanti che ne riconoscono apertamente la centralità (come Juan Benet, Ana María Matute, Luis Martín-Santos e Antonio Muñoz Molina).

Oltre all'evidente predilezione mostrata da molti scrittori europei (e non europei) per William Faulkner tale da giustificare l'espressione *writers' writer* con cui viene spesso designato e all'inevitabile attenzione che gli viene rivolta dopo l'attribuzione del premio Nobel, è interessante notare la presenza di alcune costanti che compaiono spesso nel processo di ricezione di questo scrittore in un paese europeo, cioè:

- la mediazione della cultura francese (per esempio in Spagna, Grecia e Italia);
- la traduzione iniziale di alcuni racconti su riviste o su antologie (per esempio in Francia, Spagna, Germania, Grecia ed ex Unione Sovietica);
- il ruolo svolto dal romanzo *Sanctuary* come elemento polarizzatore di polemiche e di discussioni;
- il dibattito sulle innovazioni tecniche e tematiche presenti nei suoi romanzi;
- l'assenza frequente di una strategia editoriale unitaria nell'ordine di traduzione delle opere (soprattutto quelle del periodo anteriore alla seconda guerra mondiale);
- l'interruzione dell'attività critica e interpretativa riconducibile a varie ragioni, soprattutto di carattere politico, sociale o ideologico (Francia, 1939-1948; Spagna, 1934-1947; Germania, 1938-1951; ex Unione Sovietica, 1936-1955);
- l'intervento frequente di scrittori-traduttori.

²⁰ *¡Absalón, Absalón!*. Trad. di Beatriz Florencia Nelson. Buenos Aires: Emecé, 1950.

Per esemplificare l'ultimo punto possiamo citare: i paesi di lingua spagnola con Jorge Luis Borges (1899-1986) e Lino Novás Calvo (1905-1983), traduttori rispettivamente di *The Wild Palms* e *Sanctuary*, che abbiamo ricordato sopra; la Grecia con Níkos Bakólas (1927-1999), Ménis Koumandaréas (1931) e Kosmás Polítis (1888-1974), traduttori rispettivamente di *The Sound and the Fury*²¹, *As I Lay Dying*²² e *The Wild Palms*²³; la Finlandia con Alex Matson (1888-1972), traduttore di *The Wild Palms*²⁴ e *As I Lay Dying*²⁵; l'Italia con Elio Vittorini (1908-1966), che traduce *Light in August*²⁶, Cesare Pavese (1908-1950), che traduce *The Hamlet*²⁷, e Luciano Bianciardi (1922-1971), che traduce *The Mansion*²⁸ e *A Fable*²⁹.

2. La fortuna di William Faulkner in Italia

2.1. La critica

Il primo riferimento a William Faulkner nel panorama culturale italiano è riconducibile a Mario Praz, autore del breve articolo "William Faulkner" (in: *La Stampa*, 4 dicembre 1931), mentre la prima traduzione di una sua opera, cioè *Pylon*, risale al 1937 (*Oggi si vola*. Trad. di Lorenzo Gigli. Milano: Mondadori, 1937). Faulkner, tuttavia, non godrà mai di una vasta popolarità in Italia sia negli anni Trenta e Quaranta, dominati dall'attrazione verso scrittori come E.L. Masters, W. Saroyan e J. Steinbeck, poi oggetto di un ridimensionamento da parte della critica, sia negli anni successivi,

²¹ *Η βουή και το πάθος*. Athenai: Gones, 1963.

²² *Καθώς ψυχορραγώ*. Athenai: Kedros, 1970.

²³ *Άγρια φοινικοδέντρα*. Athenai: Fontana, 1971.

²⁴ *Villipalmut*. Helsinki: K. Tammi, 1947.

²⁵ *Kun tein kuolemaa*. Helsinki: K. Tammi, 1952.

²⁶ *Luce d'agosto*. Milano: Mondadori, 1939.

²⁷ *Il borgo*. Milano: Mondadori, 1942.

²⁸ *Il palazzo*. Torino: Frassinelli, 1963.

²⁹ *Una favola*. Milano: Mondadori, 1971.

caratterizzati da un interesse prevalente per altri autori statunitensi (in particolare E. Hemingway e F. Scott Fitzgerald), sebbene il conferimento del premio Nobel nel 1950 attiri inevitabilmente l'attenzione sui suoi romanzi, come accade in altri paesi.

Agostino Lombardo (1984:121-138; 1998:13-22) giustifica la scarsa diffusione di Faulkner in Italia citando non solo la complessità degli aspetti tecnici, linguistici e stilistici delle sue opere, ma anche e soprattutto l'impossibilità di adattare la sua narrativa all'immagine cristallizzata e monolitica della letteratura statunitense che una parte della cultura italiana si crea a partire dagli anni Trenta e Quaranta. Infatti, gli aspetti che alcuni intellettuali italiani considerano essenziali nella definizione del mito dell'America, per esempio la democrazia, l'esaltazione della libertà, lo spirito di iniziativa, la ribellione e l'impegno sociale, vengono automaticamente riverberati anche nella sua letteratura a cui sempre di più si associano anche categorie come il realismo, l'istintività, la semplicità e l'immediatezza. Tutti questi elementi sembrano neutralizzati nella narrativa di Faulkner o comunque compaiono in modo problematico tanto che spesso finiscono per imporsi all'attenzione del lettore solo gli aspetti più superficiali come la violenza, la complessità e un disperato pessimismo.

Qualche critico italiano, però, intuisce fin dall'inizio alcune componenti costitutive dell'opera di Faulkner: Mario Praz, infatti, nell'articolo citato, si sofferma su *Soldiers' Pay*, *The Sound and the Fury* e *Sanctuary* e, pur riconoscendo la presenza frequente di personaggi strani ("casi di psicopatologia") nella narrativa faulkneriana, nota anche come di solito sia una persona "normale" a rivestire un ruolo centrale nel romanzo e a incarnare il punto di vista dell'autore. Le immagini ispirate alla violenza e al disgusto celano in realtà la figura di un moralista e la struttura apparentemente accidentata e macchinosa di *The Sound and the Fury* risulta funzionale al mistero e alla tragedia del romanzo stesso. Mario Praz, inoltre, in un articolo del 1937 ("L'ultimo Faulkner." In: *Omnibus*, 3 aprile 1937), a proposito di *Absalom, Absalom!*, rileva l'epicità di sapore greco presente in molte opere di Faulkner e Eugene O'Neill.

Nel panorama critico italiano, quindi, appaiono precocemente interessanti riflessioni su Faulkner che, seppure brevi e asistematiche

perché prodotte da uno studioso che, per sua stessa ammissione, si occupa solo saltuariamente della letteratura americana, rivelano una notevole sensibilità, in anticipo anche sul dibattito critico allora in atto negli Stati Uniti. Sfortunatamente, però, queste osservazioni non vengono recepite dall'ambiente culturale italiano e sono destinate a restare isolate almeno fino all'inizio degli anni Cinquanta, a parte un accenno importante nel 1934 (legato alle figure di Emilio Cecchi, Cesare Pavese e Aldo Camerino) e gli interventi di Elio Vittorini.

