

Introduzione

Il verso libero è senza dubbio l'elemento formale che più di ogni altro caratterizza e distingue la poesia italiana del Novecento. Pur nella varietà degli atteggiamenti con cui i poeti del XX secolo si sono rapportati alle forme della tradizione metrica italiana – talvolta reinterprelandole o dilatandone i confini, talvolta rifiutandole recisamente – la ricerca di un'espressione formale nuova, più libera e più soggettiva, rappresenta nell'insieme l'aspetto tecnico comune alla gran parte delle esperienze poetiche della modernità, non solo italiana. Questo non significa che tutta la poesia del Novecento sia composta in versi liberi, ma che il verso libero rappresenta lo «sfondo metrico dominante»,¹ il sistema di riferimento, con uno stacco decisivo rispetto ai secoli precedenti.

Come ben noto, la nuova necessità espressiva si inseriva in un più ampio processo di rinnovamento culturale, sociale, estetico e filosofico:² un generale «passaggio di civiltà che comportava mutamenti di sensibilità e di gusto, connessi a una nuova idea del mondo e dell'uomo, del linguaggio con cui egli conosce, nomina e definisce il mondo».³ La lingua e la struttura del testo poetico devono modellarsi sul contenuto che esprimono, devono riuscire a tradurre sulla pagina un nuovo modo

¹ P. GIOVANNETTI, *Metrica del verso libero italiano (1888-1916)*, Milano, Marcos y Marcos, 1994, p. 3 (d'ora in poi: GIOVANNETTI 1994). Per l'impiego della categoria terminologica e concettuale di "verso libero", qui e più in generale nel corso di questo lavoro, faccio riferimento a Giovannetti (*ivi*, pp. 3-7). Una discussione più ampia della questione sarà affrontata al paragrafo I.2.

² Alla liberazione metrica si affiancano infatti la rivoluzione industriale e tecnologica; il rinnovamento nell'ambito del linguaggio musicale (con l'opera di Wagner, Strauss, Debussy e Ravel) e delle arti figurative, tra Impressionismo ed Espressionismo; lo sviluppo delle filosofie irrazionalistiche del pensiero, in primo luogo da parte di Nietzsche e Freud. Cfr. M. PAZZAGLIA, *Manuale di metrica italiana*, Firenze, Sansoni, 1990, p. 171.

³ *Ibidem*.

di pensare e di vedere la realtà, «la vita moderna in tutti i suoi aspetti», con «il suo dinamismo e la sua plurivocità».⁴

È evidente come, in un contesto tanto vario e complesso, studiare l'origine della liberazione metrica italiana rappresenti un'operazione niente affatto semplice. Tuttavia, se fino agli anni Novanta gli studi in proposito erano ancora pochissimi, oggi si può dire che la critica abbia esplorato la questione in molte direzioni, mettendone in luce alcuni aspetti importanti. Tra questi, uno riguarda senz'altro l'origine «polimorfa»⁵ del verso libero, la presenza cioè di una molteplicità di modelli formali diversi, non solo italiani, alla base della liberazione metrica novecentesca. Ciò che tutti gli studiosi hanno inteso sottolineare, in particolare, è il modo in cui queste diverse tradizioni hanno agito in contemporanea all'interno degli stili individuali dei diversi poeti, secondo una costante interazione e sovrapposizione di modelli persino all'interno degli stessi testi. A questo consegue, logicamente, l'impossibilità di «ricavare una griglia tipologica onnicomprensiva della fenomenologia del verso libero», la difficoltà di classificare con precisione le diverse forme del verso libero italiano e di ricondurle a modelli specifici.⁶

Volendo tracciare rapidamente i contorni di questo variegato quadro di riferimento delle prime esperienze versoliberiste, si devono nominare innanzitutto, in ambito nazionale, le innovazioni formali di Carducci, Pascoli e D'Annunzio, che hanno esplorato e di fatto esaurito le possibilità espressive delle forme metriche della tradizione, fino a intaccarne i confini. In particolare, come è noto, ad avviare la sperimentazione e il dibattito sulla possibilità di un rinnovamento formale della poesia italiana sono state soprattutto le *Odi barbare* del 1877. Accanto alla triade di fine Ottocento, altre fertili zone di incu-

⁴ A. BERTONI, *Dai simbolisti al Novecento. Le origini del verso libero italiano*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 14-15 (d'ora in poi: BERTONI 1995).

