

## LA FORTUNA DI WALT WHITMAN IN ITALIA \*

### *Nota introduttiva*

Questo lavoro vorrebbe fornire un quadro, il più possibile completo, nella sua schematicità, della fortuna di Walt Whitman in Italia. Per questa ragione non ci si è limitati alla semplice indicazione bibliografica, né a un accenno al contenuto del testo in esame bensì si è cercato di rendere evidente un certo filo conduttore che in effetti esiste e lega, a nostro avviso, senza notevoli soluzioni di continuità — tranne il periodo dalla prima guerra mondiale al '30 circa — le varie interpretazioni italiane di Whitman.

Occorre però rilevare che questo filo conduttore, più che a una decisa posizione critica nei riguardi del poeta americano, è legato allo svolgimento interno della cultura italiana e ai problemi che i suoi rapporti con quella straniera portano man mano alla luce; in particolare, ovviamente, al sorgere e allo sviluppo degli studi americani in Italia.

La scoperta di Whitman infatti, — come ha già messo in luce A. Lombardo<sup>1</sup> — coincise con la scoperta, per così dire, della letteratura americana. Sono di quel periodo infatti le prime presentazioni e interpretazioni critiche italiane di Poe e di Emerson. Ed è sintomatico che di Whitman si sia occupato, tra i primi, con così vivace e costante interesse, Enrico Nencioni, quella caratteristica figura di artista-lettore di fine secolo che per decenni assolse il compito di tramite vivo tra le letterature inglese e americana e la nostra cultura.

Questi anni di fine ottocento costituiscono forse il periodo più interessante della « presenza » di Whitman in Italia — e

\* Il presente studio è tratto da una tesi di laurea discussa nell'Università di Roma.

<sup>1</sup> « La critica italiana sulla letteratura americana » in *Studi Americani* n. 5 (Roma 1959), e ora in *La Ricerca del Vero*, Roma, 1961.

in genere il meno studiato. Nella fioritura di studi di americanistica del secondo dopoguerra, il Whitman « italiano » è sembrato infatti per un certo periodo identificarsi con il Whitman di Pavese. L'appassionato discorso dello scrittore piemontese prendeva luce in effetti da tutta una situazione della nostra cultura e della nostra vita sociale e politica ancora troppo drammaticamente viva, e che proprio nel rapporto con la letteratura americana si era venuta definendo con particolare chiarezza. L'impegno dolorosamente umano e personale che uomini come Pavese e Vittorini avevano portato nel loro incontro con l'America, aveva inoltre conferito agli autori da loro studiati un carattere di scoperta di una nuova realtà umana che automaticamente cancellava quanto su quegli stessi autori era stato pensato e scritto precedentemente in Italia. Si inaugurava così un rapporto completamente nuovo tra le due culture, in molti sensi determinante per lo svolgimento della nostra moderna letteratura.

Tuttavia, ad una paziente ricerca, anche quei lontani anni in cui la visione dell'America era ancora legata alle malinconiche visioni di uno Chateaubriand o al primitivismo rousseauiano, rivelano, dietro lo stimolo di Whitman, un tono pressoché monocorde di reazioni che prende luce solo nel quadro vivo di una situazione della nostra cultura, e questa a sua volta illumina da angoli magari inopinati di visuale. Così si illumineranno, nell'incontro con Whitman, da una parte l'atmosfera di crisi della pur giovane Italia, la sua stanchezza delle vecchie poetiche, il suo bisogno di idee-forza, di nuovi miti; dall'altra la tirannia oscuramente sofferta della tradizione, i patetici tentativi di conciliare vecchio e nuovo, i limiti del provincialismo culturale, il quietismo borghese ed accademico alieno da ogni decisa accettazione o ripulsa.

Questo intreccio di alternative apparirà significativamente chiaro a chi voglia seguire le vicende della fortuna italiana di Whitman in quel periodo, dall'angolo di visuale della forma: dal riservato « ritmo di nuovo genere » del Nencioni (che pur aggiungeva di non riuscire ad accettare « tanto superbo dispre-

gio di ogni tradizione letteraria»), alle affrettate e contraddittorie decisioni del Gamberale («prosa, e nulla più» — ma anche «sviluppo musicale grandioso»), agli accostamenti con gli effetti sinfonici wagneriani di un Ch'imenti, di un Ortensi e, più tardi, dello stesso Gamberale; alla recisa, ma non per questo meno irta di contraddizioni, ripulsa del Pascoli, fino alla silenziosa e a volte felice «utilizzazione» del D'Annunzio. Tutti aspetti, in fondo, di un'unica vicenda di stupore e indecisione di fronte a un fatto estetico realmente nuovo. Per cui, se non dovremo davvero parlare di un mancato influsso formale di Whitman in Italia — e basti pensare al verso libero dannunziano —, dovremo però parlare, come ha fatto lo Schiaffini<sup>2</sup>, di un «influsso sotterraneo». Solo agli inizi del Novecento — quando i tempi avranno reso matura l'evoluzione del nostro linguaggio poetico, e con l'appassionato richiamo di Papini la nostra avanguardia letteraria avrà preso apertamente coscienza del «fenomeno» Whitman — il nome del poeta americano sarà sbandierato insieme a molti altri nei manifesti di quell'ultima sfrenata espressione di ansia di rinnovamento e di provincialismo che fu il Futurismo. Poi, praticamente, silenzio; fino alla luminosa stagione di studi americani che tra gli altri reca i nomi di Cecchi, Vittorini, Pavese. Ma già nel '28, nel suo «Ragionamento»<sup>3</sup>, Riccardo Bacchelli poteva affermare: «Che si possa far poesia in prosa, questa è una verità dimostrata... E mentre esteticamente essa è una conseguenza della poesia pura, della liricità dell'arte, ogni lettore di poesia moderna scopre a prima vista le linee del disegno storico della prosa poetica, chiarissimo nel secolo scorso e in questo... E sarebbe difficile negare che «Saison en Enfer» o anche «Foglie d'Erba» sia lirica formalmente. Più facile semmai contestare che Rimbaud e Whitman siano poeti (per me sono, naturalmente)». Un brano del genere chiude definitivamente un periodo dell'influenza di Whitman in Italia: quello cioè che pone

<sup>2</sup> In «G. Pascoli disgregatore della forma poetica tradizionale», in «Omaggio a G. Pascoli», Milano, 1955, p. 244.

<sup>3</sup> Sta in *Amore di Poesia*, Milano, Prella, 1930, pp. 185-195.

il problema del suo contributo alla « poesia che si fa prosa senz'esser prosa » (Montale).

Ovviamente, parallelo a quello dell'influsso formale « sotterraneo », scorre il filo delle interpretazioni critiche o meno di Whitman. Qui possiamo fare subito una affermazione precisa: nella voce del poeta americano la cultura italiana ha cercato sempre e sopra ogni altra cosa il bene della salute. Una " salute " di volta in volta letteraria (Nencioni, Carducci, Papini, Bo), " evangelica " (Ortensi, Pisa), etico-politica (Gramsci, Alicata), ma massimamente, e per tutti, umana. Anche la deformazione dannunziana era motivata in fondo dalla ricerca di un massimo di umanità e di natura. Non a caso abbiamo parlato di " cultura ", e non di " critica ", almeno per un buon periodo. Perché fu proprio questa disposizione " affettiva " a costituire la pregiudiziale a-critica, nei confronti di Whitman. Fino al Novecento, possiamo contare in Italia un solo vero lavoro di analisi critica: quello dello Jannaccone. Il quale, invero, per l'impostazione positivista, o per la scientifica freddezza che quella impostazione comportava, non ebbe fortuna. Mentre il " torrente " papiniano andò a ruba; all'inizio del 1909 la *Voce* dava completamente esaurito l'opuscolo. Nella stagione " eroica " della letteratura americana in Italia, questo atteggiamento, naturalmente, si consolida e arricchisce: e abbiamo il saggio di Pavese. Ma anche in piena stagione " filologica " — quando l'America su cui fiorisce Whitman non è più un mito né una scoperta, e l'interpretazione delle « Foglie d'Erba », superato il campo dell'intuizione, si mette su una via sempre più precisa di ricerca stilistica — esso non viene meno, e fa sì che ogni nuova letteratura, ogni nuovo modo di accostarsi al poeta americano diventi una " riscoperta " vitale. E sono le appassionate pagine di Bo.

A questo punto la bella versione di Giachino (1950) intervenne a porgere a un vastissimo pubblico (l'edizione è Einaudi) un Whitman pulito, intelligibile, pressoché completo. Molte storie letterarie americane erano già uscite; e l'opera del Matthiessen, presentata in Italia da Pavese<sup>4</sup>, aveva da poco sanzio-

<sup>4</sup> Il saggio « Maturità Americana » dedicato al Matthiessen è del 1946.

nato il ruolo di "classico" di Walt Whitman nella Rinascenza Americana. A questo ruolo — negatogli d'altro canto da Elio Vittorini per quello, forse, ad effetti postumi, più concreto, di principale formatore della "leggenda americana" — Whitman era stato in Italia già destinato sin dal lontano 1884 dallo Strafforello nella prima piccola storia della letteratura americana, da noi comparsa ("Whitman", vi si leggeva "può considerarsi qual precursore di una nuova epoca classica della letteratura americana"). Finché nel 1947 Bo aveva ridefinito ancora il concetto, sottraendolo a qualsiasi schema per riportarlo a un livello semplicemente e profondamente umano. La poesia di Whitman si chiariva così, una volta per tutte, come «qualcosa che ha toccato ormai il rapporto del classicismo, se classico è lo scrittore che insegna con la sua stessa luce, per una parola, per un gesto del discorso».

### *Nota bibliografica*

1879. ENRICO NENCIONI, «Walt Whitman». in *Fanfulla della Domenica*, 7 dic., anno I, n. 21.

È questo il primo articolo apparso in Italia sul poeta americano. Sembra che il critico e scrittore toscano ne avesse avuto notizia occasionalmente da Girolamo Ragusa Moletti, nel 1872 (e a distanza di quasi più di venti anni anche il Moletti si sarebbe pronunciato su Whitman, nella rivista «Flegrea»). Il Nencioni — alla cui attività di pioniere della conoscenza delle letterature inglesi e americana in Italia va ascritto il merito della penetrazione di Whitman nelle alte sfere della nostra cultura — nonostante un entusiasmo che spesso inficia l'oggettività critica delle sue osservazioni dava segni di notevoli capacità intuitive, affermando: «nessuno sembra poter contrastare fino ad oggi il primato in America a Whitman, nonostante i suoi enormi difetti» e aggiungendo che tuttavia non lo si poteva collocare accanto ai «pochi poeti sovrani», essendovi in lui solo «il *divus afflatus*, la visione infinita, l'entusiasmo umanitario», e non quella «straordinaria e meravigliosa conciliazione di ragione e immaginazione» che costituisce il genio. In queste affermazioni è contenuta *in nuce* la riserva

dei letterati europei, e in particolare italiani, di fronte alle eccessive libertà di Whitman; quella cioè che contribuirà notevolmente a situare ai loro occhi il poeta americano in un clima barbarico e primitivo: « I canti di Whitman sono veri canti orfici senza tradizione. Non ricorda nessuno; o, se mai, solamente Mosè, Giob, i Profeti ». Proprio su queste basi il Nencioni mostrava di intendere in primo luogo la « americanità » di Whitman opponendola, in implicito e sottile confronto, ai lati « europei » di un Poe, di un Hawthorne, di un Longfellow. Ed ecco la sua pacata espressione di sorpresa di fronte alla novità formale whitmaniana: « La sua strofe è un periodo poetico di una speciale armonia, grandiosa e musicale, ma che non è propriamente verso ». Nell'articolo, come poi in tutti gli altri, sono inseriti alcuni brani di *Leaves of Grass*, dignitosamente tradotti dallo stesso Nencioni.