Emilio Cecchi, con il suo articolo "William Faulkner" (In: *Pan*, 2, maggio 1934:64-70), parla dei personaggi di Faulkner come di figure intrappolate in una solitudine fisica e morale, anticipando in tal modo il tema del bipolarismo del personaggio faulkneriano lacerato fra la dimensione soggettiva e quella oggettiva. A differenza di Cesare Pavese (cfr. paragrafo 2.3) che, oltre a mostrare scarso entusiasmo nei confronti di Faulkner, sembra escluderne la dimensione umana e pietosa, Cecchi avverte un profondo senso di pietà alla base della narrativa faulkneriana. Aldilà di queste annotazioni positive, però, emerge anche un netto rifiuto verso un romanzo come *The Sound e the Fury*, definito un libro "fra i più cavillosi"; del resto lo sconcerto di Cecchi verso la produzione letteraria americana più recente culmina nella sua prefazione all'antologia *Americana*, nell'edizione del 1942, dove riconosce l'importanza e la filiazione europea di Faulkner (a volte con accenti poco lusinghieri³⁰), il profondo lirismo di alcune parti della sua opera, ma dimostra anche un costante disagio per la violenza, la crudeltà, l'apparente disperazione e l'uso eccessivo "del vernacolo e dello slang" che appaiono in Faulkner, così come in molti altri scrittori americani contemporanei.

Per Cecchi e per Pavese, Faulkner non rappresenta il soggetto di un'indagine specifica, ma si profila probabilmente come uno dei vari rappresentanti della cultura americana che essi mirano ad analizzare in una prospettiva spesso deformata da motivazioni ideologiche o

³⁰ "[...] il maggior scrittore dell'America d'oggi, il quale ha non soltanto l'immediato antecessore nell'Anderson, ed in Joyce [...], ma ha fatto il suo corso di retorica su Conrad, e attraverso Conrad su Flaubert"; "E non credo affatto che sia trovata la formula chimica di Faulkner, quando dentro alla prosa di Faulkner s'è imparato a distinguere *il ron-ron flaubertiano e conradiano*" (corsivi nostri). E. Cecchi, *Introduzione all'edizione del 1942*, in: Elio Vittorini, *Americana*. Introduzioni di C. Gorlier e G. Zaccaria. Milano: Bompiani, 1999:1044-45.

artistiche³¹; del resto anche un'altra deformazione, stavolta di carattere critico, cioè l'adesione sistematica alla categoria del realismo, finisce per minare l'intervento di Aldo Camerino ("Novità di William Faulkner", 1934³²) che in genere si mostra equilibrato e attento. Più disinvolta e originale è l'interpretazione di Elio Vittorini che si confronta con l'opera di Faulkner sia attraverso la traduzione di *Light in August* (*Luce d'agosto*, 1939) sia attraverso gli articoli, dove rileva alcune componenti dell'arte faulkneriana come:

- il carattere "accidentato e ossessivo" (Vittorini, 1999:89) del mondo di Faulkner e dei suoi personaggi, la valenza "letteraria" della sua opera e l'angoscia di fronte all'ignoto e all'incompiutezza (la verità nelle sue opere è come "[...] una voce di bambino che grida nella notte"; Vittorini, 1999:89);³³
- l'affinità con Conrad, l'interesse per il versante espressivo dell'opera letteraria, "un istinto di solennità" (causa del continuo rischio di scivolare nell'enfasi), "una tendenza a torreggiare", "[...] un mondo duplice, nutrito immagine per immagine da una duplice vitalità" (Vittorini, 1999:106), cioè un'immagine sempre affiancata da un'altra ("una seconda incarnazione"; Vittorini, 1999:106) che ha un'apparente funzione esplicativa nei riguardi della prima, ma in realtà allude a qualcos'altro, "[...] esprime un altro impulso della fantasia, un altro filone, un altro 'ordine di idee'" (Vittorini, 1999:106);³⁴
- l'importanza e il valore di *Absalom, Absalom!*;³⁵

³¹ Questa è, per esempio, la posizione espressa da Mario Materassi (1968:398-399).

³² Ora in: Aldo Camerino, *Scrittori di lingua inglese*, Milano-Napoli: Ricciardi, 1968:208-215.

³³ E. Vittorini, "Faulkner tra l'oscurità e la coscienza", in: *Letteratura*, 3, 1937 (ora in: Vittorini, 1999:89-90).

³⁴ E. Vittorini, "Da Conrad a Faulkner", in: *Omnibus*, 44, 1938 (ora in: Vittorini, 1999:105-106).

³⁵ E. Vittorini, "Faulkner accasciato", in: *Almanacco letterario Bompiani*, 1939 (ora in: Vittorini, 1999:104).

- il paragone con Picasso che serve a ribadire il concetto di duplicità (Picasso può manipolare solo lo spazio, ma Faulkner anche il tempo), la necessità di rappresentare la stratificazione del reale e “[...] di cogliere contemporaneamente due o più piani diversi di realtà, o il visibile della realtà insieme al suo invisibile, e l’attuale di essa insieme al suo potenziale” (Vittorini, 1999:362), la “[...] coesistenza continua di reale e di possibile” (Vittorini, 1999:362), l’ancoramento di un’immagine a un’altra (con i nessi “come se” o “anche se”), la valenza suggestiva ed evocativa, la “[...] duplicità di tempo, per cui si passa ogni poco da un tempo immediato a uno più o meno distanziato, da uno di evidenza precisa a uno di approssimazioni, da uno di realtà constatata a uno di realtà supposta, e viceversa” (Vittorini, 1999:363), la “duplicità o molteplicità di carattere” nei personaggi e la loro intenzionale ambiguità, l’aspetto “legendario” di ogni azione narrata da Faulkner, perché scaturita dalla combinazione di “realtà e favoleggiamento”, “[...] un sentimento della vita che è di profondo dissidio” (Vittorini, 1999:364), la coesistenza degli opposti che si integrano e si completano.³⁶

A differenza di Vittorini, che nella sua lettura di Faulkner individua il nodo centrale della duplicità affrontando anche questioni di carattere tecnico, la maggior parte degli interventi critici italiani degli anni Quaranta, pur nelle distinzioni metodologiche e nei diversi approcci, resta prigioniera dell’immagine statica di Faulkner come scrittore concentrato solo sulla crudeltà, il turbamento, lo sconcerto e il più cupo pessimismo³⁷, prospettiva critica che del resto risulta ancora imperante negli Stati Uniti di quegli stessi anni. Un’inversione di rotta si avverte all’inizio degli anni Cinquanta con la diffusione degli studi americani in Italia e con la pubblicazione di articoli americani tradotti che affrontano l’universo narrativo faulkneriano con maggiore

³⁶ E. Vittorini, “Faulkner come Picasso”, in: *La Stampa*, 8-12, 1950 (ora in: Vittorini, 1999:362-364).

³⁷ Salvatore Rosati, “Valori e tendenze nella prosa americana d’oggi”, in: *Le Tre Venezie*, XXI, ottobre-novembre-dicembre 1947:329-37; Ezio Raimondi, “Note sulla narrativa americana contemporanea”, in: *Convivium*, i, n. I, 1947:65-77.

competenza e consapevolezza. Mario Materassi (1968:409) indica come data simbolica il 1951, anno in cui Fernanda Pivano pubblica la prefazione alla sua traduzione di *Intruder in the Dust* (*Non si fruga nella polvere*), un'introduzione attenta e circostanziata, a cui segue nel 1954 un'altra prefazione altrettanto significativa, quella di Glauco Cambon alla sua traduzione di *Absalom, Absalom!* (*Assalonne, Assalonne!*), dove si esalta la dimensione mitica e simbolica della narrativa faulkneriana. A questo stesso critico, poi, si deve, anni più tardi, la definizione di un interessante parallelismo fra il sud degli Stati Uniti e il sud dell'Italia (la Sicilia in particolare) con l'individuazione di suggestive coincidenze fra la tematica di Faulkner e quella di scrittori meridionali come Giovanni Verga e Luigi Pirandello, nonostante le inevitabili differenze (Cambon, 1973:82-83)³⁸.

