



Citation: G. Nori (2022) A Few Musts di un bardo americano. Walt Whitman e i confini transatlantici della poetica romantica. *Lea* 11: pp. 247-270. doi: <https://dx.doi.org/10.362553/LEA-1824-484x-13892>.

Copyright: © 2022 G. Nori. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

A Few Musts di un bardo americano Walt Whitman e i confini transatlantici della poetica romantica

Giuseppe Nori

Università degli Studi di Macerata (<giuseppe.nori@unimc.it>)

Abstract

This essay explores Walt Whitman's poetics of the soul, between "sympathy" and "egotism", with a focus on the first edition of *Leaves of Grass* (1855) in the larger context of "Transatlantic Romanticism". As Emerson's thought may be viewed as the Western fulfillment of a whole idealist tradition out of Germany and England, so Whitman's work may be said to have not only fulfilled the scriptures of Emerson the prophet and "master", but also aspired to bring to completion – expansively, across the waters – a whole Romantic tradition of verse which had flowered half a century earlier in the Old World.

Keywords: American Poetry and Poetics, Sympathy and Egotism, Transatlantic Romanticism, Walt Whitman

Oh, Walter, Walter, what have you done with it? What have you done with yourself? With your own individual self? For it sounds as if it had all leaked out of you, leaked into the universe. (Lawrence 1923, 245)

1. *Leaves of Grass, 1855*

"I celebrate myself", proclama il bardo whitmaniano all'inizio del primo, lungo componimento di *Leaves of Grass* del 1855 (Whitman 1959, 25, v. 1),¹ un canto dell'io moderno e

¹Tutte le citazioni da *Leaves of Grass 1855* sono tratte da questa edizione, curata per la Viking Press di New York da Malcolm Cowley, controverso studioso e autore modernista. Inclusiva del saggio in prosa, poi noto come "Preface", essa è corredata di una introduzione critica nonché utilmente integrata sia con la numerazione dei versi sia con la suddivisione delle sezioni (come successivamente indicate da Whitman stesso) in tutte le poesie della raccolta. Il testo del 1855, insieme a quello definitivo dell'ultima edizione (la cosiddetta "Deathbed edition of *Leaves of Grass*" del 1891-92, in quanto pubblicata nel 1892, anno della morte del poeta, con copyright del 1891), appare anche nell'agevole volume della Library of America (Whitman 1982,

romantico in 1336 versi liberi, destinato a diventare e rimanere, discutibilmente o meno, il “poema centrale” (“poema” nel senso epico del genere e delle sue trasformazioni) in tutte le successive e accresciute edizioni della raccolta.² Senza titolo e senza un’organizzazione formale data, o immediatamente riconoscibile, esso si presenta come un flusso incessante di strofe altrettanto libere e irregolari, dalle più corte, costituite a volte anche da un solo verso, alle più lunghe, di oltre sessanta o ottanta versi. Anche questi ultimi, d’altronde, si susseguono e incedono senza restrizione o regolarità metrica, dai più brevi, in alcuni casi di poche sillabe (come il senario di apertura sopra citato), ad altri smisurati, quasi oltre la capacità del respiro che serve per recitarli, pause comprese, tra un “modello esecutivo” impossibile da rintracciare e un “tipo di esecuzione” altrettanto impossibile da determinare.³ Conosciuto in seguito con vari titoli, quali “Poem of Walt Whitman, an American” (1856), “Walt Whitman” (1860-61, 1867, 1871-72), e infine “Song of Myself” (1881-82, 1891-92), questo canto iniziale di un’opera non meno epica nel suo complesso (un’epica lirica o epica individuale e democratica, come è stata, non senza controversie, da tempo definita),⁴ verrà via via domato, almeno in parte, nell’aspetto formale. Al riassetto contribuirà la numerazione delle strofe prima (372, nell’edizione del 1860-61) e la suddivisione e la numerazione in sezioni dopo (52, a partire dall’edizione del 1867, pur con variazioni nella composizione e nel numero delle strofe stesse).⁵ Non verrà il poema,

1-145). Nel corso del saggio, a seconda delle diverse esigenze argomentative e discorsive, i vari passi tratti da testi in lingua straniera verranno citati in originale o in traduzione italiana (a volte affiancati o intervallati, ove opportuno, gli uni agli altri). Tutte le traduzioni sono di chi scrive, a eccezione di quelle che rinviano direttamente a edizioni italiane esistenti, riportate in bibliografia. Tutti i corsivi nelle citazioni sono aggiunti tranne diversa indicazione.

² Sulla centralità del componimento ribadita da tanti studiosi – “the volume’s central poem” (Pease 1993, 151) – si può sostanzialmente concordare, e non solo sul versante dello spartiacque della ricezione critica, con Edwin H. Miller (1989, xiv): “It was not until the 1950s, after the celebration of the centennial of ‘Song of Myself’ and the appearance of Gay Wilson Allen’s biography *The Solitary Singer*, that it was accepted widely as Whitman’s and the nation’s greatest poem”. D’altronde già negli ultimi decenni dell’Ottocento alcune valutazioni provenienti da autorevoli estimatori del poeta andavano ben oltre, definendo quel componimento “the largest and most important that the author has produced, and perhaps the most important poem that has so far been written at any time, in any language” (Bucke 1883, 159).