⁵ *Ivi*, p. 91.

⁶ *Ivi*, pp. 83-94.

bazione del verso libero individuate dalla critica in territorio italiano sono in primo luogo i libretti d'opera e la poesia simbolista minore;⁷ in secondo luogo, alcune prove di traduzione e pseudo-traduzione di poesia straniera o classica, esemplificate soprattutto dai *Canti* di Niccolò Tommaseo e dai *Semiritmi* di Luigi Capuana.

A questo proposito si deve riconoscere che è proprio l'Ottocento, e non il Novecento, «il secolo chiave da cui partire per esaminare l'ingresso della poesia italiana nella modernità».⁸ E non soltanto il secondo o l'ultimo Ottocento, ma l'intero secolo, dai *Canti* di Leopardi in poi; e nemmeno solo l'Ottocento maggiore, perché al contrario sono proprio esperienze e personaggi minori e marginali a far emergere i primi segni di cedimento della secolare tradizione poetica italiana. Nello spazio che intercorre tra «episodi e soluzioni *localmente* traumatici», dove l'infrazione della norma o l'innovazione formale appaiono più esplicite e consapevoli, si sviluppa infatti un processo ampio e graduale, meno appariscente ma molto più costante e definitivo, che procede a un sistematico svuotamento del significato storico e formale della metrica e della lingua poetica.⁹

In questa sede non è possibile soffermarsi troppo a lungo a ripercorrere le acquisizioni della critica in questo senso. Ciò che importa sottolineare è il fatto che a fine Ottocento, quando le novità provenienti dalle contemporanee esperienze europee e americane hanno fatto il loro ingresso nella cultura e nella letteratura italiana, hanno trovato un terreno già smosso e

⁷ P.V. MENGALDO, *Questioni metriche novecentesche*, in ID., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 27-73.

⁸ S. BOZZOLA, *L'autunno della tradizione. La forma poetica dell'Ottocento*, Firenze, Franco Cesati, 2016, p. 10.

⁹ È quanto mette efficacemente in luce il saggio di Sergio Bozzola, attraverso l'analisi di un ampio campione di esempi testuali. Dal punto di vista metrico, Bozzola parla di forme che diventano *opache*, incapaci cioè di «rinviare in trasparenza ad un genere poetico o ad uno stile»: in questa chiave, secondo lo studioso, è possibile interpretare i molti esperimenti di polimetria, contaminazione e snaturamento dei metri rispetto alla loro funzione discorsiva. S. BOZZOLA, *op. cit.*, pp. 31-70.

fertile, pronto ad accoglierle e farle attecchire. Ciononostante, se è vero che la crisi delle forme tradizionali e la riflessione teorica in proposito erano state innescate già autonomamente dai protagonisti della poesia italiana del XIX secolo, è proprio dalle suggestioni straniere che il nostro verso libero sembra ricevere l'impulso definitivo. A questo proposito, l'esperienza indubbiamente più importante e più vicina al verso libero italiano è rappresentata dalla tradizione francese della modernità, da Baudelaire in poi. Proprio nell'ambito del simbolismo francese, infatti, grazie soprattutto a Gustave Kahn, la poetica versoliberista ha trovato anche una prima sistemazione teorica.

Più lontano, non solo geograficamente, ma indubbiamente presente tanto ai primi versoliberisti italiani quanto a quelli francesi, è il Walt Whitman delle *Leaves of Grass*, opera nella quale «si suole indicare il primo organico esempio di *free verse*». ¹⁰ Già nel 1855, infatti, Whitman aveva messo a punto un verso prosastico di lunghezza inedita, ispirato alla cadenza salmodiante dei versetti biblici.