Al 1955 risale il primo saggio monografico dedicato a Faulkner (Nemi D'Agostino, "William Faulkner") e apparso sulla rivista *Studi Americani* che, a partire da questo anno, diventa la sede privilegiata per la pubblicazione di articoli di critici italiani (come Angela Giannitrapani, Glauco Cambon, Mario Materassi, Ruggero Bianchi e Nadia Fusini) che affrontano in modo puntuale e rigoroso singoli aspetti dell'opera di Faulkner³⁹. Inoltre, non bisogna dimenticare l'articolo di Claudio Gorlier, "William Faulkner, la genesi e la redenzione"⁴⁰, che offre una valutazione d'insieme e insiste sul concetto di inesorabilità, e il paragrafo che Carlo Izzo (1967:569-573), nel suo saggio sulla letteratura americana, dedica a Faulkner

³⁸ Questa osservazione, in forma ridotta, viene ripresa da Lombardo (1984:130-131; 1998:19).

³⁹ In *Studi Americani* compaiono: N. D'Agostino, "William Faulkner", 1, 1955:257-308; A. Giannitrapani, "Wistaria; le immagini in Faulkner", 5, 1959:243-280 e "Il procedimento dello stupore in Faulkner", 6, 1960:276-306 (i due saggi, insieme a "La New Orleans e la Louisiana del Faulkner", si trovano poi in: A. Giannitrapani, *Wistaria: studi faulkneriani*. Napoli: Cymba, 1963); G. Cambon, "Stile e percezione del numinoso in un racconto di Faulkner", 7, 1961:147-62; M. Materassi, "Faulkner e la presentazione del personaggio", 7, 1961:163-193; R. Bianchi, "Faulkner e *The Unvanquished*", 8, 1962:129-150; M. Materassi, "Le immagini in *Soldiers' Pay*", 9, 1963: 353-370; N. Fusini, "La caccia all'orso di Faulkner", 14, 1968:289-308; D. Montanari, "Il personaggio nero nei romanzi di William Faulkner", 21/22, 1975-76:275-308.

⁴⁰ C. Gorlier, "William Faulkner, la genesi e la redenzione", in: *Approdo letterario*, VIII, n. 20 (nuova serie), ottobre/dicembre 1962:42-68.

notando la forza creativa di carattere epico, lo sviluppo di un mito nato “[...] dalla fusione della realtà con l’esaltazione fantastica di essa [...]” (Izzo, 1967:569), cioè Yoknapatawpha County, con il suo centro, Jefferson, il “furore sperimentalista” (Izzo, 1967:570) pari solo allo slancio con cui lo scrittore americano si appropria del materiale dei suoi romanzi, il rapporto interiorità-esteriorità, realtà-deformazione soggettiva, la constatazione secondo cui, in senso eliotiano, “[...] l’opera del Faulkner “comunica” prima ancora di essere compresa” (Izzo, 1967:570).

Il breve excursus sulla critica faulkneriana in Italia si può completare con il riferimento a due studiosi italiani di Faulkner, cioè Rosella Mamoli Zorzi, autrice di una monografia (Mamoli Zorzi, 1976) e curatrice di due raccolte di interventi (Mamoli Zorzi, 1998b; Mamoli Zorzi-Masiero Marcolin, 2000), e Mario Materassi, autore di un’importante monografia (Materassi, 1968) e di diversi contributi critici, figura centrale nel rilancio della narrativa faulkneriana in Italia promossa di recente dalla casa editrice Adelphi (cfr. paragrafo 2.2). Infine è indispensabile citare la figura di Agostino Lombardo che, a partire dal 1954 con il suo articolo “William Faulkner. *Mirrors of Chartres Street*”⁴¹, inaugura una serie di autorevoli interventi che spesso assumono la forma della recensione breve⁴². Questo critico (Lombardo, 1984:127-134; 1998:16-21), in particolare, ritiene che Faulkner, nonostante la sua scarsa diffusione presso il vasto pubblico dei lettori, possa essere considerato come l’autore che più di altri ha inciso sul panorama culturale italiano per il contributo che ha fornito su almeno tre fronti:

1. il mutamento nella visione della letteratura americana in Italia e nell’immagine riduttiva che si era creata soprattutto a partire dagli anni Trenta favorendo la scoperta della sua complessità e articolazione (l’ambiguità, il contatto con la tradizione, la componente tragica, l’intreccio di realismo e simbolismo);

⁴¹ A. Lombardo, “William Faulkner. *Mirrors of Chartres Street*”, in: *Lo Spettatore Italiano*, 8, settembre 1955:374-375.

⁴² Raccolti con il titolo “Note su Faulkner”, in: Lombardo, 1974:201-237.

2. l'avvicinamento della cultura italiana alle fondamentali innovazioni del romanzo moderno a livello stilistico e tecnico, con il conseguente superamento del clima di stagnazione e isolamento sviluppatosi soprattutto durante il fascismo;
3. la maturazione in Italia della riflessione critica aggiornata e rigorosa sul romanzo, come nel caso degli articoli pubblicati su *Studi Americani*.

Questa evoluzione è avvenuta ovviamente anche attraverso la traduzione dei romanzi di Faulkner, in particolare *Light in August* (*Luce d'agosto*, 1939), *The Hamlet* (*Il borgo*, 1942), *The Sound and the Fury* (*L'urlo e il furore*, 1947), *Intruder in the Dust* (*Non si fruga nella polvere*, 1951) e *Absalom, Absalom!* (*Assalonne, Assalonne!*, 1954).

2.2. Le traduzioni

In Italia, come in molti altri paesi europei, l'ordine di traduzione delle opere di Faulkner appare casuale o comunque non è ravvisabile una strategia editoriale chiara, coerente e unitaria. Si parte con il romanzo *Pylon* (*Oggi si vola*. Trad. di L. Gigli. Milano: Mondadori, 1937), il racconto *Wash* ("Gli eroi", trad. di E. Vittorini, in: *Letteratura*, II, 6 aprile 1938:107-115) e il romanzo *Light in August* (*Luce d'agosto*. Trad. di E. Vittorini. Milano: Mondadori, 1939) per approdare ai racconti presenti nell'antologia *Americana* del 1941, cioè "That Evening Sun" ("Il sole della sera", trad. di E. Montale), "Wash" ("Wash Jones", trad. di E. Vittorini) e "A Rose for Emily" ("Una rosa per Emily", trad. di P. Gadda Conti). Si prosegue con *The Hamlet* (*Il borgo*, trad. di C. Pavese. Milano: Mondadori, 1942), *Sanctuary* (*Santuario*, trad. di A. Scagnetti. Milano-Roma: Jandi Sapi, 1943), *Sartoris* (*Sartoris*, trad. di F. Storoni. Milano-Roma: Jandi Sapi, 1946), *The Sound and the Fury* (*L'urlo e il furore*, trad. di A. Dauphiné. Milano: Mondadori, 1947) e via via tutti gli altri romanzi e racconti per arrivare alla traduzione quasi integrale di tutta l'opera di Faulkner con l'esclusione delle prime prove⁴³, spesso pubblicate

⁴³ Si tratta in particolare dei romanzi incompiuti *Elmer* (pubblicato in: *Mississippi Quarterly*, 36, summer 1983:343-447; poi Northport (AL): The Seajay Press, 1983) e *Father Abraham*

postume, e una raccolta completa di tutti i racconti⁴⁴. È interessante notare che alcuni testi sono stati soggetti a una ritraduzione nel corso degli anni, come per esempio *The Sound and the Fury*⁴⁵, *Sanctuary*, tradotto addirittura quattro volte⁴⁶, e *Soldiers' Pay*⁴⁷ (un caso particolare è rappresentato dall'iniziativa editoriale di Adelphi con Mario Materassi, a cui si accennerà nella parte finale di questo paragrafo).