³ Uso qui la nota terminologia di Jakobson, proposta in “Linguistics and Poetics”, per la distinzione tra le nozioni di “modello esecutivo” e “tipo di esecuzione” (“delivery design” e “delivery instance”), da un lato, a fronte di quelle di “modello metrico” e “realizzazione del verso” (“verse design” e “verse instance”), dall’altro (Jakobson 1987, 78 e sgg.; trad. it. Jakobson 1980, 200 e sgg.).

⁴ Per tali definizioni cfr. James E. Miller Jr. 1955, 1979 e 1992, e Pearce 1961. Basti ricordare che la prima edizione di *Leaves of Grass* era costituita da dodici poesie, tutte sprovviste di titolo, dodici canti di lunghezza variabile che, numericamente, potevano richiamare la suddivisione di opere epiche della tradizione occidentale in dodici libri (dall’*Eneide* al *Paradise Lost*), sebbene la prima poesia, quel canto epico di se stesso, fosse da sola più lunga di tutte le altre undici messe insieme. Sul rifiuto dell’epica classica da parte di Whitman e sulle trasformazioni moderne del genere in *Leaves of Grass* e nella poesia americana successiva la critica ha dibattuto a lungo. Oltre ai contributi di Miller e Pearce si segnalano, tra gli altri, a mero titolo indicativo: Walker 1989; McWilliams 1989 e 1993; Hardwig 2000. Sull’importanza del genere per la cultura americana cfr., nel nostro paese, il più recente e informato contributo di Botta 2017.

⁵ Per tutte le edizioni originali dell’opera, dalla prima del 1855 all’ultima del 1891-92, si rinvia ai testi, nonché agli apparati informativi, ai repertori bibliografici, e ai numerosi materiali critici raccolti in *The Walt Whitman Archive*, <<http://whitmanarchive.org/>>, sito curato da Ed Folsom e Kenneth M. Price, eminenti esperti whitmaniani. Nel nostro paese, il testo del 1855 è stato rivalutato dall’edizione critica di Mario Corona (Whitman 1996) a cui si rinvia inoltre per il denso e importante saggio introduttivo (9-50), le “Note al testo” (395-417) e la “Bibliografia” (419-26). Più di recente la prima edizione dell’opera è stata anche riproposta nella traduzione di Alessandro Ceni (Whitman 2012). A Corona si deve inoltre la successiva traduzione e cura dell’intero volume di *Foglie d’erba* per i Meridiani Mondadori (Whitman 2017), plausibilmente il “più esteso libro su Whitman che l’Italia abbia prodotto, per quanto egli si legga da noi fin da quando era in vita”, dato che alle cento pagine circa di saggio introduttivo (ix-cvii)

tuttavia, minimamente ammansito nell'esuberanza di quella prima persona singolare, un "io" che continuerà ad affermare prepotentemente la sua identità, fluttuante e incontenibile, inferrabile e spesso indecifrabile, oltre qualsiasi regola o dettato del carattere con cui si configura o della lingua di cui fa uso (e abuso): "I too am not a bit tamed . . . I too am untranslatable" (Whitman 1959, 85, v. 1322).⁶

Con l'attivazione di tutti i possibili meccanismi che la contraddistinguono e la codificano retoricamente, nel verso e nella strofa, nei gruppi di strofe o nel poema tutto (dall'*adiectio* alla *geminatio*, dalla ripresa all'amplificazione, e così via), la ripetizione incalzante di simili atti linguistici – "I celebrate"; "I assume"; "I loafe and invite"; "I lean and loafe"; "I breathe [...] and know [...] and like"; "I shall not", a richiamare solo quelli presenti nei primi otto versi (25, vv. 1-8) – si impone come uno degli stilemi costitutivi del rapporto tra mittente e destinatario. Nel continuo "gioco di immedesimazione e separatezza, identità e alterità su cui si basa l'impianto comunicativo di *Leaves of Grass*" (Camboni 2004, 3), questi atti linguistici sono rivoluzionari, a metà Ottocento, per sfida e coinvolgimento, fino agli estremi delle provocazioni più audaci e contraddittorie.⁷ Si va dall'iperbole spavalda o dissacrante ("I know I am august", Whitman 1959, 44, v. 409; "Divine am I inside and out", 49, v. 526) alla trasgressione sessuale a tutto campo ("I behold the picturesque [Negro] giant and love him", 35, v. 224; "I turn the bridegroom out of bed and stay with the bride myself", 61, v. 814); dall'intima professione di fede, trascendentale o animale che sia ("I believe in you my soul", 28, v. 73; "I believe in the flesh and the appetites", 49, v. 524) alla visione narcisistica e al contempo democratica, millantata o meno ("In all people I see myself", 43, v. 401; "I am afoot with my vision", 57, v. 714), per citare, di nuovo, solo alcuni esempi nell'arco dell'intero poema.

Esempi simili, virtualmente infiniti, sono sparsi e rinvenibili tra i più diversi enunciati che quell'"io" riproporrà, aggiungerà, e/o varierà in prima persona nel canto, tra il 1855 e il 1892, all'interno di una raccolta epica *in progress* che può anche essere letta, a ragione, come un unico "expansive speech act" che li racchiude tutti (Pease 1993, 153). Essi si generano dal primo verso del componimento, che poi in "Song of Myself" si raddoppierà accrescendosi di un emistichio:

– oltre alla "Cronologia" (cix-clxxix) e alla "Nota all'edizione" (clxxxi-clxxxvi) – "si affianca un Commento di 238 pagine (1321-1559)" (Bacigalupo 2018, 3), oltre ai vari "Indici" di fine volume. Di Corona cfr. anche 1994 e 2002.