1879. GIOSUÈ CARDUCCI, « Lettera a Nencioni » da Bologna, 7 dicembre (*Lettere*, ed. Zanichelliana, Bologna, vol. XII).

La data di questa lettera — la stessa dell'articolo nencioniano — testimonia una immediatezza di adesione sentimentale tipicamente carducciana. Il Carducci era stato condiscipolo del Nencioni, ed era ora in fase di apertura nei riguardi delle letterature straniere dopo l'accesa ostilità del periodo degli « Amici pedanti ». « Ho letto con grande piacere e con grande ammirazione lo scritto sul Whitman », scriveva all'amico. « Fa, fa ancora di codeste rassegne di poeti inglesi. L'Italia ha bisogno di risanarsi ».

1881. ENRICO NENCIONI, « Nuovi Orizzonti Poetici », in *Il Fanfulla della Domenica*, 21 agosto, anno III, n. 34.

I « nuovi orizzonti » erano appunto quelli che la poesia di Whitman — la « rude ed atletica poesia genuinamente americana » — scopriva agli occhi della vecchia Europa. Già nel primo articolo il Nencioni aveva proposto quella voce nuova d'oltre Atlantico come un possibile, efficace antidoto contro lo svirilizzarsi della letteratura europea e italiana contemporanea, sollevando, come si è visto, l'interesse di Carducci. Ma qui il motivo era ripreso con particolare efficacia, e nell'appassionata scrittura del nostro critico la parola di Whitman, « soffio aquilonare, voce della natura più che dell'arte », veniva contrapposta al « raffinato frasario dei lirici da boudoir ». « Qui è verità, qui è poesia », concludeva il Nencioni, « ed è appunto questo fare largo, semplice, che vorrei vedere oggi considerato dai giovani italiani. E vorrei anche » aggiungeva, equivocando abbastanza ingenuamente sulla 'semplicità e sul 'naturalismo' whitmaniano, « che tenessero bene a mente queste sante parole dello stesso

Whitman: L'arte dell'arte, la vera gloria dell'espressione poetica è la semplicità... Bevete a grandi sorsi alle sane sorgenti della Natura e non campate più d'oppio».

1881. GIOSUÈ CARDUCCI, « Lettera a Nencioni » da Lucca, 25 agosto. (*Lettere*, ed. cit., vol XIII).

Il Carducci, impegnato nella sua strenua lotta contro il 'leopardismo intisichito' e il 'manzonismo idropico', non rimase insensibile al secondo appello dell'amico Nencioni, che toccava più da vicino la sua coscienza di 'rinnovatore' e suggeriva un periodo di interesse per il poeta americano che, a quel che traspare da queste righe, dovette superare alquanto il margine della curiosità e della polemica: « I 'Nuovi Orizzonti' vanno benissimo. Ciò che dici, con molto evidente ed efficace precisione, della falsa poesia odierna è quello stessissimo che ne penso io; la colpa di quella poesia risale ad artisti che furono troppo ammirati per l'umana contraddizione e reazione contro i veri grandi poeti, i sani, i forti, che pensano cose grandi e grandemente le dicono. I pezzi del Whitman scelti e tradotti benissimo. Sai che il « Fogliame » americano io l'ho letto e l'ho tradotto tre volte col mio maestro d'inglese...? E mi venne subito la voglia di tradurlo in esametri. Tutti quei nomi a catalogo! Quelle enumerazioni, successioni, quelle serie di paesaggi, di sentimenti, di figure straordinarie e vere! Io ne rimasi e ne sono rapito! Dopo i grandissimi poeti colossali, Omero, Shakespeare, Dante... ci sarà del più pensato, del più profondo, del più perfetto, ma nulla di così immediato e originale ». Ci sembra qui superfluo sottolineare l'affinità di posizione 'acritica' con il Nencioni, e il valore più sentimentale che letterario di questo documento. Il quale d'altronde segna una strada che si spinge dal Nencioni a Papini e oltre nel nostro novecento: quella cioè dell'azione di stimolo esercitata da Whitman sui banditori della necessità di uno svecchiamento morale e formale della pesante atmosfera accademico-culturale italiana.

1881. GABRIELE D'ANNUNZIO, « Lettera a Nencioni » da Pescara, 12 Ottobre (in G. D'ANNUNZIO, *Lettere a E. Nencioni (1880-1896)* a cura di R. FORCELLA, *Nuova Antologia*, I maggio 1939).

Anche il diciottenne D'Annunzio, impegnato nella composizione di « Canto Novo » appare, da questo documento, profondamente colpito dalla rivelazione whitmaniana operata dall'amico Nencioni, e quasi presago di una, seppur alquanto arbitraria, comunione di sensi con il poeta americano, che solo molti anni più tardi si configurerà più chiaramente nelle « Odi Navali » e nella « Laus Vitae », anche in campo forma-

le: « I Nuovi Orizzonti Poetici » sono magnifici; io credo di poterti dare un raggio di quella luce che tu cerchi, perché mi sono immerso nella Natura e ho studiato i pensieri della Natura... Ti leggerò il mio nuovo poema lirico... L'ho abbozzato sulla spiaggia nuda dell'Adriatico... ».

1883. ENRICO NENCIONI, « Il Poeta della Democrazia » in *Il Fanfulla della Domenica*, 18 novembre, anno V, n. 46.

In questo articolo, più che sull'aspetto sociale-politico della 'democrazia' whitmaniana si insiste molto, e giustamente, sul lato umano del messaggio del poeta d'oltre oceano (« Ora la nostra vita è tutta artificiale e sempre agitata... [ma] secolari dolori hanno umanizzato il nostro dolore... »). Mentre viene sottolineato il motivo dell'antidoto, si anticipa l'accostamento a Mazzini e a Carlyle, sviluppato poi nel saggio dell'anno successivo; si accenna inoltre al tema dell'attesa del bardo dei tempi moderni che sempre in « Mazzini e Whitman » troverà, nel 1884, ampio e solenne svolgimento.

1883. GABRIELE D'ANNUNZIO, « Lettera a Nencioni » da Pescara, 30 dicembre (*op. cit.*).

Poche righe, testimonianza di un interesse sempre vivo: « Ho letto il Whitman tuo e *je viens de lire* l'ultimo articolo tuo con piacere immenso. Scrisi anzi, dopo il Whitman, alla Perodi che mi mandasse il tuo indirizzo: volevo dirtene qualcosa ». E' da supporre che con il « Whitman tuo » D'Annunzio intendesse ormai per antonomasia *Leaves of Grass*.

1884. GABRIELE D'ANNUNZIO, « Lettera a Nencioni » da Pescara, 15 febbraio (*op. cit.*).

Questo carteggio dannunziano, pur nella sua esiguità, ci sembra una valida testimonianza dell'azione di idea-forza operata dalla lettura di Whitman nella confusa atmosfera di rinnovamento della nostra fine-secolo. Senza attendere nuove pubblicazioni, D'Annunzio scriveva all'amico, sottolineando le parole più incisive: « Oh, se fossimo insieme, ora che io sono tranquillo! Quanti orizzonti tu mi scopriresti. A proposito di 'Orizzonti', perché non pubblichi un libro intero sul Whitman? Riunendo gli articoli già fatti, ampliandoli, traducendo altre poesie in prosa, in quella prosa musicale tua... Mi piacerebbe. Tu potresti trattare col Sommaruga, e avere una delle nuove edizioni della collezione moderna... Dovresti dare un titolo attraente al libro, mantenendo per sottotitolo « Whitman ». Scopo del libro dovrebbe essere una rivolta contro la piccolezza miserabile dell'arte contemporanea. Tu dovresti parlare un po'



più ampiamente delli *orizzonti nuovi*, delle nuove tendenze, dei nuovi bisogni; fare una carica contro i *cesellatori* meccanici, quindi additare e delineare la grande figura del poeta americano. Sarebbe un'opera bella e forte...». D'Annunzio già a quest'epoca ammetteva di essere divenuto solo « curioso di belli fregi e rari »; probabilmente quindi l'antidoto che cercava in Whitman era innanzitutto per se stesso.

1884. GABRIELE D'ANNUNZIO, « Lettera a Nencioni » da Pescara, 17 aprile, (*op. cit.*).

« La tua « Mazziniana » mi piace moltissimo, ed aspetto con desiderio la terza parte, dove ritroverò Whitman, la mia grande simpatia ». Il Nencioni stava pubblicando, nell'aprile di quell'anno, sul *Fanfulla della Domenica*, una serie di articoli su Mazzini; i primi due (« Scritti Letterari di Mazzini », « Mazzini, Carlyle e Swinburne ») erano già usciti.

1884. ENRICO NENCIONI, « Mazzini e Whitman », in *Il Fanfulla della Domenica*, 20 aprile, anno VI, n. 16.

È appunto la terza parte della « Mazziniana » attesa da D'Annunzio. Il motivo che spinge il Nencioni ad istituire questo rapporto tra le due personalità non è soltanto l'ideale democratico-umanitario, ma anche un ideale letterario: valori universali, argomenti attuali, lotta contro l'estetismo e l'ateismo in letteratura. Nasce qui il famoso passo sul « Dante nel mondo moderno », dal tono profetico: « Il più grande poeta, il Dante, lo Shakespeare dei tempi moderni, sarà quello che dipingerà nel più gran numero possibile di rappresentazioni la vita e l'uomo moderno, la democrazia cosmopolita che lo caratterizza, le sue audacie titaniche di inventore e viaggiatore. Whitman è il 'pioneer' di questo nuovo mondo poetico. Egli lo ha intravisto e indicato — ed è già molto... Forse il gran poeta moderno ci verrà dal Nuovo Mondo Americano. Forse la nostra Europa è troppo vecchia ed esausta... Whitman ha tracciato, per dir così, il programma della futura poesia umanitaria. Questa poesia dipingerà con lo stesso ardore i grandi commerci e le Esposizioni mondiali, le linee delle Ande, le tempeste dell'Atlantico e la flora portentosa dell'Oceano indiano... Carattere della nuova poesia sarà il movimento, l'azione, la tremenda audacia delle masse, gli immensi panorami della natura ».

1884. GABRIELE D'ANNUNZIO, « Lettera a Nencioni » da Pescara, 6 maggio. (*op. cit.*).

« Vidi l'ultima parte della 'Mazziniana' e mi piacque. Era piena di calore e di energia. Capisco il furore della lettura... ».