L'influenza del poeta americano sulla rivoluzione metrica otto-novecentesca, il suo ruolo di "padre" del verso libero internazionale, è una questione tanto ampiamente nota da essere data quasi per scontata. Nonostante questo, o forse proprio per questo motivo, le modalità e le forme che questa influenza ha assunto per i vari protagonisti della poesia italiana tra Otto e Novecento non sono mai state adeguatamente prese in considerazione (in parte diverso, come vedremo, il panorama degli studi in ambito francese). Sterminata, naturalmente, è la bibliografia sulla poesia di Whitman, così come quella sulla sua ricezione e traduzione fuori dai confini americani. Da questo punto di vista, l'Italia non ha niente da invidiare agli altri paesi europei, avendo dimostrato una precoce e duratura attenzione critica nei confronti della poesia di Whitman e avendo pubblicato la prima traduzione integrale al mondo delle *Lea-*

¹⁰ E. ESPOSITO, *Metrica e poesia del Novecento*, Milano, Franco Angeli, 1992, p. 14.

ves of Grass, nel 1907.¹¹ Ciononostante, le considerazioni della critica in merito all'influenza di Whitman sulla poesia italiana otto-novecentesca si limitano a sporadici cenni e occasionali approfondimenti circoscritti all'opera di singoli autori. Gli stimoli in questa direzione tuttavia non mancano, da parte sia degli esperti di americanistica, sia dei metricisti italiani.¹² A questo proposito, bisogna dire che un'attenzione particolare e non episodica al poeta americano è stata rivolta da Alberto Bertoni e soprattutto da Paolo Giovannetti,¹³ sebbene all'interno di studi finalizzati, in entrambi i casi, a un'indagine ben più ampia sulle origini del verso libero italiano, che dunque non poteva focalizzarsi in modo specifico sulla questione.

L'intento che la presente ricerca si propone, allora, è quello di porre le basi per uno studio sistematico e approfondito sull'influenza di Whitman sulla poesia italiana tra Otto e

¹¹ W. WHITMAN, *Foglie di erba, con le due aggiunte e gli "Echi della vecchiaia" dell'edizione del 1900*, versione di L. Gamberale, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1907. Le altre traduzioni integrali dell'opera in italiano sono: ID., *Foglie d'erba e prose*, traduzione di E. Giachino, Torino, Einaudi, 1950 e la recentissima ID., *Foglie d'erba*, a cura e con un saggio introduttivo di M. Corona, Milano, Mondadori, 2017, da cui – salvo diverse indicazioni – saranno citati tutti i testi whitmaniani utilizzati nel corso del lavoro. Tra i non molti studi sulle traduzioni italiane di Whitman si vedano: G. SOTIS, *Walt Whitman in Italia. La traduzione Gamberale e la traduzione Giachino di Leaves of Grass*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1987 e F. MASSIA, *Le traduzioni italiane di Whitman tra Otto e Novecento*, in *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI, Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019.

¹² Per citare un solo esempio dal versante americano, si possono leggere le parole di quello che forse è il più importante studio complessivo sulla diffusione della poesia whitmaniana nel mondo: «Many later developments in Italian poetry could probably not have occurred if Italian poets had not read *Leaves of Grass* in English or Italian». R. ASSELINEAU, *Whitman in Italy*, in G. W. ALLEN, E. FOLSOM, *Walt Whitman and the World*, Iowa City, University of Iowa Press, 1995, pp. 268-281: 273.

¹³ A. BERTONI, *Con Pascoli, e Whitman*, in BERTONI 1995, pp. 173-214; P. GIOVANNETTI, *Tra prosa e metro: la pratica del verso lungo*, in GIOVANNETTI 1994, pp. 203-294.