⁶ È questo l'"Elusive Whitman", suggestivo (ed emersoniano), di cui, tra gli altri, parla Poirier (1999, 20-35), a fronte dell'imponente biografia culturale di Reynolds (1995), tornando a ribadire la natura di un poeta (e di un linguaggio) che mente, manipola, inventa, sfugge continuamente, resistendo a ogni tentativo di essere trattenuto, definito, spiegato (inclusi i ripetuti tentativi biografici e critici).

⁷ Di Camboni cfr. anche 1990 e 1994. Nel nostro paese il dibattito critico su Whitman è stato e continua a essere notevole per mole e spessore. Repertori bibliografici, studi sulle traduzioni e volumi critici collettanei (tra i quali Melià 1961; Bottiglieri *et al.* 1986; Sotis 1987; Camboni 1994 e Bernardini 2017) possono dare già un'idea della messe di contributi. Non essendo questa la sede per una rassegna o una valutazione in tal senso, mi limito ad alcuni cenni e a richiamare alcuni nomi. Pavese resta ancora il punto di svolta tra la prima fase della fortuna di Whitman in Italia e la fase successiva più specialistica e accademica. Il saggio tratto dalla sua tesi di laurea e apparso su *La cultura* (Pavese 1933) confluisce poi col titolo "Whitman. Poesia del far poesia" nel volume *La letteratura americana e altri saggi* (Pavese 1951). Per il testo della tesi discussa da Pavese nel 1930 si veda la recente edizione a cura di Magrelli (Pavese 2020) e su di essa la recensione di Sampietro (2020). Sul fronte accademico, di Whitman si sono occupati studiosi non solo dell'anglo-americanistica nazionale (tra gli altri, oltre a Camboni e Corona già citati, Glauco Cambon, Biancamaria Tedeschini Lalli, Sergio Perosa, Alfredo Rizzardi, Barbara Lanati, Maria Vittoria D'Amico, Paola Ludovici, Caterina Ricciardi, Maria Anita Stefanelli, Andrea Mariani, Igina Tattoni, Valerio Massimo De Angelis), ma anche di altre discipline (Carlo Bo, Bruno Cartosio, Antonio Melis, Nicola Bottiglieri, Silvano Sabbadini, Antonio Spadaro). Tra i più recenti contributi dell'ultimo quinquennio, oltre ad alcuni saggi di varia estrazione e lunghezza (Loreto 2016; Giorgio Mariani 2017 e Longo 2021) si segnalano due importanti volumi (Bernardini 2021 e Massia 2021).

“I celebrate myself, *and sing myself*”, quasi a voler esemplificare sul piano meta-linguistico e meta-poetico il principio di equivalenza che è all’opera nell’opera, ossia un’equivalenza interna, tra prima e seconda metà del verso (“celebrate myself” / “sing myself”), ed esterna, col nuovo titolo (“Song of Myself” / “sing myself”). Si concludono con l’ultimo verso, che invece non cambierà mai, se non nella grafia dell’avverbio, da staccata a univerbata: “I stop *somewhere* waiting for you”.⁸ E con questi enunciati, inoltre, tra l’*incipit* forse più famoso e sicuramente più egotistico di tutta la poesia americana e la clausola che in chiusura ribadisce la funzione essenziale del destinatario, ossia tra l’“io” della prima parola (“I”) e il “tu” dell’ultima (“you”), a seconda dei più vari criteri (o capricci) di lettura o esecuzione adottati, si potrebbero redigere i più vari elenchi e proporli, come cataloghi whitmaniani veri e propri e a sé stanti, quali altrettanti compendi del poema stesso nella sua interezza.⁹

Altri atti linguistici, invece, si distinguono per la loro unicità e concisione lapidaria di enunciati singoli: condensati verbali (e non solo) altrettanto emblematici della *performance* per eccellenza di “Walt Whitman, an American, one of the roughs, a kosmos” (Whitman 1959, 48, v. 499). Questa opzione (o suggestione) della concisione whitmaniana – al di là della più nota e indiscussa influenza del bardo sulle versioni stravolte, impersonali o personalissime che siano, dell’epica novecentesca (variamente definita “long poem”, “short long poem”, da T.S. Eliot a Ashbery, passando per i più affini Olson e Ginsberg)¹⁰ – permetterebbe di evidenziare le fertili ricadute del visionario di Brooklyn anche su forme poetiche all’apparenza a lui meno riconducibili. Sono queste le forme della *brevitas* lirica, proto-modernista e modernista, da Emily Dickinson e Stephen Crane a Amy Lowell e Hilda Doolittle, dal primo Pound a William Carlos Williams (senza dimenticare le evoluzioni epiche degli ultimi due e della stessa H.D., dai *Cantos* a *Paterson* a *Helen in Egypt*).