1884. G. STRAFFORELLO, « Whitman », in *Letteratura Americana*, Milano, Hoepli, cap. VII, pp. 144-145.

In questo primo timido tentativo italiano di sintesi della produzione letteraria d'oltre Atlantico, Whitman è collocato tra gli « Umoristi ». Questa classificazione abbastanza originale (ma non troppo, se si tiene presente la più recente critica americana, e in particolare R. Chase) è spiegata col fatto che le poesie di Whitman « se non propriamente umoristiche, [sono] sempre però barocche e scapigliate ». Dove traspare chiaramente l'intuizione della pressoché assoluta novità, soprattutto formale, di quella poesia, e il tentativo di definirla con termini che non escono dalla nostra provincia culturale. Whitman, concludeva acutamente lo Strafforello, « può considerarsi qual precursore di una nuova epoca classica della letteratura americana ».

1885. ENRICO NENCIONI, « I Poeti Americani », in *Nuova Antologia*, II serie, fasc. XVI, 16 agosto; poi rifuso in *Saggi Critici di Letteratura Inglese*, con prefaz. di G. Garducci, Firenze, Le Monnier, 1910 (1<sup>a</sup> ediz. 1897), pp. 99-126, su W. pp. 110-123.

Saggio di più ampio respiro. Particolarmente interessante il tentativo del Nencioni di individuare i poeti « genuinamente americani » e di definirne le caratteristiche comuni; tra queste, il « misticismo di nuovo genere, poetico e positivo ad un tempo » ci sembra degno di particolare attenzione. Probabilmente qui il critico aveva presente più Poe che Whitman. Questi infatti egli finiva per associare a Emerson, come iniziatori di « una scuola poetica che ha un fondamento scientifico. Più metafisico Emerson », precisava, « e Whitman è più naturalista: ma in ambedue la scienza... è ispiratrice e regolatrice dell'artista ». L'errore di prospettiva ci sembra evidente. La palese presenza del whitmaniano « Hurrah for positive sciencel » in questi giudizi pone in risalto l'ingenuità — del resto comprensibile — del critico.

1887. ENRICO NENCIONI, « La Walt Whitman Society », in *Nuova Antologia*, serie III, fasc. 17, I settembre.

Annunzio della costituzione della suddetta associazione in New York. Generica rifusione dei concetti già espressi. Alcuni di essi divengono notevoli per la violenza di espressione con cui sono riproposti; si veda ad esempio: « W. Whitman è un vero Attila distruggitore delle vecchie convenzioni letterarie e sociali... Egli è il più audace e radicale poeta, esteticamente e socialmente parlando, che abbia diretto alle masse una parola di fuoco... ».

1887. *Canti scelti di Walt Whitman*, Milano, Sonzogno. Bibl. Univ., n. 169, Versione e prefazione a cura di LUIGI GAMBERALE, vol. I.

È la prima versione, antologica, in lingua italiana di *Leaves of Grass*. Per quel che riguarda la scelta dei canti, tanto questa antologia quanto quella che seguì a breve intervallo di tempo — nel 1890 — presentano una indubbia preferenza per la sezione dedicata alla Guerra Civile, vale a dire *Drum-Taps*, preferenza di ordine romantico-sentimentale ed ideologico. Ampio spazio vi trovano anche i canti centrali dei *Leaves*, come quelli più attì, nel loro tono epico, a dare la misura della vastità del nuovo mondo celebrato da Whitman, sia nel suo aspetto politico-democratico che in quello cosmico naturale. Le versioni non sono esenti da errori, spesso anche grossolani, e lasciano sovente a desiderare nella struttura ritmica e musicale con qualche eccezione, naturalmente, come nel caso della sezione « Sea-Drift ».

Nella prefazione, il Gamberale affrontava la dibattuta questione delle « barriere » tra prosa e poesia, che il poeta americano aveva audacemente proposto di abbattere e, per primo, in pratica, abbattuto. Senza sottolizzare eccessivamente, il letterato italiano decideva per una pregiudiziale ignoranza di Whitman, per cui, nel suo caso, « non dovrebbe farsi distinzione di prosa e poesia; egli non ne fa, né ha mai potuto convincersi che gli umani pensieri si abbiano a dividere in due sezioni distinte ». Confutando infine la definizione del Nencioni di un « ritmo di nuovo genere » in Whitman, concludeva doversi parlare, a proposito di quella forma, di « prosa e niente più ». Tuttavia subito si contraddiceva: « La poesia del Whitman si allarga sopra troppo ampio spazio e sopra troppe cose perché possa incastrarsi fra i ceppi della rima e del ritmo ». Questa manchevole coscienza critica per quanto riguarda i fattori prosodia e ritmo in poesia, insieme alla, dall'altro lato, sviluppatissima coscienza accademica e tradizionale, ha costituito uno degli elementi più importanti della riserva dei letterati italiani di fronte al liberissimo poeta americano, fino al novecento (caso tipico e limite sarà quello di Pascoli) e oltre.

1888. ENRICO NENCIONI, Recensione della *Antologia delle opere poetiche di W. Whitman*, nuova edizione a cura di E. RIIS, Londra, 1888, in *Nuova Antologia*, 16 dicembre, serie III, fascic. 24.

Anche questo breve articolo, forse per la sua stessa natura occasionale, non si impone per qualità critiche, né per novità di impostazione. Tuttavia, mentre testimonia la continuità dell'attenzione rivolta dal critico al poeta americano, esso rivela lo sforzo di chiarire alcuni punti della

poetica whitmaniana (a proposito del «ritmo di nuovo genere», ad esempio, vengono suggeriti come modello di un tentativo analogo i «Semi-ritmi» del Capuana); nonché, ancora una volta, quella facoltà, tipica del Nencioni, di brillanti intuizioni non corredate da un sufficiente potere di approfondimento critico. Nella nuova strofa di Whitman, egli affermava, «sembrano risuonare i rumori selvaggi delle foreste vergini e il solenne muggito delle grandi onde del Mississippi e dell'Ohio». In un altro breve quanto penetrante giudizio, egli sembra per la prima volta superare, a proposito di Whitman, i concetti tradizionali di *pietas* umanitaria e cristiana per quello più comprensivo e aderente alla tensione whitmaniana verso l'altro da sé, di 'simpatia', concetto caro al Lawrence: «Per Whitman la simpatia umana è un vero entusiasmo... Ogni creatura umana gli è sacra, fino al punto che la sua poesia umanitaria è talvolta impregnata di misticismo».

1890. *Canti scelti di W. Whitman*, Milano, Sonzogno, Bibl. Univ., n. 198, Versione e prefazione a cura di LUIGI GAMBERALE, vol. II.

Merito di questa nuova selezione fu quello di presentare al lettore italiano, insieme alla versione dei canti, alcuni degli scritti teorici di Whitman, e in primo luogo l'importante prefazione del 1855, dove, con il «programma» whitmaniano, appare formulata anche tutta una nuova tendenza della letteratura americana. L'altra prefazione tradotta era quella del 1872. Alle prose di Whitman, — e questo va ascritto a merito del Gamberale — lo studioso italiano sembrava del resto rivolgere una particolare attenzione, se già nell'edizione del 1887 si era servito ampiamente di «Specimen Days», i poetici appunti-diario dello scrittore americano, per illustrarne la vita e, a suo modo naturalmente, la poetica.

1891. ENRICO NENCIONI, «Il Poeta della Guerra Americana», in *Nuova Antologia*, I dicembre, Serie III, vol. XXXVI, fasc. 23; rifuso poi nei *Saggi critici di Letteratura Inglese*, cit., pp. 204-230.

Questo saggio chiude il lungo periodo di vivo interesse del nostro critico per il poeta americano; e, conseguentemente, anche il dialogo che quegli scritti avevano aperto con i principali esponenti della nostra cultura, Carducci e D'Annunzio. Esso tuttavia, come quello che ripropone una delle immagini di Whitman più leggendarie e più care ai suoi primi lettori europei, quella del «wound-dresser», risulta tra i più inficiati dal sentimentalismo romantico del Nencioni. L'unico giudizio estetico espresso con una certa insistenza è quello, facile e parziale, del naturalismo pittorico del Whitman di *Drum-Taps*. Oltre a ritrovarvi «la

guerra americana in tutte le sue fasi, e... tutte le impressioni personali del poeta», il Nencioni insiste infatti sul « patetico, così realistico e penetrante » delle sue « pitture », confermando quella tendenza a sminuzzare la visione di Whitman in 'quadretti' che Pavese lamentava ancora nel 1933. Tuttavia, accanto alla romantica « gioia eroica della vita individuale » il Nencioni rilevava nel poeta americano « l'entusiasmo della vita universale », giungendo acutamente ad affermare: « Per Whitman l'universo è cosa sacra, vivente, simbolica ed adorabile, la cui contemplazione è più spesso mistica che scientifica ».

1892-93. BIAGIO BRUGI, « Una poesia di Walt Whitman », lettura tenuta all'Accademia di Padova, ora in *Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere e Arti in Padova*, nuova serie, vol. IX, anno CCXCIV, pagine 149-54.

Scritto significativo per illustrare la difficoltà di un incontro tra Whitman e l'ambiente accademico italiano. Il poeta era infatti presentato come il « più ribelle... alla composta etichetta della poesia classica », mentre veniva messa in luce la difficoltà « per noi italiani, pur sempre innamorati della forbita parola e della così detta lingua poetica » di accettarne i « barbari ritmi ». (Alla fine del breve saggio troviamo questo « amore della forbita parola » concretizzato in una veramente orribile traduzione in versi sciolti di « Years of the Modern »). Non manca tuttavia una sincera adesione sentimentale al messaggio whitmaniano. Si pone qui inoltre l'accento sul « misticismo » del poeta e sulle morbidezze chiaroscurali della sua lingua.

1894. F. CHIMENTI, « Walt Whitman », in *Note di Letteratura Americana*, Bari, Pansini, pp. 21-36.

Compaiono, in questo che è tra i primi documenti di un interesse 'ufficiale' per la produzione letteraria americana, i primi accenni di una interpretazione di Whitman in chiave decadente. Ad una concezione del poeta come 'veggente', si accompagna infatti un senso del ritmo sempre più avulso dagli schemi metrici (« misura naturale... dell'idea manifestata ») e sempre più connesso al concetto di musica come armonia. Compare, esplicito, l'accostamento di Whitman a Wagner, ripreso poi dal Gamberale e dall'Ortensi: « W. Whitman, affrancandosi da ogni vincolo convenzionale e dalle pastoie della rima e della misura, sostituisce un ritmico movimento della prosa — come si osserva, fino a un certo punto, nella salmodia di Davide — ritraendo effetti meravigliosi. In altri termini, e più chiaramente, sostituisce l'armonia alla melodia, che è

musica più ampia, più epica. È come la musica di Wagner con i complicati suoi effetti orchestrali, paragonata alla musica cantata, facile, cadenzata, cui l'orecchio italiano è principalmente affezionato» (p. 36).

1895. *Canti scelti di W. Whitman*, a cura di LUIGI GAMBERALE, Milano, Sonzogno, Bibl. Univ. n. 198, vol. II, ristampa.