La casa editrice Mondadori, almeno fino alla fine degli anni Novanta, ha rivestito un ruolo strategico nel rapporto delle opere di William Faulkner con il pubblico italiano, anche perché detentrica dei diritti d'autore su gran parte della sua produzione, ma, a giudizio di molti critici⁴⁸, non ha manifestato, specie a partire dagli anni Settanta, un grande interesse nella divulgazione di questo autore tanto che il progetto della pubblicazione integrale dell'opera di Faulkner, deciso in accordo con l'autore stesso e curato da Fernanda Pivano a partire dagli anni Sessanta, non è stato completato e dei dieci volumi previsti ne sono stati pubblicati soltanto quattro, cioè:

(ed. by James B. Meriwether. New York: Red Ozier Press, 1983 (limited edition); poi New York: Random House, 1984), dell'opera in versi *The Marionettes* (ed. by N. Polk. Charlottesville (VA): University Press of Virginia, 1977) e delle poesie e della raccolta poetica *Vision of Spring* (1921-1923), in gran parte presenti in *William Faulkner: Early Prose and Poetry*. Ed. by C. Collins, Boston (MA): Little Brown, 1962.

⁴⁴ W. Faulkner, *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Random House, 1950; W. Faulkner, *Uncollected Stories of William Faulkner*. New York: Random House, 1959.

⁴⁵ *L'urlo e il furore*. Trad. di A. Dauphiné. Milano: Mondadori, 1947; Trad. di V. Mantovani. Milano: Mondadori, 1980. In quest'ultimo caso, come nota Mamoli Zorzi (1998b:27-28 e 34, nota 25), è difficile stabilire se Vincenzo Mantovani abbia ritradotto il romanzo o se abbia eseguito una revisione massiccia della traduzione precedente.

⁴⁶ *Santuario*. Trad. di A. Scagnetti. Milano-Roma: Jandi Sapi, 1943; Trad. di P. Ojetti. Milano: Mondadori, 1946; Trad. di G. Monicelli. In: *Tutte le opere di William Faulkner*. Milano: Mondadori, 1963, vol. VI; Trad. di M. Materassi. Milano: Adelphi, 2006. A queste quattro traduzioni bisogna aggiungere anche quella intrapresa da Emilio Cecchi, ma bloccata dalla censura fascista nel 1935.

⁴⁷ *La paga del soldato*. Trad. di M. Alvaro. Milano: Mondadori, 1953; *La paga dei soldati*. Trad. di M. Materassi. Milano: Garzanti, 1986 (poi Milano: Adelphi, 2008).

⁴⁸ Per esempio Mamoli Zorzi (1998b:26).

- vol. II: *I negri e gli indiani* (1960), contenente *Scendi Mosè* (trad. di E. Bizzarri), *Non si fruga nella polvere* (trad. di F. Pivano), *Foglie rosse* (trad. di F. Pivano), *Un giudice* (trad. di F. Pivano), *Il guado* (trad. di M. De Cristofaro), *Un corteggiamento* (trad. di M. De Cristofaro), *Corsa nel mattino* (trad. di G. Monicelli);
- vol. III: *I piantatori e i poveri bianchi* (1961), contenente *Assalonne, Assalonne!* (trad. di G. Cambon), *Wash* (trad. di F. Pivano), *Vittoria di montagna* (trad. di G. Monicelli);
- vol. IV: *Le donne del sud* (1961), contenente *Gli invitti* (trad. di A. Marmont), *La nonna Millard* (trad. di G. Monicelli), *Tutti i piloti morti* (trad. di G. Monicelli), *Ad astra, C'era una regina* (trad. di G. Monicelli);
- vol. VI: *La famiglia Stevens* (1963), contenente *Santuario* (trad. di G. Monicelli), *Requiem per una monaca* (trad. di F. Pivano), *Scacco di cavallo* (trad. di E. Vivante).

Inoltre, almeno fino alla fine degli anni Novanta, gran parte delle opere di Faulkner risultava fuori catalogo e non più disponibile sul mercato con l'eccezione di *L'urlo e il furore* (Torino: Einaudi, 1980, 1997), *Opere scelte* in due volumi nella collana "I Meridiani" Mondadori (comprendenti *L'urlo e il furore*; *Luce d'agosto*; *Santuario*; *Gli invitti*; *Scendi, Mosè*; *Non si fruga nella polvere*; *Requiem per una monaca*), frutto del recupero di gran parte del materiale del progetto mondadoriano degli anni Sessanta, e qualche racconto.

Fino a quel periodo i critici lamentavano l'assenza di un progetto unitario nella pubblicazione delle opere di Faulkner e il coinvolgimento di studiosi di primo piano, come è avvenuto per esempio in Francia nella revisione delle traduzioni e nell'uscita di *Œuvres Romanesques* nella "Collection Bibliothèque de la Pléiade" di Gallimard, a cura di A. Bleikasten, M. Gresset e F. Pitavy a partire dal 1977. In generale, infatti, i problemi nelle traduzioni italiane di Faulkner (ma anche di altri autori) almeno fino agli anni Cinquanta possono essere indicati in questo modo:

- la frequente presenza di tagli prodotti dalla censura o attuati dai traduttori e dalle case editrici stesse in via preventiva per assicurarsi la pubblicazione dell'opera tradotta;
- la tendenza a regolarizzare il testo e a cancellarne eventuali asperità;
- il frequente processo di neutralizzazione dei registri linguistici a favore di un italiano medio di carattere omogeneo e standardizzato;
- le trasformazioni con aggiunte e manipolazioni di carattere esplicativo;
- lo scarso rispetto per l'integrità del testo originale a tutti i livelli, compreso quello grafico.

Rosella Mamoli Zorzi (1998a:33-42), in particolare, ha attirato l'attenzione sull'opportunità di realizzare nuove traduzioni o rivedere quelle esistenti, cancellare gli eventuali (e inevitabili) errori, ripristinare le parti tagliate (i tagli possono essere presenti anche nel testo originale impiegato che, in seguito, è stato aggiornato con la pubblicazione delle edizioni critiche), eliminare le semplificazioni e gli interventi esplicativi (come la divisione di paragrafi lunghi in più paragrafi brevi o l'introduzione di elementi chiarificatori), ricorrere alla vasta letteratura critica e agli strumenti interpretativi ora reperibili, sfruttare le nuove potenzialità dell'italiano e la disponibilità attuale di una più ampia gamma di registri e soluzioni espressive per la resa di particolari aspetti o codici linguistici presenti nel testo originale.

La questione dei tagli investe soprattutto le opere tradotte nel periodo interbellico (indicativo in questa direzione il caso di *Light in August* nella versione di E. Vittorini), mentre il problema dell'accuratezza, dell'affidabilità e dell'aggiornamento riguarda un po' tutte le traduzioni, sebbene si concentri ancora una volta soprattutto sulle prime, perché i traduttori non disponevano dell'ampia gamma di strumenti interpretativi e di repertori che si sono prodotti negli anni successivi. Emblematico in questa direzione è il caso di *The Sound and the Fury*, tradotto una prima volta da Augusto Dauphiné (*L'urlo e il furore*. Milano: Mondadori, 1947) e ritradotto da Vincenzo Mantovani (*L'urlo e il furore*. Milano: Mondadori,

1980), traduzione giudicata migliore rispetto alla prima, ma insoddisfacente per molti aspetti, non solo per alcuni fraintendimenti, ma anche per la tendenza a regolarizzare la punteggiatura, rispettando poco il testo originale, e a ignorare gli studi e le prospettive critiche più recenti (fatto ancora più grave, dato che la traduzione è stata riproposta senza modifiche nel 1997 da Einaudi). Queste considerazioni non escludono ovviamente la presenza di traduzioni particolarmente riuscite e apprezzate, come quella di *The Hamlet (Il borgo)*. Milano: Mondadori, 1942), curata da C. Pavese, e di *Absalom, Absalom! (Assalonne, Assalonne!)*. Milano: Mondadori, 1954), curata da G. Cambon che l'ha poi rivista (Milano: Garzanti, 1989) anche sulla base della pubblicazione del testo originale corretto apparso nel 1986.