Novecento, nel tentativo di verificare soprattutto le sue effettive responsabilità nel processo di rivoluzione metrica e formale innescatosi in quella delicatissima fase di passaggio tra i due secoli. Consapevolmente si è detto “porre le basi”, poiché la vastità e la complessità dell’argomento ci hanno obbligati molte volte a compiere delle scelte, a porci dei limiti, ad accontentarci, in alcuni casi, di indicare la strada per futuri sviluppi della ricerca.

Il primo limite da porsi, in uno studio come questo, è naturalmente quello cronologico. A questo scopo, abbiamo scelto quali punti di riferimento entro cui muoverci le date del 1879 e del 1919. La prima corrisponde alla scoperta italiana di Whitman per opera di Enrico Nencioni: il 7 novembre di quell’anno, infatti, il critico fiorentino pubblicò sul «Fanfulla della domenica» il primo articolo italiano sul poeta americano, articolo presto seguito da numerosi altri studi da parte dello stesso autore e dalle prime traduzioni delle *Foglie d’erba* a opera di Luigi Gamberale. La data del 1879, inoltre, è sufficientemente alta da consentirci di prendere in considerazione tutti i primi tentativi italiani in metrica libera; prima degli anni Ottanta, infatti, si collocano solo alcune esperienze “preparatorie” in questo senso, come le traduzioni di Niccolò Tommaseo o le *Odi barbare* di Carducci, ma nessun testo volontariamente trasgressivo dal punto di vista metrico.

Più difficile è invece stabilire il termine *ad quem*: la data del 1919, tuttavia, sembra offrire un limite cronologico plausibile per diverse ragioni, storiche e letterarie. Il 1919, innanzitutto, si trova immediatamente al di là della conclusione del primo conflitto mondiale, con tutto ciò che questo ha significato per la storia politica e culturale italiana. Se il decennio prima dell’inizio della guerra (indicativamente, 1905-1915) rappresenta uno dei momenti più vivi e ricchi di esperimenti e innovazioni della storia della nostra letteratura, grazie al fermento delle avanguardie e alla rivista fiorentina «La Voce», l’esperienza della guerra, inevitabilmente, ha influenzato in maniera profonda e irreversibile la sensibilità culturale e letteraria ita-

liana. Da un punto di vista concretamente biografico, entro il 1919 scompaiono molti dei protagonisti della letteratura di inizio secolo, come Gozzano, Boine o Slataper; Campana è ormai definitivamente internato a Castel Pulci, e Jahier ha esaurito per sempre la sua vena artistica. Dopo il 1919, l'Italia conosce un generale processo di "ritorno all'ordine", e la fase di incubazione e assestamento del verso libero italiano può dirsi definitivamente conclusa.

Inoltre, per quanto riguarda in particolare Whitman, gli anni Venti rappresentano una sorta di decennio di silenzio. Dopo il grande entusiasmo delle avanguardie per le novità provenienti dalla poesia internazionale, gli anni della guerra prima e del fascismo poi avevano causato – com'è ovvio – un generale ripiegamento della cultura italiana entro i propri confini nazionali. Solo negli anni Trenta, grazie a personalità come Cesare Pavese ed Elio Vittorini, gli studi di americanistica avrebbero conosciuto una nuova vitalità, assumendo però un significato del tutto diverso, e di certo non più focalizzato sulle novità metrico-espressive. Per tutte queste ragioni, il 1919, anno simbolico della pubblicazione dell'*Allegrìa* di Ungaretti, può funzionare come efficace spartiacque per la nostra indagine relativa all'influenza di Whitman sulla liberazione metrica italiana.