1898. PASQUALE JANNACCONE, *La poesia di Walt Whitman e l'evoluzione delle forme ritmiche*, Torino, Roux-Frassati.

Questo studio si presenta come il primo serio lavoro di esegesi whitmaniana compiuto in Italia. La validità dei suoi risultati è ancor oggi riconosciuta da studiosi stranieri ed italiani. Con un procedimento di netta impostazione positivista, lo Jannaccone riusciva a dimostrare, nella poesia di Whitman, la progressiva dissoluzione delle forme metriche tradizionali, operata dall'azione determinante dell'elemento logico-psichico su quello fonico, costretto così a seguire il primo in tutte le sue modulazioni. In questo processo lo studioso vedeva profilarsi in via paradigmatica lo stesso processo evolutivo della poesia moderna; ma le forme che esso assumeva in Whitman erano quelle caratteristiche ed essenziali della poesia primitiva. Di qui le sue quattro chiare 'conclusioni', che riteniamo opportuno riferire per esteso:

1) la ritmica whitmaniana ha struttura e forme eminentemente psichiche, come la poesia primitiva;

2) questo ritorno verso forme primitive è, sino ad un certo punto, in accordo con l'evoluzione della forma poetica moderna, la quale tende a dare una prevalenza sempre maggiore all'elemento logico;

3) la ritmica whitmaniana manca però di quei caratteri di differenziazione propri della forma poetica moderna, i quali la distinguono dalla fase primitiva;

4) questa maggior somiglianza della ritmica whitmaniana alla forma poetica primitiva, è dovuta a due ordini di ragioni, e cioè: a) non solo la ritmica, elemento formale, ma pur la parte sostanziale dell'opera whitmaniana ha caratteri comuni coi grandi poemi degli albori della civiltà. Una colonia, come riproduce forme economiche e sociali primitive, riproduce pure le forme primitive dell'arte; b) la struttura psichica della sua ritmica è determinata ancora da un fattore psichico; la *incoercibilità del pensiero* (pp. 129-130).

Lo studio dello Jannaccone andava in effetti più in là dei limiti deterministici del metodo adottato che finì per altro per negargli l'interesse della cultura italiana del primo novecento, idealistica e crociana, impedendo in tal modo il proseguimento di una fruttuosa ricerca nel

sensu da lui indicato. Molte delle sue deduzioni, tuttavia, come quella del primitivismo di Whitman, del valore quasi di 'formula incantatoria' del primo verso della strofa (o « proposta »), e del suo ritmo come « ritmo di pensieri », « pensiero in azione », hanno trovato degno sviluppo nella critica moderna, da Jean Catel, a Pavese, a Cambon e alla più recente critica stilistica.

A solo due anni dalla sua apparizione in Italia, questo saggio venne parzialmente tradotto e presentato in America, nella rivista *Conservator* (n. 11 del 1900 e n. 12 del 1901), col titolo « The Poetry of W. Whitman ».

1898. ULISSE ORTENSÌ, « Letterati Contempoanci: Walt Whitman », in *Emporium*, vol. VIII, n. 43, luglio.

Si insisteva qui sul lato « evangelico » dell'umanitarismo whitmaniano già accennato dal Nencioni. Notiamo, per quanto riguarda la forma di *Leaves of Grass*, il ripetersi del parallelo wagneriano: « Whitman ha, come Dvorák americano e come Wagner europeo, sostituito l'armonia alla melodia »; e inoltre un primo significativo accostamento di Whitman a Carducci, assunto come modello di massima libertà formale in Italia: « Il Whitman è andato più oltre che non, tra noi, il Carducci con le sue Odi Barbare; in un amore infinito di libertà, in un disdegno suggestivo d'ogni coercizione, egli ha rotto tutte le pastoie delle rime, delle cadenze ritmiche, della metrica, usate fino a lui ».

1899. GIULIO PISA, « Gualtiero Whitman », in *Studi Letterari*, Milano, Baldini-Castoldi, pp. 113-176.

Anche in questo studio era il messaggio umanitario e messianico di Whitman (profeta « d'un nuovo mondo che sorge ») ad essere esaltato. A merito del Pisa occorre comunque ascrivere il lodèvole tentativo di puntualizzare i rapporti di Whitman con Emerson e con il Trascendentalismo: pur riconoscendo l'influenza sul poeta del filosofo di Concord, lo studioso si pronunciava per una indubbia superiorità dell'« Impulso vitale » di Whitman sul senso morale di Emerson, ancora trattenuto da « distinzioni scolastiche e limitazioni ». Traduceva poi molti brani.

1899. GIROLAMO RAGUSA-MOLETI, « I Fili d'Erba di W. Whitman », in *Fleggrèa*, fascic. V, 5 ottobre, pp. 431-453.

In questo articolo lo scrittore siciliano narrava, a ventisette anni di distanza, la sua scoperta di Whitman, (l'occasione sarebbe stata rappresentata dall'articolo di Th. Bentzon, « Un Poète Américain, Walt Whitman », sulla *Revue des Deux Mondes* del 1° giugno 1872 e l'opera di diffusione dello stesso da lui intrapresa nell'ambiente intellettuale italiano e soprattutto siciliano. Si avverte in questo scritto l'inevitabile

influenza dei saggi del Nencioni, ormai tutti pubblicati. Tuttavia la posizione del Moletti, coerentemente alla atmosfera culturale da lui respirata, era molto più polemica e, conseguentemente, più generica. Egli vedeva nell'opera del poeta americano « la prima giudiziosa parola di naturalismo », che si contrapponeva allo spirito della « decrepita accademia » italiana e di tutti i « degenerati dell'aristocrazia e dell'alcova » della cultura.

1900. GIOVANNI PASCOLI, « Lettera a Giuseppe Chiarini della Metrica Neoclassica », rimasta inedita. Ora in « Antico sempre nuovo », nel vol. I dell'ediz. completa delle *Prose*, Milano, Mondadori, 1952, a cura di A. Vicinelli, pagine 904-976 (su Whitman v. pp. 950-957).

La posizione assunta dal Pascoli nei confronti del poeta americano è quanto mai indicativa della deficienza di coscienza critica e moderna di certo ambiente culturale-accademico italiano, sottoposto al peso e ai tabù della tradizione. In questo scritto il Pascoli, che citava come sua fonte per Whitman l'articolo del Moletti (e strano sembra invero che egli, frequentatore del « Convito » di De Bosis, non ne fosse venuto a conoscenza tramite più autorevoli fonti) si batteva in nome di un « ineliminabile ritmo » della poesia stessa contro i « valentuomini » Capuana e Whitman, che avevano voluto le barriere tra prosa e poesia. Questo ritmo tuttavia egli tradizionalmente intendeva come schema metrico che si rifacesse ai classici, e fosse insomma « una traduzione, o vera o supposta... di qualche cosa ». « La poesia senza più ritmo? » esclamava indignato. « La poesia in prosa? Ma la poesia elementare ed essenziale è il ritmo solo! ...il suono del cembalo al cui busso danza il selvaggio; ... il moto della culla al cui dondolo chiude gli occhi il bambino » (pp. 951-52) senza rendersi conto che questo era in fondo il ritmo ricercato da Whitman, e che egli stesso andava realizzando sia in poesia che in prosa, con l'abbassamento tonale della prima e l'innalzamento a livello lirico-parlato della seconda. Pur contraddicendosi, egli finiva tuttavia per riconoscere l'esistenza, nella « informe » poesia di Whitman, di un certo ritmo, che giustamente identificava con quello del versetto biblico; ma anche questo non valeva a riabilitare un tentativo di espressione che ai suoi occhi era totalmente ingiustificato (nella inchiesta internazionale sul verso libero aperta nel 1909 da Marinetti egli avrebbe dichiarato che non vedeva assolutamente in Italia l'opportunità di un simile esperimento stilistico, essendovi a disposizione l'endecasillabo sciolto), e che si configurava quindi come niente più di un plagio: « Disprezza il ritmo, esso; ma non ne fa mica a meno: incarica agli antichi esuli di Gerusalemme di fornirlo, alla sua semipoesia dell'oggi » (p. 955). Sorprenderebbe, dopo quanto detto, trovare nella stessa poesia del Pascoli al-



cuni palesi riecheggiamenti whitmaniani, come nel « Soldato di San Pietro in Campo » e in alcune delle « Odi e Inni », se non si conoscesse la sua inquieta, duplice natura di letterato accademico vecchio-stampo e di poeta moderno, « sperimentalista ».

1902. NEMI, « W. Whitman », in *Nuova Antologia*, I novembre, Serie IV, vol. CLXXXVI, fascic. 741.

Questo è il primo di una serie di brevi articoli e recensioni apparsi dal 1902 al 1908 nella rubrica bibliografica dell'autorevole rivista italiana, ad opera di Nemi. Pur ammettendo che Whitman era « troppo distante dai generi letterari cui siamo generalmente avvezzi », l'autore ne lamentava la scarsa diffusione in Italia. Mostrava però di essere a conoscenza del lavoro dello Jannaccone, che giudicava buono. Whitman, precisava, « non era soprattutto l'egotista che alcuni si compiacciono di raffigurare »; precisazione acuta, se si pensa alla deformazione nietzschiana che il poeta americano subiva in quello stesso periodo nella « Laus Vitae » di D'Annunzio.

1903. LUIGI GAMBERALE, « Vita e Opere di Walt Whitman », in *Rivista d'Italia*, anno VI, n. 1, febbraio.

Il Gamberale, tornando su Whitman, mostrava una generale revisione di posizioni che risente, nonostante il suo atteggiamento critico nei riguardi dello studioso, delle conclusioni dello Jannaccone. Sulla scorta di un brano di Whitman egli cominciava ad ammettere infatti nella sua poesia una « libera fiorita di leggi metriche » dovuta alla materia stessa del canto e alla personalità del poeta, accostandola significativamente agli effetti sinfonici wagneriani. Queste osservazioni inoltre, ed altre già del 1887 (come quella sulle « mezze tinte... l'indeterminatezza della musica... la penombra crepuscolare » per cui a volte l'espressione whitmaniana si fa « aerea ed impalpabile come un fluido ») rivelano come ormai il Gamberale respirasse a pieni polmoni l'atmosfera decadente. In tutto il lavoro, però, è facile avvertire un nuovo livello di preparazione e un notevole affinamento di giudizio. Si vedano i brani sul rapporto, in Whitman, tra individuo e universale, sulla sua « ebbrezza delle folle »; ma soprattutto quello che centra il rapporto Whitman-Natura come un fenomeno di « transustanziazione », mettendo in guardia dal ravvisare nel poeta un « cantore di bellezze naturali »: « Il Whitman diventò la natura stessa... e fu da essa che trasse... tutta la sua individualità poetica, tutto il suo modo di poetare... Egli e la natura, egli e l'umanità diventarono una cosa sola. Nessun poeta è più subiettivo e nessuno è, realmente, più obbiettivo di lui. L'inganno è prodotto dal fatto che l'obbietto e il sog-

getto si sono identificati e non si distinguono più. Sicché si ha nel Whitman uno spiccatissimo esempio di 'personalità impersonale' ».

Quattro anni più tardi questo saggio veniva posto come introduzione alla versione integrale di *Leaves of Grass*. I suoi meriti non sfuggirono ai cultori di Whitman in America, se già nel 1904 un estratto ne veniva pubblicato, ad opera di H. Traubel, nel *Conservator* (n. 15, sett. 1904), col titolo «Life and works of W. W. »).

1904. Scelta di Canti di Whitman, in *Poeti Stranieri*, a cura di L. MORANDI e D. CIAMPOLI, vol. II, Lapi, Città di Castello, pp. 237-241.