Le perplessità e le resistenze dei critici sembrano attenuarsi all'inizio del nuovo millennio con l'iniziativa promossa dalla casa editrice Adelphi e sostenuta da uno studioso italiano di Faulkner, Mario Materassi, che cura un progetto di rilancio della narrativa faulkneriana in Italia. Il critico, infatti, si è impegnato a ritradurre alcuni testi, come *As I Lay Dying (Mentre morivo)*. Milano: Adelphi, 2000), *Sanctuary (Santuario)*. Milano: Adelphi, 2006), *Light in August (Luce d'agosto)*. Milano: Adelphi, 2007), *Pylon (Pilone)*. Milano: Adelphi, 2009) e a riprodurre testi già tradotti, ma ora controllati o rivisti, anche sulla base delle più recenti acquisizioni critiche, come *The Wild Palms (Le palme selvagge)*. Trad. di B. Fonzi. Milano: Adelphi, 1999 – prima Milano: Mondadori, 1956), *Big Woods (La grande foresta)*. Trad. di R. Serrai. Milano: Adelphi, 2002 – prima Milano: Anabasi, 1995), *Absalom, Absalom! (Assalonne, Assalonne!)*. Trad. di G. Cambon. Milano: Adelphi, 2001 – prima Milano: Mondadori, 1954 e Milano: Garzanti, 1989), *The Hamlet (Il borgo)*. Trad. di C. Pavese. Milano: Adelphi, 2005 – prima Milano: Mondadori, 1942) e *Soldiers' Pay (La paga dei soldati)*. Trad. di M. Materassi. Milano: Adelphi, 2008 – prima Milano: Garzanti, 1986).

2.3. I commenti di Cesare Pavese sull'attività letteraria di William Faulkner

I riferimenti a William Faulkner presenti negli scritti di Cesare Pavese possono essere utilmente distinti in tre gruppi sulla base della sede in cui si trovano:

1. le lettere;
2. *Il mestiere di vivere*;
3. gli articoli e gli interventi critici.

Il primo gruppo e il secondo presentano scarse allusioni allo scrittore americano. Per quanto riguarda la corrispondenza è possibile procedere a un'ulteriore suddivisione considerando a parte le lettere in inglese inviate da Cesare Pavese all'amico Antonio Chiuminatto negli anni 1929-1933. Gli accenni sono solo due, uno brevissimo nella lettera del gennaio del 1932 ("Can't you find out for me some novel by Faulkner, the new famous writer of Southern stock so spoken about just in the 'Bookman'?"⁴⁹) e un altro nella lettera del 2 aprile 1932 ("As for Faulkner you're right: he's a tremendous bore, till now at least: I didn't as yet get through the whole book. I buy it however as curiosity and enclose here the dough"⁵⁰). Il secondo riferimento contiene un commento negativo (probabilmente condizionato anche dalle impressioni di lettura dell'amico americano) su un'opera di Faulkner, cioè *As I Lay Dying*, come si deduce dalla lettera scritta precedentemente da Chiuminatto a Pavese il 21 febbraio 1932⁵¹;

⁴⁹ "Puoi trovarmi qualche romanzo di Faulkner, il nuovo famoso scrittore del Sud del quale si parla tanto proprio nel *Bookman*?", lettera ad Antonio Chiuminatto (Chicago), [Torino, gennaio 1932] (Pavese, 1966: 326-327; la traduzione è del curatore, Lorenzo Mondo, e di Italo Calvino).

⁵⁰ "Quanto a Faulkner hai ragione tu: è un gran noioso, almeno fino ad ora: non sono ancora riuscito a finire il libro. Però lo compro come curiosità e qui ti accludo i soldi", lettera ad Antonio Chiuminatto (Chicago), [Torino,] 2nd April 1932 (Pavese, 1966:332-333; la traduzione è del curatore e di I. Calvino).

⁵¹ Chiuminatto allega anche una lista per chiarire alcuni usi linguistici tipici degli Stati del Sud. Ecco l'intero brano: "I had to buy a copy of *As I Lay Dying* by Faulkner, since it was impossible to get a copy in any other way. I still have some forty pages to read and then I'll mail it to you. The reason why I am reading it is because I discovered that you're going to

tuttavia è interessante la “curiosità” che Pavese mostra nei suoi riguardi.

Gli altri richiami a Faulkner presenti nell’epistolario si limitano a una richiesta di libri alla sorella Maria Pavese Sini il 2 ottobre 1935⁵² durante il confino a Brancaleone Calabro, una cartolina postale a Valentino Bompiani del 14 maggio 1939 con un suggerimento e un laconico giudizio positivo su un’opera di Faulkner (“Se posso darvi un consiglio (e se i diritti sono liberi!), dovrete fare *The Unvanquished* di Faulkner, ottimo sotto tutti gli aspetti”⁵³) e il riferimento alla sua traduzione *Il borgo* in un abbozzo di curriculum presente in una lettera a Giambattista Vicari del 1941⁵⁴. Come si vede, le indicazioni sono scarse e di carattere puramente occasionale.

Anche le allusioni contenute nell’opera *Il mestiere di vivere* sono poche, ma, a parte un’annotazione sulla prospettiva autobiografica con un rimando a *As I Lay Dying* fra parentesi nel dicembre 1937 (Pavese, 2000:72-73) e sull’arte moderna nell’agosto 1938 (Pavese, 2000:114)⁵⁵, ci sono due spunti che meritano di essere citati:

need some comments on the English, which is all in the Southern drawl, dialect – and poor English, at that! Southern conversational English, is what it is!

While the rest of the world may accuse Faulkner of being a genius – I can’t say that I DO! Not from this single reading, at least. I consider him an excellent writer – even profound – but I don’t like his choice of subject matter. However, that’s for you to decide! Books are an avocation for me – not a profession!” (“Ho dovuto comprare una copia di *As I Lay Dying* di Faulkner, perché era impossibile trovarne una copia in qualche altro modo. Devo ancora leggere circa quaranta pagine e poi te lo spedirò. Il motivo per cui lo sto leggendo è che ho scoperto che avrai bisogno di qualche commento sull’inglese, che è tutto nella parlata strascicata del Sud, dialetto – e persino un povero inglese! L’inglese parlato del Sud è fatto così! Il resto del mondo può anche affermare che Faulkner è un genio – ma io non posso dire di essere d’accordo! Non da questa sola lettura, almeno. Lo considero un eccellente scrittore – persino profondo – ma non mi piace la sua scelta del soggetto. In ogni caso, sta a te decidere! I libri sono per me uno svago – non una professione!”), letter to Cesare Pavese (Turin), Chicago, Illinois, February 21st, 1932 (Pietralunga, 2007:156; la traduzione è nostra).

⁵² “William Faulkner (americano), *Light in August* (?), *Pylon* (?) (romanzi recenti)”, lettera alla sorella Maria (Torino), Brancaleone, 2 ottobre [1935] (Pavese, 1966:447).

⁵³ Lettera a Valentino Bompiani (Milano), [Torino,] 14 maggio 1939 (Pavese, 1966:540).

⁵⁴ Lettera a Giambattista Vicari, Roma, [Torino,] 13 dicembre [1941] (Pavese, 1966:619-620).

⁵⁵ “E siccome si evitano le schematizzazioni del passato, si cerca lo straord. eroe nel patologico (lo straordinario comune) e lo si segue con indifferente *homeliness* (Faulkner? O’Neill? Proust?)”.