“I am he attesting sympathy” recita il verso 464 del poema nella prima edizione di *Leaves of Grass*: un verso dal tono ieratico che può essere invocato come un esempio eloquente di tale concentrazione epigrammatica di forza poetica che arresta, pur per un attimo, l’avanzamento prorompente del flusso. Alla pari di altri enunciati singoli, ugualmente notevoli per esaustività di impatto retorico e concettuale, dentro e fuori la prima edizione della raccolta,¹¹ questa proclamazione si erge e si staglia, come uno dei tanti concentrati dell’opera tutta, nella sua enorme assunzione di responsabilità testimoniale. L’attestazione si estende in campo non solo etico ed estetico, ma, proprio in riferimento all’edizione del 1855, anche storico-letterario e più ampiamente culturale, in un paese in cui la “questione della letteratura nazionale” in quegli

⁸ La grafia dell’avverbio (“some where”), nell’ultimo verso, diventerà univerbata (“somewhere”) a partire dalla terza edizione del 1860-61. Il primo verso, invece, si accrescerà dell’emistichio (“and sing myself”) a partire dall’edizione del 1881-82, quando la poesia verrà infine intitolata, per l’appunto, “Song of Myself” (Whitman 1982, 188, v. 1; 247, v. 1346).

⁹ L’importanza della presenza del “tu”, quale lettore/ascoltatore della *performance* dell’io whitmaniano, è stata diversamente rimarcata da vari studiosi. Si veda tra gli altri, in relazione all’impianto epico dell’opera, Railton (1992), un saggio utile anche per i richiami a studi precedenti e ancora fondamentali sull’argomento (Hollis 1983; Erkkilä 1989 e Greenspan 1990) tra i quali si situa.

¹⁰ Cfr. Keller 1993; Runchman 2012; Clarvoe 2012.

¹¹ Si pensi al verso singolo, dalla simile struttura sintattica, “I am he who aches with amorous love”, scelto da David H. Lawrence per avviare il tributo critico a Whitman con cui chiude i suoi *Studies in Classic American Literature* del 1923 (241 e sgg.). Il verso è l’*incipit* della breve poesia, “I Am He That Aches With Love”, inclusa nella quarta edizione del 1867 di *Leaves of Grass* (sezione “Children of Adam”). Rispetto all’edizione precedente del 1860-61, in cui la lirica era apparsa per la prima volta, senza titolo (n. 14 della sezione “Enfans d’Adam”), l’*incipit* presenta l’aggiunta di “amorous” (dall’effetto retorico volutamente pleonastico), sì da diventare “I am he who aches with amorous love”. Su Lawrence e Whitman cfr. Thomas and Turner 2003 e Thomas 2005.

anni infiammata il dibattito politico e assumeva toni messianici che ambivano a riverberarsi su scala mondiale.¹² In tal senso, questa e altre proclamazioni di Whitman acquisiscono spessore di vere e proprie affermazioni di poetica, da ricodurre, in quanto tali, all'interno della fondazione stessa della "letteratura classica americana" (Lawrence), poi canonizzata come "Rinascimento americano" (Matthiessen): ossia, di ciò che a posteriori è stata meta-criticamente definita una vera e propria "aesthetic construction of a national literary tradition", da demistificare o riesaminare insieme alle altre dinamiche della più ampia "cultural creation of America", o "creation of the United States as America" (Bercovitch 1993, 9-10).

È da questa affermazione in particolare, "I am he attesting sympathy" (Whitman 1959, 46, v. 464), che intendo dunque muovere nel presente saggio per proporre una lettura della poetica whitmaniana, oltre i confini della giovane Repubblica, nel quadro relativamente più ampio della prima metà dell'Ottocento in cui si colloca. È questo il contesto del cosiddetto "romanticismo transatlantico"¹³ che, da Emerson al cantore da lui profeticamente annunciato – nell'esigenza di dar vita a una letteratura nazionale adeguata alla grandezza reale e potenziale del paese sul piano storico-universale – aspirerà a trovare il sedicente "compimento", secondo la visione sacro-secolare americana del progresso umano, proprio nel Nuovo Mondo.¹⁴

¹²Dagli anni '20 dell'Ottocento in poi, ossia dopo il primo giubileo del paese (1826), tutti i gruppi intellettuali più impegnati partecipano al dibattito, in cui si poneva e riproponeva quasi ossessivamente non solo il problema della produzione di opere "americane" ma anche quello della loro ricezione critica in relazione al grande destino del paese, inneggiato come indiscusso: dai Knickerbockers di Washington Irving, ai trascendentalisti di Emerson (inclusa Margaret Fuller), fino ai democratici radicali ed espansionisti della "Giovane America" sia nella cerchia della *Democratic Review* di John L. O'Sullivan sia in quella del *Literary World* dei fratelli Duyckinck. Quest'ultima rivista, nel 1850, sollecita e pubblica una memorabile e iperbolica recensione, "Hawthorne and His Mosses" a firma di un sedicente "Virginiano" (dietro cui si nascondeva Melville) che propone di risolvere la "questione" ("this matter of a national literature", Melville 1987, 248) col riconoscimento incondizionato degli autori americani in generale, da un lato, e l'individuazione e l'esaltazione del genio nazionale, quale genio universale, dall'altro. Gli scrittori americani da incoraggiare sono "those writers, who breathe that unshackled, democratic spirit of Christianity in all things, which now takes the practical lead in this world, though at the same time led by ourselves – us Americans" (*ibidem*). Il genio nazionale innalzato a livello universale è il "Messia letterario dell'America" ("the literary Shiloh of America") (252) che Melville fa incarnare in Hawthorne, paragonando "Nathaniel of Salem" a "William of Avon" (246). Whitman, d'altronde come altri, continuerà, tra fede e scetticismo, a interrogarsi sulla questione per decenni. Nel 1891, anno prima della sua morte, il poeta pubblicherà un saggio sulla *North American Review* (pur su richiesta formale del redattore) al cui titolo eloquente "American National Literature" segue un non meno eloquente sottotitolo in forma interrogativa, "Is there any such thing – or can there ever be?" (Whitman 1982, 1258-64).