Si tratta di cinque liriche tolte da « Rulli di Tamburo », il gruppo, come si è detto, di più facile comprensione in Italia (« Anno 1861 », « Lettera dal campo », « La veglia sul campo », « A uno che è presso a morire », « La camera mortuaria »). Le versioni sono del Contaldi (in endecasillabi sciolti) e del Nencioni. Manca qualsiasi nota introduttiva.

1906. NEMI, « *Walt Whitman* », in *Nuova Antologia*, 16 gennaio, serie V, vol. CXXI, fascic. 818.

Il Nemi, che si teneva al corrente della letteratura whitmaniana anche straniera, ha qui alcune equilibrate osservazioni sul misticismo di Whitman (« Fu un mistico di una specie strana: un mistico-materialista; ...Il 'corpo elettrico'... è esso stesso uno di quegli ampi canali attraverso i quali l'Anima Superiore irrompe vittoriosa nel suo essere »); nonché sul suo sentimento democratico e i connessi intenti letterari: « Mirando così a idealizzare questo tipo d'uomo — (« l'uomo normale e mediocre », aveva specificato poco prima) — egli voleva creare d'un tratto una poesia americana che non dovesse nulla alla tradizione e alla cultura e ...fosse immediata e vitale espressione di tutte le forze e le aspirazioni della moderna civiltà del suo paese... Compito... il quale richiedeva uno strumento poetico nuovo, vario e abbastanza flessibile... »).

1907. *Foglie di Erba*, con le aggiunte e gli « Echi della Vecchiaia » dell'ediz. del 1900, versione e prefazione di L. GAMBERALE, ed. Sandron, Milano - Palermo - Napoli.

In questa prima versione completa quasi tutti gli errori e gli arcaismi delle precedenti selezioni furono corretti. Essa tuttavia, come giustamente ha rilevato Giachino nel 1950, « ha ormai esaurito il suo compito ».

1907. NEMI, « Le Foglie d'Erba » (recensione della versione del Gamberale), in *Nuova Antologia*, 16 dicembre, serie V, vol. CCXVI, fasc. 864.

Definiva « fatica immane » quella del traduttore italiano, che permetteva finalmente di conoscere « uno dei più grandi poeti moderni », il cantore della « libera, gagliarda e ascendente democrazia americana ».

1908. G. RABIZZANI, « Il Mondo Poetico di Walt Whitman », in *Nuova Rassegna di Letterature Moderne*, anno VI, numero I, Firenze, (pp. 113-120); rifiuto poi in *Pagine di Critica Letteraria*, Pagnini, Pistoia, 1911, pp. 111-122.

Questo acuto saggio è il primo tentativo di tirare le somme dell'esperienza 'italiana' di Whitman. Ricordati l'atteggiamento romantico del Nencioni (« tra i primi che gustassero il selvaggio delle praterie e delle savane ») e quello decadente del D'Annunzio (il quale « ne imitò, deformandolo, più d'un atteggiamento eroico e, a somiglianza di lui, volle dare in alcune delle Laudi il senso della vastità marina, del vento tra le selve, dell'uragano sulle montagne, in istrofi dal volo ampio e in versi dal soffio sonoro ») lo studioso si dava con energia a confutare i due assiomi a cui vedeva inevitabilmente associato, nella coscienza dei lettori italiani, il nome di Whitman: 1) la « prosa poetica »; 2) il « poeta della democrazia americana »; il primo come « eresia critica », il secondo in nome del « sogno... smisurato » di universalità di Whitman. *Individualismo e Identità*, affermava brillantemente il Rabizzani, sono i due veri cardini del mondo poetico di Walt Whitman...: Codesto individualismo è un mistero: il suo io coincide con ogni io, e contemporaneamente se ne distingue ». Anche nel caso del Rabizzani restiamo cioè nel campo delle intuizioni. Il « mistero » egli risolve con il concetto decadente di poeta-veggente: (« Il volgo ignora, il vate sa... Non è più un essere, è un simbolo; non l'uomo, ma l'umanità ») e spiega, sul piano vitale, con la grande molla dell'amore whitmaniano, per cui « ogni condizione... è sua », concludendo: « Foglie d'erba non sono pagine democratiche... Dobbiamo rivendicare al poeta la sua essenza di creatore » (pp. 121-122).

1908. GIOVANNI PAPINI, « Walt Whitman », in *Nuova Antologia*, 16 giugno, serie V, vol. CXXXV, fasc. 876, rifiuto poi in *Ventiquattro Cervelli*, Firenze, Vallecchi, 1928, pp. 243-271; e in *Ritratti Stranieri*, Firenze, Vallecchi, 1942, pp. 199-239.

Come ha giustamente osservato il Cambon, « cercheremmo invano... un accenno di critico vaglio » in questo saggio di un'irruenza tipi-

camente papiniana, che proprio per il suo calore fu letto avidamente in Italia e all'estero (si trova ora tradotto nella silloge curata da G. W. Allen, *W. Whitman abroad*, Syracuse, 1955). Fattori soggettivi e dichiaratamente autobiografici sono sì alla base dell'insofferente entusiasmo del Papini (« Confesso che non posso parlare di Walt Whitman come parlerei di qualunque altro. L'anima e la poesia del gran vecchio di Manhattan sono per me tenacemente congiunti colla scoperta più importante della mia prima adolescenza: la scoperta della poesia ») che aprioristicamente rifiuta qualsiasi posizione critica ed ogni possibile tipo di ricerca che non sia quella spirituale. Ma c'è anche una situazione oggettiva della nostra cultura, quella stessa che, forse con modi meno appariscenti, aveva spinto Nencioni e Carducci verso il poeta americano come verso un salutare antidoto. Di quell'ansia comune di rinnovamento che in Papini raggiunge il suo apice iconoclasta, il saggio su Whitman è multiforme espressione, e in questo risiede la sua importanza storica. « Whitman è un buon plebeo che canta senza vergogna tutte le cose del mondo... Noialtri — intendo specialmente noialtri italiani — siamo troppo letterati e garbati... Bisogna rimettere in noi, nelle nostre vene disseccate di cittadini dilettanti, femminieri e ripuliti, un po' del buon sangue dei contadini... Bisogna uscire di casa, uscire dalla città, e sentire e amare direttamente le cose, le più delicate e le più sudicie, ed esprimere il nostro amore senza riguardi per nessuno... senza amminnicoli metrici, senza rispettare troppo le sante tradizioni, le oneste convinzioni e le stupide regole della buona società. Bisogna ridiventare un po' barbari — magari un po' beceri — se vogliamo ritrovare la poesia ». Papini accetta Whitman totalmente, nella sua multiformità paradossale (« L'anima di Walt Whitman è vasta come il mondo, ampia, generosa, e contiene tutto »), senza ricercarne i nessi interni, è proprio questo, anzi, che gli piace: ed egli non spiega, racconta Whitman; ci offre un po' di Giobbe, un po' di Prometeo, un po' di Nietzsche e un po' di S. Francesco; il tutto nel vasto recipiente dell'anima whitmaniana. Tutti i precedenti miti italiani di Whitman confluiscono in questo mito di cui la nostra cultura d'avanguardia si serve come di un'arma.

1908. NEMI, « Una biografia di Whitman », *Nuova Antologia*, I novembre, anno XLIII, fascic. 885.

Si tratta del lavoro del Bazalgette, *W. Whitman, l'homme et son oeuvre*, diligentemente recensito da Nemi, il quale tra l'altro asserisce che le versioni del Gamberale erano riuscite, con l'ultima pubblicazione in particolare, a rendere « quasi familiare » il « vate americano » al pubblico italiano.

1908. G. P. LUCINI, *Ragion Poetica e Programma del Verso Libero*, Milano, ed. Poesia, (Su Whitman cfr. pp. 58, 69, 70, 152, 284, 335, 392, 478, 536, 537, 566, 567, 569, 663).

Citiamo questo testo come uno dei più rappresentativi del futurismo. Di Whitman qui si parla saltuariamente, e per lo più in nota. Frequenti citazioni da *Leaves of Grass* accompagnano il discorso sui caratteri dell'arte nuova — di cui il poeta americano è dato in certo senso come un modello scontato — e sull'esperienza poetica personale dell'autore. In questo caso notiamo anzi addirittura passi che sembrano riecheggiare direttamente espressioni di colui che Lucini definisce « l'Omero dell'oggi » (pag. 58), e confronti diretti anche con aneddoti autobiografici che fanno pensare a una lunga consuetudine di lettura whitmaniana, diretta e critico-autobiografica. Il passo che riportiamo ci sembra indicativo di tutta una posizione critica nei riguardi della cultura e della letteratura americana: « Il nord-americano mi si presenta come il 'barbaro tipo' di una mentalità opposta alla nostra... Senza arti, senza lettere, sono fiori impensati *Emerson, Poe, Whitman*, chi sa da quali secreti ed oscuri germi nati, i quali d'un balzo e di getto producono filosofie e poetiche novissime al riflesso europeo, ma anche per noi, consentanoci alle classiche tradizioni; quindi, per l'America, doppiamente interruttrive e eccezionali » (p. 392). Whitman dunque si salva anche nello sciovinismo futurista, soprattutto perché sa essere « internazionalista » e patriottardo; perché agli occhi del Lucini è un modello di « letteratura eroica » (p. 335), un dinamico scopritore di vie, un rivoluzionario che « non si acconcerà mai a riposare su quanto ha prodotto ». Dal contesto, cioè, e dalla posizione delle citazioni, si comprende come i futuristi abbiano accettato e fatto proprio, di Whitman, l'« atteggiamento », al quale soprattutto vengono da loro ridotti i caratteri dell'artista moderno.

1909. F. MARINETTI, *Enquête Internationale sur le Vers Libre et Manifeste du Futurisme*, Milano, ed. Poesia.

L'inchiesta fu lanciata nel 1905 da Marinetti sulla sua rivista « Poesia ». Interessante osservare le risposte di letterati e poeti italiani, alcuni dei quali (Pascoli, Colautti, Marradi) si dichiarano ancora per l'endecasillabo sciolto, altri (D'Annunzio per esempio) sfuggono totalmente la domanda. Di essi, pochissimi si pronunziano su Whitman. Giovanni BORELLI, per esempio, ribadendo che « l'arte è vincolo, è simmetria », afferma: « Walt Whitman non è poeta per il suo monotono periodo salmistico, sbandato e incongruo, ma per il fulgore delle luci impensate che dietro parole nude balena per virtù commotiva ». G. P. LUCINI, anche rispetto ai letterati stranieri, è l'unico a centrare la sua dimostrazione su Whitman, che per il suo ritmo accosta alla Bibbia, a Omero, a

Heine e G. Kahn, e che nuovamente propone come modello di artista moderno, citandone dei passi; ai poeti formalisti e soggetti alle regole egli oppone infatti colui che rifiuta ogni «verdetto definitivo» e che farà della poesia «la sicura parola mistica, riconfortata dalla simpatia universale». Nella concezione luciniana del poeta, dunque, la presenza di Whitman ci sembra determinante.

1913. *Canti Scelti di Walt Whitman* a cura di L. GAMBERALE, Milano, Sonzogno, Bibl. Univ. n. 169, ristampa.