- l'annotazione del 28 maggio 1940 (Pavese, 2000:185), dove Pavese precisa che “Le immagini di Faulkner (*Sanctuary*) sono modi di dire dialettali e immaginosi [...]. Sono insomma l'immagine elisabettiana: ‘*Fate is a spaniel we cannot beat it from us*’. Sono immagini narrative, non contemplative, che sostituiscono all'oggetto un'evidenza espressiva; le immagini che creano la lingua (*ad-ripare*, arrivare)” (corsivi nel testo) – interessante il commento sul concetto di espressività e sulla capacità delle immagini di forgiare la lingua;
- l'annotazione del 19 marzo 1947 (Pavese, 2000:329), dove si legge: “Faulkner stilizza atmosfere e mitologizza; loro [= Stendhal e Hemingway] no” – una sorta di riconoscimento dell'abilità faulkneriana sul fronte dello stile e dello slancio mitopoietico.

Neppure i riferimenti a Faulkner contenuti negli interventi critici di Pavese e raccolti da Italo Calvino in *La letteratura americana e altri saggi* sono numerosi e, tranne alcuni brevi accenni all'autore americano, spesso solo citato accanto ad altri⁵⁶, esiste un unico

⁵⁶ Le allusioni sono le seguenti:

- in “I morti di Spoon River” (in: *Il Saggiatore*, n. 1, 10 agosto 1943:37-43; con il titolo “Il poeta dei destini” in: Pavese, 1962:64-72) si dice che E.L. Masters mantiene una ferocia significativa, indice del fatto che “Faulkner e Hemingway sono alle porte” (Pavese, 1962:66);
- in “Maturità americana” (in: *La Rassegna d'Italia*, n. 12, dicembre 1946:31-38; con il titolo “F.O. Matthiessen” in: Pavese, 1962:177-187) si parla della straordinaria fioritura della letteratura americana dopo la prima guerra mondiale (erroneamente scambiata per la prima e maggiore manifestazione letteraria degli Stati Uniti) e fra i vari scrittori citati si nomina anche Faulkner (Pavese, 1962:177);
- in “Un libro utile” (in: *L'Unità*, Torino 9 marzo 1947; con il titolo “L'arte: non natura, ma storia” in: Pavese, 1962:47-49) si parla della traduzione di *A Storyteller's Story* di S. Anderson e del comune lettore italiano di romanzi americani (fra gli autori di questi romanzi si indica anche Faulkner) (Pavese, 1962:48);
- in “Ieri e oggi” (in: *L'Unità*, Torino 3 agosto 1947:3; con lo stesso titolo in: Pavese, 1962:193-196) si afferma che “Le conquiste espressive e narrative del '900 americano resteranno – un Lee Masters, un Anderson, un Hemingway, un Faulkner vivono ormai dentro il cielo dei classici [...]” (Pavese, 1962:195);
- in *Ragioni di Pavese* (inedito datato 5 febbraio 1946; con il titolo “L'influsso degli eventi” in: Pavese, 1962:245-248) si legge: “Hanno detto di me che imitavo i narratori americani, Caldwell, Steinbeck, Faulkner, e il sottinteso era che tradivo la società italiana” (Pavese, 1962:247);

articolo in cui Pavese affronta in modo più ampio un romanzo di Faulkner (*Sanctuary*): “Faulkner, cattivo allievo di Anderson”. In: *La Cultura*, n. 2, aprile 1934:27-28 (Italo Calvino, riprendendo un’espressione che compare nell’articolo stesso, l’ha significativamente intitolato “Un angelo senza cura d’anime”; Pavese, 1962:167-170).

Pavese, dopo aver notato che *Sanctuary* comincia a diventare popolare in Italia sia attraverso la sua traduzione francese (1933) sia attraverso la sua riduzione cinematografica *Perdizione* (*The Story of Temple Drake*, Stephen Roberts, 1933), ne riassume la trama indicando l’ambientazione (gli stati del Missouri e del Tennessee; le città di Memphis e Jefferson) e i personaggi principali (la studentessa Temple Drake, il *bootlegger* impotente Popeye, autore dello stupro di Temple con una pannocchia, lo studente Gowan Stevens, Miss Reba, tenutaria di un postribolo a Memphis, Red, giovane della malavita, Lee Goodwin, un capobanda, e l’avvocato Horace Benbow). Queste informazioni servono, a giudizio di Pavese, “[...] per fissare il tono delle sue [= del romanzo] pagine che parrebbe, da quanto s’è visto, di amara delusione morale, di rientrato e sconfortante puritanesimo, cui dia da soffrire il tragico contrasto fra la bestialità e la sanzione umana, tutte due cieche e impotenti” (Pavese, 1962:168). Poi Pavese reinterpreta in chiave personale il carattere “angelico” che qualche critico ha attribuito alla scrittura faulkneriana:

Càpita invece che, come qualcuno ha detto senza valutare, credo, l’importanza dell’espressione, William Faulkner “scrive come un angelo”. Io intendo: col

-
- in “L’arte di maturare” (in: *Cultura e realtà*, n. 2, 1950:12-15; con lo stesso titolo in: Pavese, 1962:359-363) si parla della vitalità e dell’istintività della narrativa americana e, fra i vari scrittori portati come esempio, si cita Faulkner (Pavese, 1962:361);
 - in *Intervista alla radio* (nel manoscritto 12 giugno 1950; con lo stesso titolo in: Pavese, 1962:291-296) si menziona tre volte Faulkner insieme ad altri scrittori per la loro presunta influenza negativa sugli scrittori italiani e il neorealismo (Pavese, 1962:291-292), per la necessità di sottolineare la loro filiazione europea (“[...] senza l’espressionismo tedesco e i russi non si spiegano né O’Neill né Faulkner [...]”, Pavese, 1962:292) e per il loro possibile influsso su Pavese proprio attraverso le sue traduzioni (“Alla fine di un periodo intenso di traduzioni – Anderson, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Gertrude Stein – *io sapevo* esattamente quali erano i moduli e le movenze letterarie che non mi sono consentiti, che mi restano esterni, che mi lasciano freddo”, Pavese, 1962:293 [corsivi nel testo]).

distacco e la proiezione dei casi in una atmosfera rarefatta, quali sarebbero legittimi in un puro spirito. In tante pagine di perversioni, di morbide perplessità, di delitti osceni e sanguinari, non c'è una sola concessione, non dico alla lascivia – che sarebbe il meno male – ma nemmeno all'indignazione morale o alla cinica compiacenza. William Faulkner vede le cose dall'alto, tanto dall'alto che tra la pannocchia insanguinata di Popeye e la pipa dimenticata di Benbow non c'è differenza di piani. Non è un uomo che scrive, è un angelo; un angelo, s'intende, senza cura d'anime (Pavese, 1962:168).⁵⁷

Questa considerazione, sempre a giudizio di Pavese, assolve Faulkner da qualsiasi accusa di moralismo e gli nega in generale, o in questo romanzo in particolare, il ruolo di “[...] campione nazionale dell'igienica moralità, [...] sovvertitore, altrettanto puritano, degli schemi moralisti nazionali, come sono nel Nordamerica quasi tutti i *ribelli*, da trent'anni a questa parte” (Pavese, 1962:168-169, corsivo nel testo). È interessante notare come qui Pavese sembri intendere il moralismo puritano in maniera non dissimile dagli “astratti furori”, dalla “ferocia” e dalla “voce ruggente” di cui parla Vittorini nelle sue note all'antologia *Americana* e come la sua predilezione, almeno