¹³A rischio di specificare l'ovvio, va precisato che, in relazione alla letteratura classica americana, la categoria del "Transatlantic Romanticism" è stata e continua a essere criticamente più fruttuosa entro coordinate spazio-temporali più ristrette rispetto alle più ampie periodizzazioni o rotte pan- o circum-oceaniche, come quelle proposte, per altri intenti o con altre prospettive, dagli studi transatlantici più inclusivi. Non essendo questo il luogo per approfondimenti sulla questione, rimando – tra gli altri e numerosi titoli, e a mero scopo indicativo – a una serie di contributi, anche molto diversi tra loro negli anni, che possono dare un quadro delle rispettive differenze e attinenze: Weisbuch 1986; Manning 1990; Gilroy 1993; Giles 2001 e 2002; Keane 2005; Newman *et al.* 2006; Almeida 2011; Bannet e Manning 2012; Greenham 2012; Harvey 2013; Grivil 2015; Hemingway e Wallach 2015; Eckel e Elliott 2016; Sandy 2020.

¹⁴In relazione alla visione sacro-secolare americana del progresso umano, riconducibile all'interpretazione figurale della missione dell'America in cui cruciale risulta il concetto di "compimento" ("fulfillment"), in continuità e trasformazione culturale dal periodo coloniale ai romantici statunitensi di metà Ottocento, rinvio agli studi da tempo ormai classici di Sacvan Bercovitch, come riproposti nelle nuove edizioni con estese prefazioni retrospettive dell'autore (Bercovitch 2011, in particolare il capitolo "From Hermeneutics to Symbolism", 109-35; Bercovitch 2012, in particolare il capitolo "The Typology of America's Mission", 93-131). Sull'influenza e sulle ramificazioni dell'opera critica dello studioso cfr. Goodman e Kramer 2011.

2. "Attesting sympathy"

"I am he attesting sympathy". "Io sono colui che attesta la simpatia". L'enunciato resterà immutato in tutte le versioni successive dell'opera. Rintracciabile in quella che diventerà poi la sezione 22 del canto, esso cade all'interno di una sequenza in cui il poeta in persona ("the poet in person", sezioni 20-25, secondo la segmentazione testuale di Cowley)¹⁵ si interroga sul suo ruolo e sulla sua natura di creatore. Dopo la successiva sequenza di estasi sensoriale ("ecstasy through the senses", sezioni 26-29), così definita in richiamo all'iniziale estasi pentecostale del poeta e della sua anima ("the ecstasy", sezione 5), sarà proprio la qualità immaginativa della *sympathy* a permeare una delle parti più penetranti del poema: una sequenza visionaria in cui la forza dell'identificazione ("the power of identification", sezioni 30-38) opera a tutto campo, permettendo al cantore di immedesimarsi, attraverso lo spazio e il tempo, senza distinzioni di sorta, in ogni oggetto o fenomeno, situazione o evento, essere animato o inanimato, vivente o morto (Cowley 1959, xvii-xix).¹⁶

Funzionali a una descrizione lineare e per così dire ordinata del poema del 1855, le varie letture che, negli anni, sulla scia della suddivisione in sezioni operata da Whitman stesso, sono state proposte e riproposte dai critici si sono rivelate (e sono tuttora) tanto utili quanto efficaci per una più ampia e profonda comprensione dell'opera. Le ripartizioni interne al testo, avanzate dagli studiosi sulla base dei pur diversi raggruppamenti in parti o sequenze delle sezioni, hanno infatti permesso di individuare varie strutture e sotto-strutture narrative, aggregare immagini e tematiche ricorrenti, nonché orientare spesso le interpretazioni linguistiche e stilistiche anche attraverso la comparazione diacronica delle progressive edizioni.¹⁷ Nel contempo tali letture hanno contribuito a mettere a fuoco qualità e capacità poetiche per loro natura recalcitranti a essere confinate a sezioni circoscritte, seppur da queste evidenziate, o a operazioni limitate. Whitman, infatti, come nel caso della *sympathy*, non solo esalta o impiega queste qualità e capacità dell'anima umana nel lungo componimento di apertura di *Leaves of Grass*, nonché in altre notevoli poesie della prima edizione e delle successive raccolte ampliate e riviste, ma le mette anche al centro delle riflessioni teoriche che preparano e precedono il suo vero e proprio esordio poetico. A partire dalle annotazioni frammentarie dei taccuini manoscritti, oltre ai vari passi tratti dai suoi editoriali di giornale (Pease 1993, 152), queste riflessioni trovano poi una loro forma organica proprio nella "Preface" di quella prima edizione: un saggio fondamentale per importanza programmatica. La "Preface" è inoltre un testo unico in se stesso, in quanto, dopo il 1855, Whitman non lo riproporrà più per intero, né in altra forma, in America, durante la sua vita, trasformandone invece varie parti in versi (French 1998, 542).¹⁸