1919. *Ordine Nuovo*, 7 giugno, anno I, n. 5 n. 34: censura della versione di PALMIRO TOGLIATTI della poesia «To a Foil'd European Revolutionaire» di W. WHITMAN, e della nota ad essa dedicata.

Per Whitman in Italia questo fatto è senza precedenti e, si può dire, senza seguito. Per quanto infatti precedentemente si fosse abbastanza insistito sul carattere umanitario e democratico della sua poesia, questa non aveva mai acceso interessi che non fossero letterari. L'iniziativa del giornale di sinistra in occasione del 1° centenario della nascita del poeta, crediamo non sia stata senza la suggestione di quanto avveniva in Germania, Francia e soprattutto Russia, dove Whitman andava assumendo la funzione di modello di poeta proletario. Del resto anche la censura agì in Italia come nell'Europa centrale.

1919. ANTONIO GRAMSCI, (articolo non firmato), *Ordine Nuovo*, 14 giugno, anno I, n. 6 (l'articolo è raccolto in *L'Ordine Nuovo, 1919-1920*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 443-45).

Violento attacco allo «stato democratico — parlamentare — burocratico — poliziesco» per aver offeso «la Poesia e la Bellezza» e non il partito che in Whitman l'aveva difesa. Il poeta americano infatti, spiegava obbiettivamente Gramsci, non era mai stato «un agitatore, un uomo d'azione, un sobillatore per il quale la poesia fosse un mezzo di propaganda...». L'ingresso di Whitman nella nostra critica 'impegnata' si attua dunque, già in Gramsci, con una garanzia di salvaguardia da atteggiamenti eccessivamente faziosi destinata a mantenersi anche nel periodo cruciale dall'a fine della prima a tutta la seconda guerra mondiale. Nello stesso Gramsci tornerà, a proposito di Whitman, il motivo dello «antidoto», questa volta non contro i mali della letteratura accademica, bensì applicato a un tipo di mentalità popolare. In *Letteratura e Vita Nazionale* infatti (pp. 68-69, Torino, ed. Einaudi, 1954)

Whitman è citato come esempio di «lingua non aulica... Dove i sentimenti espressi non siano retorici o melodrammatici» come invece solitamente vuole il gusto popolare italiano.

1919. «A un rivoluzionario Europeo vinto», di W. WHITMAN. Trad. di P. TOGLIATTI, in *Ordine Nuovo*, anno I, 6-13 dic.

1923. *Foglie di Erba*, trad. di L. GAMBERALE, nuova ediz. in 2 volumi a cura di P. E. PAVOLINI, Milano, Sandron.

1932. L. RHO SERVI, *Intorno a W. Whitman*, Torino, Arti Grafiche L. Giachino.

Presentazione di Whitman di nessun particolare interesse. «Lo separa dai tanti scrittori romantici che assunsero simili atteggiamenti profetici», dichiara la Rho Servi, «qualcosa che è intimamente americano: la giovinezza di un popolo semplice». Rileviamo in questo saggio il vizio di vecchia data di ridurre la visione di Whitman a frammenti, «quadretti» isolati; a proposito non solo di *Drum-Taps*, ma persino del «Song of Myself».

1933. CESARE PAVESE, «Interpretazione di W. Whitman poeta», in *La Cultura*, lu-sett.; ora in *La Letteratura Americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 141-165, col titolo: «Poesia del Far poesia».

Whitman si colloca decisamente nella stagione giovanile dell'America di Pavese. Questo saggio non è il primo segno di un suo interesse per il poeta americano: egli si era laureato nel 1930 proprio con una tesi su Walt Whitman. Nello stesso periodo si colloca l'esperienza di *Lavorare Stanca*, dalla quale non è assente Whitman, nella ricerca di un colloquio umano, di una certa libertà ritmica, di una «immagine-racconto». Il saggio, come gli altri di questo primo periodo, risente ancora di un crocianesimo di impostazione, e si risolve nello studio di una poetica, che sottintende e accompagna, come sempre in Pavese, la ricerca intima e angosciata della *propria* poetica. «Poesia del far poesia» è la definizione di un mondo poetico che ha il suo valore e i suoi limiti proprio nel suo essere 'in fieri': «W. Whitman vede l'America e il mondo soltanto in funzione del poema che li esprimerà nel secolo XIX... Vive tanto intensamente l'idea di questa missione che, pure non salvandosi dal fallimento ovvio di un simile disegno, si salva per essa dal fallimento della sua opera. Egli non fece il poema

*primitivo che sognava, ma il poema di questo suo sogno.* (p. 146) ... Si direbbe che W. Whitman pensi per versi... Gli alti e bassi della musica whitmaniana sono gli alti e bassi del suo pensiero fantastico (p. 153)... Ogni pensiero è veramente pensato all'istante, il verso fatto della baldanza e della diversità della mente in azione, che si vede nell'atto di pensare ed esprime questa sua coscienza. Walt Whitman canta la gioia di scoprire pensieri (p. 164)». La forma di questo canto di scoperta — « non linea costruttiva dell'insieme; non frammenti sopravvissuti », precisa Pavese, — è « il versetto, la frase gridata o sussurrata, il respiro oratorio — sempre scandito a versetti » (pp. 152-53). Nella determinazione della forma whitmaniana, Pavese sembra continuare un motivo già ben delineato dallo Jannaccone, quello dell'azione decisiva dell'elemento psichico su quello fonico: « La sua unità metrica, evidentemente ricalcata sulle versioni della Bibbia, non segue leggi foniche... Walt Whitman segue una legge, diremo così, fantastica. Esprime un pensiero, uno scatto, un'immagine, e via a capo. Canta per onde di fantasia... e l'armonia si dilata di unità in unità... » (p. 152). Per primo, in Italia almeno, (il motivo era apparso appena accennato nel saggio della Rho Servi), Pavese considera il « Song of Myself » la « quintessenza dei vizi e delle virtù whitmaniane » ma, comunque, « nient'altro che lirica »; e in esso concentra la sua analisi della poetica e della dialettica whitmaniane. La delimitazione della sua « lieve struttura » — « L'io che proclama la propria indipendenza (sez. 1-8), si annulla davanti alle esperienze (9-19), poi ricompare in carne e spirito (20-24), e finalmente, dopo un altro caos di esperienze (25-45), abbraccia virilmente il tu, il Compagno perfetto (46-52) » (p. 156) — è rimasta esemplare. In Italia specialmente, molte delle migliori interpretazioni del poeta americano (Bo, Cambon) non avrebbero potuto essere, senza questo determinante, se pur giovanile, contributo pavesiano.

1937. M. LUISA ASTALDI, « W. Whitman il grande fanciullo », *Giornale d'Italia*, 24 gennaio.

L'Astaldi proponeva una immagine di Whitman « gigante-bambino, con una grande generosa anima di puro-folle », destinato a rimanere per tutta la vita « il fanciullo arruffato e selvaggio di Long Island ». Molto invero si è detto sul supposto « infantilismo » del poeta americano, motivo cui in genere si è appoggiata la critica negativa, e che da noi è stato sviluppato in sede più particolarmente psicologica dal saggio del Praz. L'Astaldi tentava inoltre di inquadrare storicamente l'opera poetica di Whitman (« tutta candore, tutta abbandono e innocente folgorazione »), che giudicava « un fenomeno enorme e isolato nella storia della letteratura americana ».



1937. GIUSEPPE LESCA, « Un giudizio del Carducci sulla poesia di Whitman », in *Il Giornale d'Italia*, 18 maggio. Lo stesso articolo riappare con il titolo di « Carducci lettore di Whitman » in *Archigymnasio*, n. 1/3, anno XXXII, gennaio e giugno dello stesso anno; e infine nel 1940 col titolo « Walt Whitman e il Carducci » in *Il Nazionale*, genn. febr.

Stimolato dal « caloroso richiamo » della Astaldi, il Lesca affrontava un rapporto che poteva essere alquanto interessante. Ma, oltre a riportare le due lettere del Carducci al Nencioni del '79 e dell'81, egli si limitava a chiedersi « come sarebbe riuscito il Carducci, invogliato a dar in esametri omerici » la versione di *Leaves of Grass*. Lo scritto, di nessun valore critico e a volte di scarsa intelligibilità, nei due rifacimenti posteriori presenta solo ampliamenti retorico-politici di circostanza.

1939. G. ALESSANDRINI, *W. Whitman poeta dell'universale*, conferenza, 4 maggio; pubbl. da « All'insegna del libro » nel 1940 a Firenze.

L'autore insiste sul panteismo e l'universalismo di Whitman. Lo scritto, tuttavia, perde qualsiasi valore, nonché critico, documentario, quando ci si avvede che la maggior parte dei passi è letteralmente ripresa dalle prefazioni del Gamberale.

1940. M. TENERELLI, *W. Whitman poeta dei tempi nuovi*, Bari, Martini.

Saggio che si muove per lo più ancora sulla falsariga nencioniana. Considera Whitman « la più schietta e autentica voce poetica della giovane America ». Interessante ci sembra un passo sulla necessità delle forme nuove in Italia, in cui Whitman viene associato a D'Annunzio (che per primo « dà i segni della superiorità del verso sciolto ») e al Futurismo: « In Italia da circa un trentennio si vien notando un movimento reazionario (*sic*) a caratteri sempre più decisi, nel cui sottosuolo parmi di sentire in germe l'essenza artistica di Whitman »... « antesignano dell'arte nuova ». Il Tenerelli propone infine la sua introduzione nelle scuole.

1941. ELIO VITTORINI, « Walt Whitman », in: « Letteratura Americana. La leggenda » nella introduzione alla antologia *Americana*, Bompiani, Milano, edizione sequestrata. Ora raccolto in *Diario in Pubblico*, Milano, Bompiani, 1957, pp. 118-119.

Queste pagine sul formarsi della « leggenda » americana sono forse le più acute tra le tante che dall'atmosfera eroica di quell'incontro con l'America potrebbero veder diminuito il loro valore critico. Questa « leggenda » era in fondo la scoperta del mondo nuovo, e la sua presa di coscienza. Da una parte i « classici »: Poe, Melville, Hawthorne; dall'altra il « Figlio dell'Ovest, simbolo di uomo nuovo », Whitman, e con lui Lincoln, e Mark Twain. Ma la vera leggenda americana nasce con M. Twain, « dopo i versi di Whitman e i fatti di Lincoln », dopo cioè che l'istinto vitale e pratico ebbe « naturalizzato » quella coscienza: la scoperta dei classici « era troppo alta; era sublime; bisognava che fosse resa istintiva (insomma naturale) ». Whitman, per parte sua, « fu grande in un modo speciale, che non accresceva o precisava quello che i tre classici avevano stabilito, eppure ne allargava per i futuri sviluppi la portata ».

1945. CARLO BO, « Il nome di Whitman », saggio compreso in *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni, 1953 (pp. 123-134).