⁵⁷ L'espressione “scrive come un angelo”, spesso citata dalla critica faulkneriana, è stata coniata da Arnold Bennett in una sua recensione a *Soldiers' Pay* (l'articolo, pubblicato in *Evening Standard*, 26 June 1930, 7, si trova ora anche in John Bassett (ed.), *William Faulkner. The Critical Heritage*. London-Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975:61-62). Bennett, pur riconoscendo gli inevitabili limiti del romanzo d'esordio di Faulkner, in particolare la goffaggine e la complessità di alcuni passi, considera Faulkner il più promettente scrittore americano, al di sopra anche di E. Hemingway, perché ha in sé gli elementi della vera grandezza (“the elements of real greatness”; Bennett, 1975:62). Merita di essere citato per esteso il passo dove compare il paragone con l'angelo (Bennett, 1975:61-62): “Faulkner is the coming man. He has inexhaustible invention, powerful imagination, a wondrous gift of characterization, a finished skill in dialogue; and he writes, generally, like an angel. None of the arrived American stars can surpass him in style when he is at his best” (“Faulkner è l'uomo del futuro. Ha un'inventiva inesauribile, un'immaginazione potente, un talento meraviglioso per la caratterizzazione, un'abilità assoluta nel dialogo e scrive, generalmente, come un angelo. Nessuno delle stelle americane già arrivate riesce a superarlo nello stile, quando è al meglio delle sue capacità” [traduzione nostra]).

iniziale, per scrittori che incarnano un modello di apparente istintività, immediatezza e dinamismo (non tanto i “classici” Whitman e Melville quanto i “ribelli” contemporanei, o presunti tali, come sembra qui definirli Pavese, cioè S. Lewis, E.L. Masters, S. Anderson, per esempio) generi in lui un profondo disagio di fronte all'apparente staticità e immobilità di Faulkner. Tuttavia, se si ricorda che il 1934 segna l'interruzione degli interventi critici di Pavese sulla letteratura americana, con un ridimensionamento della figura di Lewis in un articolo pubblicato sempre nello stesso anno⁵⁸, si può supporre che la conoscenza di Faulkner, insieme ad altri fattori, abbia innescato o comunque accelerato in Pavese la progressiva disgregazione dell'immagine mitica e monolitica dell'America, lo sviluppo di una visione più equilibrata e meno emotiva della letteratura americana⁵⁹, l'archiviazione di un'esperienza fortemente idealizzata, come la scoperta personale dell'America, e la sua assimilazione all'interno di una poetica matura, complessa e articolata⁶⁰.

Pavese sembra sconcertato dall'apparente distacco esibito da Faulkner nei confronti della materia affrontata e dall'assenza di qualunque reazione o slancio di carattere positivo o negativo tanto da interpretare la presunta componente angelica come un'indifferenza assoluta dello scrittore, una sorta di ritiro in una dimensione eterea (un angelo) e un'abdicazione alle proprie responsabilità (“senza [...] cura d'anime”). Sebbene *Sanctuary* sia un romanzo particolarmente impervio che ha sollevato sin dalla sua uscita in America e in Europa varie polemiche e accuse di scandalo soprattutto per i temi affrontati, Pavese sembra non percepire ciò che Mario Materassi (1968:396-397) definisce il “ritmo del linguaggio e della costruzione faulkneriana, che sempre si espande verso l'interno, per ‘implosioni’ – piuttosto che per esplosioni – emotive e intellettuali”.

⁵⁸ C. Pavese, “Le biografie romanzate di Sinclair Lewis”, in: *La Cultura*, n. 3, maggio 1934:44-45; ora con il titolo “La biografia romanzata” in: Pavese, 1962:29-32.

⁵⁹ Questa è anche l'opinione di Agostino Lombardo (1984:130; 1998:18).

⁶⁰ Non bisogna tuttavia dimenticare che, almeno in base ai riferimenti presenti nei suoi scritti pubblicati, Pavese conobbe direttamente solo quattro opere di W. Faulkner, cioè *Sanctuary*, *As I Lay Dying*, *The Unvanquished* e, ovviamente, *The Hamlet*; probabilmente gli erano noti anche *Light in August* e *Pylon*, mentre risulta difficile avanzare congetture credibili sulla conoscenza del resto della produzione faulkneriana.

Pavese, proseguendo nell'analisi di *Sanctuary*, nota come un solo personaggio sembri assumere un atteggiamento moralizzatore e “[...] portare in qualche modo in mezzo alla vicenda la persona giudicante dell'autore: Horace Benbow, l'avvocato” (Pavese, 1962:169) che, tuttavia, risulta anche “[...] quanto di più disordinato e banale abbia inventato l'autore” (Pavese, 1962:169). È curioso rilevare come questa figura, oggetto di un'osservazione così severa, risulti poi, per ammissione dello stesso Pavese, anche quella che risente più da vicino dell'influenza di Sherwood Anderson, la cui attenzione si concentra sugli Stati del Sud e sui personaggi “perplexi” che tendono ad autoanalizzarsi. Il parallelo fra Faulkner e Anderson risulta particolarmente interessante, perché Pavese riconosce che dal confronto con i personaggi di Anderson (introspettivi, perplexi, autoanalitici) si comprende

[...] la natura di Faulkner che fino a un certo punto conserva il tono trasognato di incanto incessante, di lenta realtà che Anderson ottiene nelle sue figure col pullulare di una vita interiore mai interrotta e sempre fantasticamente coerente. Ma il tono trasognato, la “lenta realtà” di Faulkner non nascono da un travaglio narrativo intrinseco a ciascuna figura o per lo meno da un'abile introspezione fantastica (vanno ricordati al proposito i piatti e faticosi “monologhi interiori” di *As I Lay Dying*, scritto un anno prima di *Sanctuary*): Faulkner ha semplicemente conservato la tecnica di Anderson nel dare incantato rilievo a certi particolari di umile realtà [...]. Manca al *ralenti* di Faulkner il “qualcosa da dire” che lo giustifichi; ciò che in ciascuna figura di Anderson è la compiacenza, il bisogno fantastico di vedersi agire, di raccontarsi. (Pavese, 1962:169-170)

La citazione ci permette di rilevare non solo l'attenzione di Pavese per il carattere trasognato e il ritmo lento (il *ralenti*) attribuiti alla narrativa di Anderson e di Faulkner, ma anche la differenza che sembra contrapporre questi due scrittori: i personaggi di Anderson presenterebbero un mondo interiore ricco, coerente e narrativamente

risolto nel loro slancio ad agire e a comunicare, il che ne giustifica l'esistenza e lo sviluppo davanti al lettore; Faulkner, invece, parrebbe essersi impadronito solo della tecnica di Anderson e aver perso tutto il resto. I maggiori ostacoli contro cui Pavese sembra scontrarsi sono lo stile faulkneriano, definito alcune righe più sotto "asmatico" (Pavese, 1962:170), l'apparente dissoluzione di un messaggio da comunicare e del canale attraverso cui comunicarlo e la lentezza a prima vista fine a se stessa al punto tale che "[...] in Faulkner è un continuo ricadere in quel senso di angoscia, di costrizione quasi fisica che si prova appunto a uno spettacolo al rallentatore" (Pavese, 1962:170). Non è casuale il riferimento fra parentesi a *As I Lay Dying*, un'opera che Pavese sembra non aver mai apprezzato molto, ma che costituisce l'esempio più evidente di manipolazione formale spinta a conseguenze estreme tanto da disorientare il lettore e sconcertarlo.

