

**Sara Gregori**

Federica Massia

*Il fogliame americano. Whitman e la nascita del verso libero*

Modena

Mucchi Editore

2021

ISBN 978-88-7000-879-1

Di svuotamento e liberazione dai *constraints*, ma anche di ambigui e inediti accostamenti metrici si discute nel lavoro originale di Federica Massia. Ed è nel panorama letterario italiano di fine secolo che la condizione del rinnovamento prende vigore in una continua ricerca di radici primigenie, influenze e modelli da cui mantenere le distanze o sulle cui orme poggiare il passo, ancora incerto, sì, ma preparatorio all'«Avvenire» (p. 186). Si spende immediatamente una citazione dal saggio per restituire un'idea che è alla base della trasformazione avvenuta tra XIX e XX secolo; tanto più significativa se si pensa ad alcuni versi del poeta americano Walt Whitman quando rivolge messaggi agli «orators, singers, musicians» che verranno, in attesa di una definizione postuma della parola: «expecting the main things from you» recita la chiusa finale di *Poets to Come*, quasi ad affidare una lezione ancora verificabile. Mossi da un simile spirito i poeti italiani si avvicinavano al rinnovamento tracciando un percorso di emancipazione dalla tradizione classica tutt'altro che agile, che avrebbe poi dato con il Futurismo gli esiti che conosciamo. Se il passaggio tra Otto e Novecento è spesso liquidato nei testi scolastici con la formula della crisi, vera, purtuttavia generica e semplicistica, vale la pena dedicare a questo snodo maggiori cure, avvalorando, come Massia, lo sforzo dei poeti di trovare nuove soluzioni alla consunzione delle forme metriche, ormai inadatte ad esprimere concetti e temi moderni. Muovendosi entro le guide di capisaldi nello studio del verso libero – Alberto Bertoni, Paolo Giovannetti, ma anche Antonio Pietropaoli, per dire solo dei più sfruttati nelle analisi metrico-stilistiche qui condotte –, l'autrice incrocia e mette a contatto la sperimentazione sul verso, nata dal magistero carducciano, con le influenze, per così dire, esogene, che da oltreoceano raggiunsero l'arretrata scena italiana attraverso le traduzioni di *Leaves of Grass* di Walt Whitman.

Ad indicare nel poeta civile americano un modello esemplare era stato Gian Pietro Lucini, sia divulgandone l'opera – sono molti i punti segnalati in cui Lucini cita liberamente da Whitman in *Ragion Poetica e Programma del Verso Libero*, o addirittura dà prova di conoscere l'edizione uscita a Boston nel 1882, così come lo studio di Bazalgette pubblicato sul «Mercure de France» (p. 220) — sia nella prassi, utilizzando versi difficilmente riconducibili a forme metriche tradizionali. Nella sua opera teorica del 1908 l'autore lariano definisce verso libero una «lunga parola poetica» (p. 222), per aggiungere, in *Antidannunziana*, anche l'aggettivo «logica»; le parole di Lucini valgono per delineare una sintesi delle innovazioni assunte da Whitman: il verso prosastico di inedita lunghezza che assume la cadenza salmodiante dei versetti biblici e la struttura logico-semantiche che lo informa. Pur accordando alla raccolta poetica americana queste importanti novità, la critica ne ha restituito letture diversissime tra loro: tra i primi a comprenderne il portato Pasquale Jannaccone, che nel 1898 dava alle stampe un saggio dedicato a *Foglie d'erba*, e in particolare all'evoluzione delle forme metriche, dove riconosce che la dissoluzione del metro canonico lasciava spazio a nuovi procedimenti volti al mantenimento di regolarità strutturale e scansione ritmica, distinguendo, poi, «poemi a ritmo certo e rima», «poemi a disegno ritmico netto», «poemi a ritmo vago» (pp. 65-66). Il saggio di Jannaccone resta ancora oggi un saldo strumento di interpretazione dei versi su modello whitmaniano, come lo ha inteso Giovannetti nella sua analisi dedicata alla

poesia contemporanea *Dalla poesia in prosa al rap. Tradizioni e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea* (p. 62).

Ordinato in sequenza cronologica, il percorso di ricostruzione storiografica accompagna il lettore nella storia del verso libero vista secondo la prospettiva della ricezione del poeta americano in Italia. Così, in cinque capitoli Massia costruisce una struttura in cui si passa dal dato minimo ad una più estesa veduta: dopo aver mostrato trasformazioni metriche, ritmiche e retoriche, a fine lettura, con uno sguardo d'insieme, l'autrice dichiara di poter collocare Whitman in quell'ampia «costellazione del nuovo» (p. 440) che nel passaggio tra XIX e XX secolo giocò un ruolo fondamentale per la costituzione di paradigmi teorici rivoluzionari.