All'interno di questo arco cronologico, sono stati individuati i poeti italiani più significativi in relazione al loro rapporto con Whitman, selezionati – senza alcuna pretesa di esaustività e completezza – prestando attenzione ai suggerimenti avanzati in proposito dalla critica o dagli autori stessi, oppure ancora sulla base delle caratteristiche formali dei loro testi (laddove più evidentemente affini alle *Leaves of Grass*). Per ciascun autore è stato indagato preliminarmente il rapporto di studio e di conoscenza di Whitman, cercando di verificare se la lettura dell'opera americana sia avvenuta in lingua originale o in traduzione italiana. A questo scopo, si è fatto riferimento alle biblioteche d'autore, ai documenti epistolari, ai testi teorici o programma-

tici e, nei casi più fortunati, agli eventuali articoli e saggi pubblicati dai poeti italiani su Whitman. Un'attenzione particolare, poi, è stata riservata all'analisi dei testi.¹⁴ Per ciascun poeta, cioè, sono stati selezionati i testi più interessanti, affiancando l'analisi più propriamente metrica (sillabica e accentuale) a un'analisi di tipo logico-retorico, volta cioè a individuare l'impiego di strutture parallelistiche e anaforiche tipiche delle *Leaves of Grass* e della poesia di derivazione biblica più in generale. Inoltre, anche se l'analisi si concentra principalmente sulle strutture formali dei testi, è evidente che il riadattamento e la reinterpretazione di tematiche o immagini whitmaniane da parte dei poeti italiani possono costituire un ulteriore e importante indizio a sostegno della presenza di un'influenza da parte del poeta americano.

Per procedere a questo tipo di indagine, che corrisponde alla seconda e preponderante sezione di questo volume, è risultato indispensabile affrontare alcune questioni preliminari, quali la storia della ricezione italiana di Whitman, messa a confronto con la ricezione in ambito francese, e l'analisi delle caratteristiche metriche e formali delle *Leaves of Grass*, compiuta prestando particolare attenzione agli studi italiani del tempo, e soprattutto all'eccezionale saggio di Pasquale Janaccone del 1898, *La poesia di Walt Whitman e l'evoluzione delle forme ritmiche*. A questi fondamentali approfondimenti, oltretutto ad alcune ulteriori precisazioni metodologiche, è stata dedicata la prima sezione del libro.

¹⁴ Per comprensibili ragioni editoriali, di spazio e di fruibilità, è stato necessario ridurre le analisi dei testi a pochi esempi e a pochi versi particolarmente significativi, e semplificare la descrizione metrica e stilistica. Per una più ampia selezione di testi, analizzati nella loro interezza e nel dettaglio, mi permetto di rimandare alla sezione di schede metriche della mia tesi di dottorato, F. MASSIA, *Walt Whitman in Italia tra Otto e Novecento*, tesi discussa presso l'Università degli Studi di Pavia il 17 febbraio 2020 (tutor: prof. Gianfranca Lavezzi), consultabile al sito: <https://iris.unipv.it/handle/11571/1329155>.

Qui, in conclusione a questa breve introduzione, ci sia consentita ancora un'avvertenza preliminare, nella direzione di una doverosa prudenza: siamo consapevoli che la difficoltà principale di questo lavoro è insita nel concetto stesso di *influenza* letteraria, questione sempre delicata, scivolosa, e discutibile. Inoltre, è evidente che l'attenzione esclusiva e specifica riconosciuta al solo modello di Whitman rischia di essere fuorviante, o almeno di alterare la percezione delle proporzioni dei molti modelli attivi contemporaneamente nel processo di liberazione metrica otto-novecentesca. Pertanto, nella ricerca degli indizi di una presenza di Whitman nella poesia italiana, si cercherà di procedere sempre con la massima cautela e oggettività, nella consapevolezza che voler *dimostrare*, con prove e con fatti, le responsabilità del poeta americano sulla costruzione formale dei versi italiani è spesso quasi impossibile, e forse scorretto. Volendo in ogni modo evitare di imporre forzatamente le interpretazioni ai testi, ci si accontenterà di riuscire almeno a mettere in luce la straordinaria ampiezza e profondità di circolazione delle *Leaves of Grass* nella cultura letteraria italiana tra Otto e Novecento, mostrando come l'esempio di Whitman possa aver funzionato – se non sempre come modello tecnico – almeno come stimolo e suggestione importante alla base di molte (e molto diverse) esperienze versoliberiste italiane a cavallo tra i due secoli.