¹⁵ Sulla scia di Gay Wilson Allen (1946 e 1955), Cowley era impegnato a rivalutare non solo testualmente ma anche criticamente l'edizione del 1855 di *Leaves of Grass* quale opera unitaria a sé stante, definendola "the buried masterpiece of American writing" (Cowley 1959, x), definizione poi ripresa da Corona, nella sua edizione, per il titolo del saggio introduttivo (1996). Nella sua "Introduction", a fronte di altri precedenti accademici (James E. Miller Jr. 1955; Strauch 1938, poi incluso in James E. Miller Jr. 1964), Cowley propone una lettura del poema secondo un ordine rigoroso, che lui infatti definisce "irreversible" (xvii). Tale assetto è mirato a individuare varie parti o sequenze che egli distingue con un titolo tematico ("the ecstasy", appunto, "the poet in person", e così via): nove in tutto, secondo quanto da lui stabilito, a fronte delle cinque o delle sette suggerite, rispettivamente, da Strauch e da Miller, seppur non necessariamente definitive ma potenzialmente variabili proprio a seconda dei raggruppamenti delle sezioni.

¹⁶ La "Introduction" di Cowley è poi stata (in parte) riproposta come saggio a sé stante col titolo "An Analysis of 'Song of Myself'", a ribadire la rappresentatività e centralità del canto nella raccolta, in Woodress 1983, 258-70.

¹⁷ Utilissima in tal senso resta l'ampia rassegna critica di Edwin H. Miller 1989, 45-141.

¹⁸ Molte parti della "Preface", infatti, andranno a confluire direttamente e anche massicciamente in alcune delle nuove poesie della raccolta già a partire dalla seconda edizione ampliata del 1856 (cfr. anche Aspiz 1998, 360).

La forza dell'identificazione – che è sempre identificazione simpatetica – si rivela, nello specifico, un'inclusiva propensione filosofica e in particolare etico-estetica dell'io whitmaniano, una funzione innata dell'anima con cui l'anima stessa, o spirito, si proietta all'esterno. Se la libera strada (“the open road”), come osserva Lawrence, può essere eletta a metafora dello spazio effusivo dell'anima (“The great home of the Soul is the open road”), lungo quella strada essa viaggia affrancata da ogni teleologia della salvezza, senza alcuna meta e senza nemmeno una direzione certa. L'anima si confronta così con l'altro da sé, entrando in contatto con tutte le altre anime nel mondo del “Non Io” proprio in virtù della sua tendenza ad effondersi (“the efflux of the soul”, come il poeta la definisce esplicitamente l'anno dopo in “Poem of the Road”)¹⁹ in quanto emanazione dell'anima universale:

The Open Road. The great home of the Soul is the open road. Not heaven, not paradise. Not 'above'. Not even 'within'. The soul [...] is a wayfarer down the open road. [...] Towards no goal. [...] Having no known direction, even. [...] Meeting all the other wayfarers along the road. And how? How meet them, and how pass? With sympathy, says Whitman. Sympathy. (Lawrence 1923, 255-56)

In tal senso l'identificazione simpatetica che spinge l'anima ad avventurarsi continuamente all'esterno può anche essere salutata come una nuova grande dottrina vitalistica. “A doctrine of life. A new great morality. A morality of actual living, not of salvation”, afferma Lawrence, “a morality of the soul living her life, not saving herself” (256), per poi denunciarla, però, come una dottrina incompleta o mancata, depotenziata da qualche imprecisione o fatale distorsione. “Then Whitman's mistake. The mistake of his interpretation of his watchword: Sympathy” (257). Il presunto errore di interpretazione avrebbe portato il poeta americano a confondere la *sympathy* con l'amore di Cristo o la *caritas* paolina, o, in senso ancor più generale, causato un'applicazione falsata, eccessivamente diffusa ed evanescente e indistinta, e quindi sospetta, della sua più ampia e moderna portata sentimentale.

Oltre il fascino ossessivo di questa psico-allegoria alla Lawrence e delle sue distinzioni concettuali, a volte discutibili e comunque storicamente o culturalmente inesatte – basti pensare alla differenza a cui si richiama e su cui si dilunga tra “feeling with”, “feeling for” e “feeling in” (259-60) – in Whitman, invece, si concentra una lunga tradizione che, per limitarci alla cultura moderna di lingua inglese, va dalla teologia sacramentale (John Donne o John Winthrop) fino alla teoria dei sentimenti morali del Settecento (da Shaftesbury ad Adam Smith), e che con lui si spinge, passando attraverso le evoluzioni pre-romantiche della *sensibility* e le versioni anglosassoni dell'idealismo post-kantiano (oltre che della tradizione proto-storicista e storicista della *Einfühlung* e del *Mitgefühl*), fin sulla frontiera estrema della poetica romantica del Nuovo Mondo.²⁰

¹⁹ Pur non citandolo esplicitamente, Lawrence allude infatti al canto “Poem of the Open Road”. La poesia compare nella successiva edizione del 1856, poi dal 1867 riproposta col titolo definitivo “Song of the Open Road” (Whitman 1982, 301, vv. 94-95).