Seguendo la direzione intrapresa dall'autrice si vedrà che non omogenea fu la reazione degli autori all'apparire del verso libero di *Leaves of Grass*: il fantasma della metrica – e della tradizione – circola nella *fin de siècle* e accompagna il lettore nel discorso sulla creazione del nuovo verso. Se gli «pseudoversi» (p. 92) di Turati dimostrano la prudenza dei precursori, l'entusiastica accoglienza di D'Annunzio in opposizione al diniego pascoliano dimostra ancora una volta la condizione di fluido crocevia da attraversare al volgere del secolo quando, in ogni caso, la forma tradizionale tiranneggia: sono ancora i versi ibridi, graduati, mediati e traditi che restituiscono la simmetria sulla pagina.

Nelle pagine dedicate ai singoli poeti gli accertamenti sul testo riguardano non solo le scelte metriche, ma anche figure di suono – la «rima psichica» (p. 66) è impiegata dal poeta pescarese nella serie che chiude il ciclo delle *Laudi, Canti della guerra latina*, con alta frequenza –; inoltre l'uso di figure retoriche della ripetizione assume un valore strutturale, di cui si legge un esempio chiaro nell'incipit di *All'America in armi*, come pure nei ritornelli e nelle insistite anafore diffuse nei testi luciniani. A lasciar intuire nuove disposizioni ritmiche sarà stato certamente l'orecchio dei nuovi poeti italiani, ma l'autrice invita giustamente a riflettere anche sulla novità visiva creata dal verso lungo sulla pagina, il quale rivela un possibile contatto tra prosa e poesia: «a mio avviso, è giunto il tempo di rovesciar dalle fondamenta le barriere di forma tra prosa e poesia» (p. 72) scriveva Whitman applicando lo stesso principio alla sua sintassi, paratattica e costruita, secondo Cambon, «orizzontalmente, per via di aggiunte, ripetizioni e controbilanciamenti» (p. 67).

L'attenzione focalizzata sugli approfondimenti stilistici ha come obiettivo quello di restituire il possibile grado di assimilazione dei versi americani, la funzione-Whitman, se si vuole; a questo intento si affianca inevitabilmente il discorso teorico sulla ricezione di Whitman in Italia: «questioni preliminari» (p. 20), le intitola Massia, come a dire che nessuna comprensione del lavoro sarebbe possibile senza prima chiarire le origini della tradizione americana in Italia. Portato tra le riviste francesi, l'autore era noto oltralpe vent'anni prima che in Italia, eppure, secondo la studiosa, la fortuna italiana «si sviluppa su binari che restano almeno in parte autonomi da quelli francesi» (p. 22), come si evince anche dalle datazioni dei testi di Turati e Colosi (p. 108). Se la scoperta in Francia risale all'articolo di Louis Étienne del 1861, in Italia è Enrico Nencioni ad aver adottato il giusto sguardo critico nei confronti della poesia americana nel 1876, seguito poi, nel 1887 e 1890, dalla pubblicazione delle prime raccolte di traduzioni ad opera di Luigi Gamberale, autore anche della prima traduzione integrale universale nel 1907. In questa prima fase la fortuna di Whitman è anche legata al clima politico, mentre sarà il 1908 a confermarsi anno decisivo per la nascita di una nuova concezione dell'autore, prima con Lucini, poi grazie all'articolo *Walt Whitman* di Papini: se con Gamberale le poesie americane si mostravano attraverso il filtro dell'universalismo mazziniano, ora Papini accetta *Leaves of Grass* senza sottoporlo al vaglio critico, bensì usando le poesie come strumento «conforme e funzionale all'assimilazione di quelle filosofie della vita e della forza che andavano affermandosi in Europa» (p. 52). Già all'altezza del 1909 si era affermata una nuova visione della raccolta poetica – lo mostrano i commenti sulla nuova metrica nati dall'*Enquête Internationale sur le Vers Libre* – che agisce come modello sui futuristi, Buzzi e il giovane Cavacchioli, mentre viene accostata alla poesia di Jahier per somiglianze e rapporti di

vicinanza, senza dire poi della ripresa con variazione dei versi di *Songs of Myself* nel *colophon* dei *Canti Orfici*.

La ricezione di Whitman e la fortuna del verso libero in Italia sono per molti versi legate, ma l'incontro con la sua poesia ha generato nuove suggestioni anche in chi, come Pascoli, ne rifiutava la forma. L'ampiezza del verso, di misura irregolare, modellato sul pensiero logico e su ritmi salmodianti, primitivi, segna una frattura con l'impiego di forme chiuse tradizionali, e segna anche uno spartiacque tra poesia lirica e poesia dal tono civile. Con *Leaves of Grass* il verso si apre alla guerra, alla riflessione dal respiro lungo su temi quotidiani, al progresso; per reagire alle forme della vecchia Europa la linea antilirica trovava in Whitman un modello «preservativo» e «antidoto» (p. 37) allo stesso tempo.