Discorso, quello di Bo, realmente tra i più vibranti e coraggiosi che siano stati fatti in Italia a proposito del poeta americano. Nella proposta, che lo motiva, di una « lettura il più possibile libera, offerta alla sola pronunzia, e mai diretta dalla memoria dei nostri sentimenti », e nell'invito a liberarsi dalle « presunzioni immediate » che Whitman sembra offrire, si svela una coscienza matura dei problemi connessi ad un'esperienza whitmaniana in Italia, (« ...la nostra poesia... segue un suo itinerario ben netto e troppo personale per sopportare delle interferenze così violente... Solo il futuro potrà dirci la lezione precisa di questa precisa poesia... In sostanza [essa] deve maturarsi per noi nella nostra storia ») (pp. 123-24) ma anche una nuova intelligenza di quel fatto poetico. La richiesta di un accostamento aperto, « adesivo », è spiegata infatti con la posizione stessa di Whitman di fronte all'universo (« un'accettazione che raggiunge i limiti stessi della pronunzia terrestre [e] non ammette più il rapporto delle domande e dei risultati » (p. 127); e la ricchezza di « innesti » che Whitman offre al lettore europeo — troppo a lungo presa per uno « spettacolo » — è motivata proprio come carattere di « presenza » di quella poesia, che è venuta a colmare il vuoto « di spazio e di tempo » aperto dal poeta europeo, soprattutto simbolista, tra la propria anima e Dio. Il

mondo di Whitman « non conosce l'occasione della morte, perchè ignora anzitutto il destino stesso del nascere, la condizione umana, che per lui si esaurisce nella funzione del « canto », nella respirazione naturale, nell'attesa della vita (p. 128)... di questa *definizione in atto*, che per lui conserva un'adesione continua e frontale » (p. 129), mentre « il poeta europeo pensa di sostituirsi a Dio ». Questa è la vera offerta di salvezza di un Whitman alla poesia e allo spirito europei. Nel metterla in luce il Bo chiudeva una tradizione di interpretazioni « messianiche » e parziali che in Italia avevano avuto un particolare successo; portava d'altronde a più vaste proporzioni, con una nuova consapevolezza critica, il vecchio motivo dell'« antidoto »; apriva infine sul piano stilistico, con delle deduzioni come quelle da noi sottolineate, una nuova via all'esegesi whitmaniana. (Sviluppata poi dalla critica stilistica e dal Cambon nel suo ultimo saggio).

1947. CARLO BO, « Ritornare a Whitman », ora in *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 243-279.

Questo secondo saggio porta innanzi l'analisi del fatto poetico abbozzata nel primo, senza però tradurla su un piano di ricerca nettamente stilistica. In Whitman, avverte Bo, « la parola è un elemento naturale, è un oggetto ». La poesia, come la retorica, di Whitman, risiede in questa lotta con la parola e la natura; è « una poesia di conquista della libertà, non soltanto uno sfogo (p. 268);... Il termine pieno della poesia di Whitman è dato dall'equilibrio tra effusione e forza di interiorizzazione, tra partecipazione e profondità ». Anche i famosi cataloghi, in questa luce, si spiegano come « monotoni tentativi di vincere l'oggetto esterno », finchè non interviene « la difficile parola che trasforma il dato della metamorfosi ». Dalla « diversità della mente in azione », dalla « poesia del far poesia » di Pavese, si arriva così alla conclusione del Bo: « una poesia in formazione... un lavoro in atto, una perpetua trasformazione di gesti e di voci » (p. 271).

1948. « Europa » di W. WHITMAN, trad. di P. TOGLIATTI, *Rinascita*, anno V, n. 8, p. 310.

1949. GABRIELE BALDINI, dalla prefazione a *Poeti Americani*, Torino, De Silva, (pp. 9-23).

Nella antologia sono presente tre sole poesie di Whitman, ma tra le più rappresentative: « Out of the Cradle Endlessly Rocking », « When I heard the Learn'd Astronomer » e « When Lilacs last in the Dooryard Bloom'd ». Nella introduzione, Baldini avverte che le ricerche ormai

avviate su un piano scientifico-filologico, non permettono inquadramenti definitivi. Tuttavia, quella che qui ci è offerta è una vera stroncatura di Whitman. Benchè ammetta che « con lui s'inizia, assieme alla lirica, anche una storia dello spirito americano intenta a gustarla » (p. 19), Baldini limita il valore di Whitman a quello di « documento di una particolare disposizione del sentimento americano di fronte al suo paesaggio », giudicando una « infatuazione » il suo successo europeo, e un « fraintendimento » la sua fama di rivoluzionario, anche in campo formale, dove « le sue riforme suonano minime e ovvie — e goffe — nel concerto delle tante altre ben altrimenti coraggiose e soprattutto feconde... » (p. 22). E' ancora la riserva del letterato europeo di fronte alla « ineducazione » formale a determinare il suo giudizio su tutto il mondo lirico di Walt Whitman: « In Whitman il più libero spieghamento del discorso nasce soltanto da un vizio, da assenza, cioè, di disciplina, di autentica disposizione alla poesia... » (p. 22) per cui i *Leaves of Grass* risultano una « torbida e trascinante fiumana » ove, di tanto in tanto, si possono trovare « materiali preziosi ».

1949. ROMEO LUCCHESI, « Dopo Whitman la vera poesia americana », in *Fiera Letteraria*, 23 ottobre.

E' una recensione all'antologia baldiniana che, a parere del critico, non soddisfa le esigenze del pubblico, concedendo ampio spazio ai minori e dando per scontata la conoscenza dei maggiori, come, ad es., Whitman. (« Perché trattare tanto criticamente Whitman? Non è il poeta veramente americano? E' proprio tanto conosciuto tra le nostre generazioni colui ch'è stato il creatore d'una coscienza poetica della migliore America? »).

1950. *Foglie d'Erba e Prose*, trad. e pref. di E. GIACHINO, Torino, Einaudi.

Questa versione, riveduta anche da C. Pavese, non a torto è stata giudicata forse la migliore tra le tante pubblicate in Europa. Anch'essa, come quella del Gamberale, si rivela particolarmente buona nella sezione « Sea-Drift ». Nella prefazione il Giachino, sulla scia del Van Doren, insiste su un Whitman segretamente tormentato, in piena contraddizione con la persona che i suoi versi declamatori vorrebbero presentare. La « indirection » quindi non si limiterebbe più a un fatto espressivo, ma costituirebbe a un tempo « il suo destino sia di uomo che di poeta ». Il Giachino conclude esortando il lettore a non fermarsi al primo senso evidente, e a scrutare invece « l'arte ardua » di Whitman per scoprirne la segreta armonia.

Merito notevole di questo lavoro è anche la presentazione di una buona scelta di prose whitmaniane. Una nutrita selezione di « Specimen

Days » costituisce la prima sezione; la seconda, dal titolo « Il Bardo americano » (comprendente: la Prefazione 1855, « La diciottesima presidenza », la Prefazione 1876, « La morte di Abramo Lincoln » e lo « Sguardo retrospettivo al cammino percorso »), si propone di illustrare, a detta del traduttore, la poetica di Whitman — più che le visioni o i propositi politici, che oggi « non ci possono interessare molto ».

1951. MARIO PRAZ, « Whitman e Proust », *Il Mondo*, 24 marzo.

Parallelo in chiave psicanalitica. Whitman e Proust sono « uomini-donne, o, meglio, esseri umani rimasti infantili in un punto essenziale della loro psiche... Onde il loro impulso ad abbracciare il mondo in tutti i suoi aspetti, come un grande magazzino di giocattoli, la loro ambivalenza, la loro polivalenza, e, *last but not least*, la loro poesia ». Tuttavia, di fronte al fanciullo Proust, impaurito e chiuso, Whitman si profila come un « fanciullo nella piena luce del giorno ». E' il dono della freschezza e della gioia che il Praz gli riconosce; lo stesso che alimenta la sua attenzione alla bellezza delle piccole cose, per cui lo studioso vede culminare in lui « quella glorificazione dell'umile, del quotidiano che s'iniziò col Wordsworth ».

1951. MARIO ALICATA, « Note su Whitman », *Rinascita*, maggio, anno VIII, n. 5.

Il critico prende lo spunto dalla prefazione del Giachino alla sua versione di *Leaves of Grass* per condannare tutta quella critica « borghese » che ha sottovalutato gli impegni civili ed epici della poesia di Whitman per soffermarsi sui suoi aspetti « patologici », sostituendo così ad un'analisi storico-estetica una ricerca psicanalitica. L'analisi dell'Alicata, anche se parziale nel senso opposto, troppo polemica e apertamente politica, ha tuttavia il merito di indagare una situazione storico-sociale, sottolineando nel contempo l'impegno umano del poeta. Whitman, egli sostiene, è l'esponente letterario di quel « caratteristico strato di borghesia in sviluppo », di piccoli e medi proprietari fondiari, che fornì l'esercito a Washington, ebbe in Jefferson l'ideologo ed il leader politico, ed elaborò l'ideologia dell'americanismo. L'Alicata rileva altresì il carattere utopistico della fede politica di Whitman, specialmente dopo la Guerra Civile, dovuto a un suo errore di prospettiva storica sui destini della borghesia pionieristica: « Whitman è veramente troppo affascinato da quella immensa realtà in sviluppo... Fino alla fine, per lui, libertà significherà realizzazione dell'americanesimo dei pionieri ». Gli altri due temi della poesia whitmaniana che l'Alicata sottolinea sono la gioia di vivere e la comunione dell'io con gli altri individui; anch'essi però sono visti come espressione di uno spirito collettivo di cui Whitman vorrebbe essere l'interprete, e

che non avrebbe nulla a che vedere con sentimenti cosmici o panteismi. Questa negazione dell'afflato religioso in Whitman, specie ove si tenga presente il «background» quacchero e transcendentalistico della sua poesia, ci sembra l'errore più significativo, e proprio di prospettiva storica, di questa interpretazione.

1951. GIORGIO MANGANELLI, « W. Whitman, Foglie d'Erba e Prose », in *Letterature Moderne*, anno II, n. 4, lu.-agosto, pp. 467-469.

Anche questa recensione testimonia la particolare importanza della versione di Enzo Giachino nella storia della conoscenza di Whitman in Italia. Con quest'opera, afferma il Manganelli, «la cultura italiana si toglie di dosso un debito assai gravoso... L'immagine del poeta, accolta ormai da almeno due generazioni nell'ambito della nostra cultura, non si era fino ad oggi perfettamente liberata delle incrostazioni di una cultura pragmatica e attivista». Il critico invita quindi a una rilettura totale e scevra da «indugi e compiacenze locali» della poesia whitmaniana, insistendo sulla qualità a-letteraria e a-concettuale di questa da un lato, e sulla sua 'storicità' dall'altro. Tale storicità, già di per sé palese nel concetto whitmaniano di un «rapporto fondamentale tra opera poetica e società, che... nega una storia autonoma della poesia, e nega anzi a quest'ultima ragioni esclusivamente proprie», avverte il Manganelli, è da intendersi in Whitman come storicità della coscienza in cui tutti i fenomeni si unificano; per questa ragione la storia della poesia finisce per configurarsi in lui come «una serie di momenti storicamente e idealmente ben determinati».