²⁰ Il concetto di *sympathy* è stato da tempo (si direbbe da sempre) e in vario modo impiegato come chiave di lettura di testi, generi, e movimenti letterari in varie lingue e culture, spesso in dialogo con altri campi di attività creativa e di sapere umano (dalla filosofia alla psicologia alle arti visuali; dalla storia alla teoria politica alla sociologia). Anche la letteratura americana (in particolar modo quella dell'Ottocento) è stata oggetto di indagine in tal senso. Richiamo solo alcuni contributi rappresentativi di questi primi decenni del Duemila: Crain 2001; Hender 2001; Boudreau 2002; Weinstein 2004; De Jong 2013; Proehl 2018 e Noble 2019, attraverso i cui riferimenti è possibile risalire a un vero e proprio filone, pur a diramazione molteplice, nel campo di studi. Saggi critici più brevi su singoli autori (Emerson e Thoreau, Hawthorne e Melville, Margaret Fuller, Harriet Beecher Stowe e Louisa May Alcott, per menzionare solo i classici del periodo) sono altrettanto significativi e numerosi. Numerosi sono ovviamente anche su

In questo senso Whitman non inventa molto. Colui che per attestare la simpatia si era poco prima dichiarato partecipe di un doppio moto di afflusso ed efflusso dell'anima ("Partaker of influx and efflux"), ossia di assorbimento dell'altro nell'io e di effusione dell'io nell'altro (Whitman 1959, 46, v. 462), di fatto ribadiva un'operazione dell'io romantico nel mondo che, secondo la nota definizione di Novalis, l'io stesso è chiamato a "romanticizzare".²¹ Sintomatica è la variazione successiva, a partire dal 1867, ossia l'aggiunta del pronome personale con cui il cantore di se stesso va a completare l'emistichio di quel verso: "Partaker of influx and efflux I," (Whitman 1982, 209, v. 459). È questo dunque il mondo che l'io in sé accentra o in cui si trasmuta e si amalgama secondo una visione non solo ampiamente condivisa ma anche controversa e dibattuta nella cultura transatlantica. Così Melville, ad esempio, in una ben nota lettera a Hawthorne del 1851, critica questa visione di cui però – sintomaticamente, mentre ne denuncia la derivazione e la deriva trascendentalista, dalla Germania di Goethe all'Inghilterra di Coleridge e Carlyle fino alla Nuova Inghilterra di Emerson – non può fare a meno di sentirne (e veicolare) il fascino:

In reading some of Goethe's sayings, so worshipped by his votaries, I came across this, 'Live in the all'. That is to say, your separate identity is but a wretched one, – good; but get out of yourself, spread and expand yourself, and bring to yourself the tinglings of life that are felt in the flowers and the woods, that are felt in the planets Saturn and Venus, and the Fixed Stars. What nonsense! (Melville 2019, 20)

Nell'invito a "vivere nel tutto" – ad abbandonarsi a un "sentimento" che finirebbe per sminuire miseramente l'identità (singola, distinta, separata) dell'individuo – Melville coglie e liquida come "assurdità" la doppia valenza dell'identificazione simpatetica quale proiezione e contrazione trascendentale: dalla dispersione dell'io nel tutto ("esci da te stesso, allarga ed espandi te stesso") alla corrispondente introiezione del tutto nell'io ("arreci in te stesso i fremiti della vita che si sentono nei fiori e nei boschi, che si sentono nei pianeti Saturno e Venere, e nelle Stelle Fisse"). Nel "N.B." in poscritto, tuttavia, a questa esperienza di reciprocità dettata da un sentimento affascinante e al contempo terribile, e che egli stesso aveva rappresentato a più riprese nei suoi romanzi di mare, Melville riconosce fattuale inerenza alla realtà e valore di (pur parziale) verità:

N.B. This 'all' feeling, though, there is some truth in. You must often have felt it, lying on the grass on a warm summer's day. Your legs seem to send out shoots into the earth. Your hair feels like leaves upon your head. This is the *all* feeling. But what plays the mischief with the truth is that men will insist upon the universal application of a temporary feeling or opinion. (22)

Melville dunque non rinnega il sentimento individuale che dà vita a un'esperienza in virtù della quale l'universo, da un lato, diventa accessibile all'io che a sé lo riconduce e riduce, e l'io, dall'altro, si proietta nel tutto storico-naturale in cui si dissolve e di cui diventa parte integran-

Whitman. Mentre molti titoli specifici e attinenti sono ricavabili a un primo riscontro bibliografico sul "Whitman Archive", menziono qui solo l'ultimo studio, Bennett (2020), di grande spessore ed estensione, preannunciato da uno stimolante dibattito organizzato come "Mini-Symposium: Walt Whitman (The 2015 Maxwell Lecture)", apparso sul *Political Research Quarterly* nel 2016, in cui al saggio principale, una vera e propria anatomia delle "sympathies" di Whitman (Bennett 2016), seguono due acuti contributi interattivi, a mo' di replica critica, sulla "antagonistic sympathy" (Coles 2016), e sulle "impersonal sympathies" (Ellis 2016) nell'opera del bardo americano. Sulla scia di questo forum, cfr. inoltre Marsden 2020.