Lo smarrimento di Pavese, però, non riguarda qui tanto le innovazioni tecniche, del resto poco visibili in *Sanctuary*, quanto il senso di soffocamento che pare dominare in tutto il romanzo e tale da giustificare le espressioni "senso di angoscia", "costrizione quasi fisica", "stile asmatico" e la presenza di una "tecnica trasfiguratrice" (Pavese, 1962:170) che non trasfigura nulla ed è dunque solo fittizia nel caso del personaggio di Popeye. In realtà non è in atto nessuna trasfigurazione e il racconto dell'infanzia e della giovinezza di Popeye non costituisce forse neppure un'autentica "chiave dei casi narrati" (Pavese, 1962:170): il romanzo non offre soluzioni o giustificazioni né mira a fornire esempi di redenzione, ma presenta una visione cupa dell'esistenza (anche attraverso episodi farseschi), descrive l'ipocrisia imperante, il rovesciamento del mito della purezza femminile, la diffusione del male a tutti i livelli della società, l'incapacità di reazione di quasi tutti i personaggi e la progressiva sovrapposizione di legalità, male e corruzione forzando la struttura del romanzo poliziesco. Forse anche per questo motivo Pavese alla fine della sua recensione parla di *Sanctuary* come "un troppo ambizioso romanzo giallo" (Pavese, 1962:170) in aperta polemica con la famosa definizione di André Malraux che coglie con precisione la componente inesorabilmente tragica di quest'opera.

La critica ha rilevato, in generale, la scarsa simpatia di Pavese nei confronti di Faulkner anche per la difficoltà di inserire lo scrittore

statunitense nel mito ben definito e per molti aspetti schematico dell'America e la sua diversità rispetto agli altri autori americani contemporanei apprezzati da Pavese all'inizio degli anni Trenta. Agostino Lombardo (1984:130; 1998:18-19), però, ritiene che la traduzione di *The Hamlet* abbia probabilmente stemperato (o annullato) l'ostilità di Pavese permettendogli di conoscere meglio Faulkner, acquisire una visione più equilibrata della letteratura americana, ricevere stimoli utili allo studio del legame fra la letteratura e il mito e infine analizzare in modo più consapevole il rapporto fra la lingua letteraria e il dialetto anche sulla base delle soluzioni linguistiche adottate dallo scrittore americano, sebbene Pavese non faccia mai esplicito riferimento a Faulkner nell'affrontare tutti questi aspetti. Glauco Cambon (1973:81-82), infine, accenna alle affinità fra i due scrittori, soprattutto per quanto riguarda il mito e il folklore, le radici mitiche e quindi l'attenzione per una dimensione atemporale, per la terra e gli elementi primitivi che sopravvivono nell'uomo moderno. A queste osservazioni bisogna aggiungere un'ultima considerazione: la recensione su *Sanctuary* dell'aprile del 1934 costituisce la prima reazione non entusiastica nei confronti di un autore americano e molto probabilmente rappresenta per Pavese l'inizio di un percorso nuovo nel confronto con la letteratura americana e nella costruzione della sua identità artistica e intellettuale.

Bibliografia

- | | | |
|--------------|------|--|
| Aiken, C. | 1939 | “William Faulkner: The Novel as Form.” In: <i>Atlantic Monthly</i> , 164, November 1939:650-654. |
| Arrigoni, D. | 2012 | <i>Cesare Pavese traduttore di William Faulkner: The Hamlet (1940) e Il borgo (1942)</i> . Tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere Moderne, relatore: |

prof. Edoardo Esposito, a.a. 2011-2012.

- Bennett, A. 1975 (1930) "Arnold Bennett, review, *Evening Standard*." In: John Bassett (ed.), *William Faulkner. The Critical Heritage*. London-Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975:61-62.
- Brooks, C. 1973 "The British Reception of Faulkner's Work." In: Wolomyr T. Zyla & Wendell M. Aycock (eds.), *William Faulkner: Prevailing Verities and World Literature*. Lubbock (TX): Texas Tech University, 1973:41-55.
- Cambon, G. 1973 "My Faulkner: The Untranslatable Demon." In: Wolomyr T. Zyla & Wendell M. Aycock (eds.), *William Faulkner: Prevailing Verities and World Literature*. Lubbock (TX): Texas Tech University, 1973:77-93.
- Chapdelaine, A. 1989 "L'échec du Faulkner comique en France: un problème de réception". In: *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, vol. 34, n. 2, 1989:268-279.
- Coindreau, M.E. 1971 *The Time of William Faulkner: A French View of Modern Fiction*. Ed. and transl. by G.M. Reeves. Columbia (SC): University of South Carolina Press.
- Fowler, D. & Abadie, A.J. (eds.) 1984 *Faulkner: International Perspectives*. Jackson (MS): University Press of Mississippi.
- Gidley, M. 1984 "Faulkner and the British: Episodes in a Literary Relationship." In: Doreen

- Fowler & Ann J. Abadie (eds.), *Faulkner: International Perspectives*. Jackson (MS): University Press of Mississippi, 1984:74-96.
- Izzo, C. 1967 “William Faulkner.” In: Carlo Izzo, *La letteratura nord-americana*. Firenze e Milano: Sansoni-Accademia, 1967:569-573.
- Lombardo, A. 1974 “Note su Faulkner.” In: Agostino Lombardo, *Il diavolo nel manoscritto. Saggi sulla traduzione letteraria americana*. Milano: Rizzoli, 1974:201-237.
- 1984 “Faulkner in Italy.” In: Doreen Fowler & Ann J. Abadie (eds.), *Faulkner: International Perspectives*. Jackson (MS): University Press of Mississippi, 1984:121-138.
- 1998 “Faulkner nella cultura italiana.” In: Sergio Perosa (a cura di), *Le traduzioni italiane di William Faulkner*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1998:13-22.
- Magny, C-E. 1948 “Faulkner ou l’inversion théologique.” In: C.-E. Magny, *L’âge du roman américain*. Paris: Éditions du Seuil, 1948:196-243.
- Mamoli Zorzi, R. 1976 *Invito alla lettura di Faulkner*. Milano: Mursia.
- 1998a “Le traduzioni di Faulkner in Italia.” In: Sergio Perosa (a cura di), *Le traduzioni italiane di William Faulkner*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed

- Arti, 1998:23-46.
- (a cura di) 1998b *The Translations of Faulkner in Europe*. Venezia: Supernova.
- Mamoli Zorzi, R. e Masiero Marcolin, P. (a cura di) 2000 *Faulkner in Venice*. Venezia: Marsilio.
- Materassi, M. 1968 *I romanzi di William Faulkner*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- O'Donnell, G.M. 1939 "Faulkner's Mythology", *Kenyon Review*, I, summer 1939:285-299.
- Pavese, C. 1962 (1951) *La letteratura americana e altri saggi*, a cura di Italo Calvino. Torino: Einaudi.
- 1966 *Lettere 1924-1944*, a cura di Lorenzo Mondo. Torino: Einaudi.
- 2000 *Il mestiere di vivere 1935-1950*. Edizione condotta sull'autografo, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, nuova introduzione di Cesare Segre. Torino: Einaudi.
- Perosa, S. (a cura di) 1998 *Le traduzioni italiane di William Faulkner*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Pietralunga, M. (Ed.) 2007 *Cesare Pavese and Anthony Chiuminatto: Their Correspondence*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press.
- Remigi, G. 2012 *Cesare Pavese e la letteratura americana. Una "splendida monotonia"*. Firenze: Olschki editore.

- | | | |
|---------------------------------------|------|--|
| Sartre, J.P. | 1939 | “À propos de <i>La bruit et la fureur</i> : la temporalité chez Faulkner.” In: <i>La Nouvelle Revue Française</i> , LII, giugno 1939:1057-1061; LIII, luglio 1939:147-151. |
| Stella, M. | 1977 | <i>Pavese traduttore</i> . Roma: Bulzoni editore. |
| Vittorini, E. | 1999 | <i>Diario in pubblico</i> . Milano: Bompiani. |
| Zyla, W.T. &
Aycok, W.M.
(eds.) | 1973 | <i>William Faulkner: Prevailing Verities and World Literature</i> . Lubbock (TX): Texas Tech University. |