Interessante ci sembra inoltre l'accento posto dal Manganelli sulla questione del rapporto tra prosa e poesia nell'opera del poeta americano, questione degna invero di più particolareggiata trattazione e di ampliamento, specie per le confusioni cui diede luogo nella nostra cultura, sin dal primo apparire dell'opera di Whitman in Italia. Tra i due modi di espressione il Manganelli rileva infatti una «insuperabile differenza di tono», dovuta a una chiara differenza di posizione spirituale del poeta stesso: quella di identificazione continua, che di per sé esclude il distacco, nella poesia; e quella di contatto «più docile con la realtà», fino alla contemplazione, nella prosa. L'equivoco, precisa giustamente il critico, oltre che dalla famosa affermazione dello stesso Whitman, deriva dal fatto che la sua poesia «non tende al canto, ma piuttosto ad una esaltazione della voce». «Veramente — egli conclude — l'abbattimento delle barriere tra poesia e prosa che Whitman si augurava, non poté avvenire che nel nucleo stesso della sua persona», nel processo unificatore, cioè, della sua coscienza.

1953. NEMI D'AGOSTINO, «Poe, Whitman e Dickinson», in *Belfagor*, 30 settembre, anno VIII, n. 5 (su W., pp. 524-532).

Criticando l'estetica di Whitman lo studioso ne mette in luce la natura prettamente romantica, eticoteleologica. A proposito del suo rapporto con la scienza, acutamente osserva: «Importante è non l'opinione (ingenua) che ebbe della scienza, bensì l'intuizione della rivoluzione che questa avrebbe portato nella tecnica e nella visione del poeta». Il saggio, che ripercorre, in certo senso, i capisaldi della critica whitmaniana e le tappe della «fortuna» del poeta (particolarmente interessante la parte finale, dedicata all'America di Pound ed Eliot), insiste, nelle pagine centrali, sul fatto stilistico; e dall'analisi di questo, passa alla determinazione del fatto poetico: «Whitman trabocca dalla vecchia sintassi, si spande in lunghi paragrafi senza ossatura verbale, dove abbandona i participi presenti e gli infiniti; comincia a valere una specie di soppressione della coscienza; il poeta fa turbinare gruppi di associazioni, come succede nei sogni; la scrittura pare nascere in trance, come in «The Sleepers». Pericolosi sonnambulismi... senza disciplina, che comunque rientrano in quell'avventura spirituale che è in fondo l'unità stessa del libro».

1957. GLAUCO CAMBON, «W. Whitman in Italia», *Aut-Aut*, n. 39, maggio.

E' questo l'unico articolo italiano che affronti direttamente la questione. In un breve giro di pagine, lo studioso traccia un quadro indicativo e coerente della fortuna critica di Whitman in Italia, avvertendo tuttavia — a proposito di D'Annunzio — che tale fortuna «si misura attraverso le suggestioni poetiche, e non soltanto in termini di critica pura». Proprio il clima di reazione antidannunziana, conclude il Cambon, ha nuociuto al buon passato italiano, remoto e recente, di Whitman. Giustamente egli indica come contributi più significativi quelli di Jannaccone, Papini, Pavese e Bo. Manca una bibliografia.

1957. GLAUCO CAMBON, «W. Whitman e il mito di Adamo», *Aut-Aut* n. 40, luglio.

Con uno sguardo retrospettivo alla più autorevole critica whitmaniana, il Cambon ripercorre la vita e l'esperienza umana del poeta, mettendo a fuoco il rapporto tra questa e la situazione storica dell'America del tempo, da una parte; tra questa e il «libro», dall'altra; rispettivamente: «storia pubblica, storia ideale dell'America giovinetta», e «Parola, Maschera e Specchio insieme». Più che salvare, il critico vuol spiegare con una necessità storica fatta necessità vitale, di liberazione, spontaneità, il famigerato primitivismo whitmaniano. In questa capacità di innocenza pagana, saputa riconquistare ad onta di tutto il passato puritano d'America, sta

dunque il significato storico di Whitman. Il mondo arcaico psichico-sociale che tanta critica e soprattutto Santayana, imputava a Whitman come regresso, «era il paradiso terrestre di cui Whitman aveva bisogno per ritrovare in sé l'innocenza di Adamo, il paradiso dei sensi liberati»... «Il grande significato di Whitman sta proprio nell'aver trovato l'innocenza al di qua (o al di là) del peccato, e nella società umana in quanto tale...».

Questo saggio, riproponendo in termini attuali e cercando di inquadrare storicamente nella tradizione americana una vecchia questione whitmaniana, apre la strada a un lungo discorso critico che lo stesso Cambon affronterà nei due saggi successivi e che, dalla determinazione della visione e del sentimento a quella della «pronunzia», otterrà i migliori risultati nel campo di una analisi propriamente stilistica.

1957. GLAUCO CAMBON, «Ancora su Whitman», *Aut-Aut*, numero 42, novembre.

Con Whitman «lo spirito americano compie una oscillazione pendolare completa verso il polo della fisicità... L'uomo di frontiera ricominciava da capo l'esperienza della civiltà al contatto con la vichiana foresta della barbarie». Con questo brano il discorso di Cambon apre la rivalutazione polemica — specie nei confronti di Lawrence — della riscoperta whitmaniana dei sensi, intesa come atteggiamento vitale, «ripudio della esclusione, dell'estraneità fisica»; quindi esigenza di «identificazione fantastica». Qui sono già dati i presupposti di un'analisi del fatto poetico, che il critico affronta appunto tramite i *sensi* di Whitman. La vista (già così viva in Emerson e Thoreau; ma non sufficiente a Whitman, che «non si limita a guardare il suo mondo: lo prende d'assalto, se ne imbeve in un'osmosi continua»); e il tatto, il senso fondamentale, quello che salva Whitman dalla «dissolvenza finale», dal «minacciato caos» delle esperienze, restituendogli la propria identità. Anche i «cataloghi» si spiegano, allora, come «adesione tattile all'universo», sostenuta da un senso religioso di litanìa. Il processo quindi si svela: occhio-tatto-slancio; e nello slancio nasce la parola, «germinazione metafisica dell'esistenza». A questo motivo coerente si riallaccia l'ultimo studio del Cambon sul poeta americano, «La parola come emanazione». Nella lettura, veramente libera e attenta, del critico e anche in alcune sue deduzioni, si realizza invero il richiamo di Bo e trovano sviluppo in senso esegetico molte delle sue più penetranti intuizioni.

1958. AUGUSTO GUIDI. «Rousseau e Pelagio nel *Song of Myself* di Whitman» in *Occasioni Americane*, Roma, Ediz. Moderne, pp. 51-62.

Il Guidi considera Whitman uno degli autori più rappresentativi della cultura americana, cultura «eccezionale e sensazionale» sia per l'intreccio



di realismo e simbolismo che la caratterizza, sia per essere essa stessa espressione di un mondo « dominato... dall'assunto dell'eccellenza e dell'enormità ». I termini della contraddizione in Whitman e nell'America dell'800, sarebbero rappresentati da Pelagio — l'immoralista — e da Rousseau — il naturalista. Sulla scorta della teoria eliotiana dell'arte come « cosciente paradosso », e di quella del Chase dello spirito tragi-comico di Whitman, il Guidi, non immemore di Pavese, concentra la sua analisi della « sapiente mistificazione » whitmaniana, nel « Song of Myself », il canto più rappresentativo del « poeta manicheo del corpo e dell'anima ». Tuttavia questa analisi si distende in superficie piuttosto che in profondità, e non giunge a spiegare ulteriormente quel « manicheismo » whitmaniano di così difficile accettazione. Tanto più che il dualismo morale viene complicato dal supposto voluto dualismo del fatto estetico.

1958. F. DE MARIA, « W. Whitman poeta di ieri e di sempre », *Città di vita*, XIII, pp. 462-474.

1959. GLAUCO CAMBON, « La parola come emanazione. Note marginali allo stile di Whitman », *Studi Americani* n. 5, Roma, Storia e Letteratura, pp. 141-160.

In questo importante studio, il primo in Italia di critica stilistica applicata alla poesia di Whitman, termina quella linea ideale che, tracciata sul finire dell'800 dalle sorprendenti deduzioni dello Jannaccone, era stata svolta intorno al '30 dal critico francese Jean Catel e sulla quale possiamo anche inserire certe affermazioni di Pavese sul « ritmo di pensieri » in Whitman.

Anche il Cambon, come lo Jannaccone, tenta di dare una spiegazione del fatto stilistico inserendolo in un quadro storico, che in questo caso è costituito dal « momento espansivo dinamico » dell'America ottocentesca, con il suo mito sociale della « Virgin Land ». Le forme « instabili, tensive, esplosive e caotiche » della poesia whitmaniana esemplificano quel momento impuro di passaggio dall'Eden rousseauiano alla Babele dell'organizzazione della civiltà americana.

Nell'indicare nella « giustapposizione » il principio sintattico informatore dei *Leaves*, nella « enunciazione iniziale » il principio della « deflagrazione poetica » whitmaniana, e nella « durata » il carattere intrinseco di quella scrittura (dovuta alla illimitata disponibilità di tempo che appunto quella condizione storica porgeva al poeta), il critico mette a frutto con penetrante efficacia tutti i precedenti risultati della critica stilistica applicata a Whitman, e prepara un terreno ben definito alla propria analisi. Questa si svolge con particolare attenzione su un certo numero di poesie, con risultati che, malgrado l'arduo linguaggio, ci sembrano esemplari per quanto riguarda la « sintassi disarticolata », la « relazione icono-

grafica » delle parti del discorso, la germinazione della forma verbale come prolungamento del sostantivo, in una parola lo stile « nominale — evocativo » di Whitman. La poesia di Whitman, conclude il Cambon, è appunto questa « parola in divenire ».

Si vedano inoltre:

la voce Whitman nella *Enciclopedia Italiana* (vol. XXXV, 1937, Roma, Istituto dell'Enciclopedia), a cura di M. PRAZ;

le varie Storie Letterarie uscite in Italia: LUIGI SOMMA, Roma, 1946; MARIO HAZON, Milano, 1949; LUIGI BERTI, Milano, 1950; SILVIO POLICARDI, Milano, 1951; SALVATORE ROSATI, Roma, 1956; GIOVANNI SAVELLI, Roma, 1956; CARLO IZZO, Milano, 1957; ROLANDO ANZILOTTI, Milano, 1957;

gli studi di: FLIO VITTORINI, *Nascita della Letteratura Americana*, Prospetti, n. 8, 1954; GLAUCO CAMBON, *Tematica e sviluppo della poesia americana*, Roma, Storia e Letteratura, 1956; AGOSTINO LOMBARDO, *Realismo e simbolismo*, Roma, Storia e Letteratura, 1957; ALFREDO RIZZARDI, *La Condizione Americana*, Bologna, Cappelli, 1960; AGOSTINO LOMBARDO, *La ricerca del vero*, Roma, Storia, e Letteratura, 1961;

e infine il discorso IZZO-GORLIER-GEREVINI sulla tradizione poetica americana in *Aut-Aut*, nn. 1, 6, 12, 19, 21, 52. Negli articoli di C. IZZO, che poi hanno costituito le prefazioni alle sue antologie di Poesia Americana, viene affrontato il problema, particolarmente interessante, della posizione di Whitman nell'evoluzione di quella poesia da un nucleo autoctono ad una posizione sempre più europeizzante e financo internazionale.

### *Critica straniera in Italia*

1920. HARRISON S. MORRIS, *W. Whitman poeta della democrazia*, Firenze, Bemporad.

1922. K. MCKENZIE, « W. Whitman », in *Conferenze sulla Letteratura Americana*, Bari, Biblioteca di cultura moderna, pp. 102-110.

MARIOLINA MELIADO'