²¹ Per il noto frammento "Die Welt muß romantisiert werden", cfr. Novalis 1960, Bd. 2, 545; Novalis 1993, vol. 1, 484.

te. Ricorda soltanto l'impermanenza di quel sentimento (che per lui è infatti "temporaneo") e quindi la fugacità del particolare, sulle cui premesse, proprio in quanto particolare, la "verità" dell'esperienza panteistica ad esso legata non può assurgere a validità assoluta ed essere soggetta ad "applicazione universale". Contraendo la durata del sentimento individuale, accentuandone la labilità, Melville relativizza la potenzialità di espansione dell'io nell'universo e, viceversa, di inclusione dell'universo nell'io, ridimensionando l'io stesso e relegandolo – al di qua di quell'effimero momento, per quanto spesso possa accadere di abbandonarsi al "sentimento del *tutto*" ("Devi averlo provato spesso", dice a Hawthorne) – all'interno dei confini della sua "identità separata".

Problematico per Melville, in quanto relativo e divisivo, questo doppio movimento simpatico, centrifugo e centripeto – di "efflusso", ossia di proiezione, espansione e dispersione dell'io nell'universo fino alla coalescenza cosmica, da un lato, e di "afflusso", ossia di accentrimento e attrazione dell'universo nell'io, dall'altro – è per Whitman, invece, al contempo universale ed inclusivo nella sua simultaneità e complementarità: il fondamento della sua poetica.²²

3. "Musts" e "woulds"

"We know that sympathy or love is the law over all laws", sostiene Whitman in un passo fondamentale dei taccuini, in cui si riafferma la sostanziale intercambiabilità concettuale (ma non nel senso di un errore fatale, come pensava Lawrence) di simpatia e amore, "because nothing else but love is the soul conscious of pure happiness, which appears to be the ultimate resting place, and point of all things" (Whitman 1984, vol. 1, 107).²³ In questi anni Whitman annota di getto pensieri e intuizioni illuminanti che, in parte, poi, tra il 1850 e il 1855, contribuiranno a far venire alla luce (confluendovi essi spesso *verbatim*) sia la densa "Preface" sia i dodici componimenti poetici che andranno a formare il corpo di *Leaves of Grass*.²⁴

Fin dalla seconda metà degli anni '40 dell'Ottocento, infatti, Whitman è convinto, come già notavano altri studiosi della prima metà del Novecento, oltre al creativo e ossessivo Lawrence, che l'interesse umano è un tutt'uno con la forza dell'identificazione che lo caratterizza.²⁵ Un'affermazione dei taccuini del 1847 viene in tal senso spesso citata a sostegno di questa tesi:

²²E della stessa poetica questo forse finisce anche per costituire il limite etico in quanto infine, secondo Bennett, "morally indeterminate" (Bennett 2016, 614) nella sua essenza. Si veda la sua interpretazione di quelle che la studiosa descrive come le "Five Shapes of Sympathy" in Whitman, in particolare la quinta, definita "gravitational Sympathy" (*ibidem*), che, facendo di conseguenza emergere "indifference" (609 e 619) e "unconcern" (615), causerebbe la deriva della poetica whitmaniana verso un "amoral territory" (Bennett 2020, 44). I limiti della *sympathy* whitmaniana, si potrebbe aggiungere, sono anche ideologici, soprattutto quando il bardo attiva il metodo dell'identificazione per calarsi nella rievocazione di memorabili (e non certo indiscutibili) eventi storici della nazione di cui è parte integrante e delle cui gesta è cantore.

²³In Whitman 1921, vol. 2, 81 viene indicato come passo del "Manuscript Notebook – 2 [1847-48?]", sebbene la trascrizione di Holloway sia leggermente diversa nella frase: "because *in* nothing else but love". Per le questioni relative alla (ancora) controversa e difficile datazione precisa dei taccuini e dei manoscritti whitmaniani (che non si esclude possa essere estesa ai primissimi anni Cinquanta) si rinvia a una comparazione tra l'edizione di Holloway (Whitman 1921) e i volumi specifici, qui usati per le citazioni, dei *Notebooks and Unpublished Prose Manuscripts* (Whitman 1984) nell'edizione dei *Collected Writings* della New York University Press (Whitman 1961-84), oltre che alla utile e informativa voce enciclopedica di Andriano 1998. Per gli "Early Notebooks" cfr. anche Stovall 1971.

²⁴Per il dibattito critico sulla funzione dei taccuini in preparazione/relazione all'opera prima si rinvia in particolare a Miller 2010.

²⁵Oltre a Lawrence, tra gli anni '20 e '40 del Novecento, si confronti Holloway 1969, 115 e sgg.; Matthiessen 1968, 518 e sgg.

“A man only is interested in anything when he identifies himself with it” (57).²⁶ Se un essere umano prova interesse per “qualcosa” solo quando con essa si identifica, allora proprio grazie all’ambiguità di quel partitivo (“anything”), nel senso più pieno e inclusivo del termine, il “qualcosa” del ventottenne Whitman – già autore di prosa giornalistica e narrativa, nonché di alcune liriche (le cosiddette “Pre-*Leaves Poems*”) – si prospetta come il “qualsiasi cosa” della totalità romantica con cui egli aspira a essere un tutt’uno. È in quella totalità egli finirà, nelle parole di Lawrence, per “filtrare” e “disperdere” se stesso²⁷ proprio in qualità del suo ruolo a venire: il cantore dell’io americano che incarna e diffonde la visione nazional-universalistica del Nuovo Mondo.

In versione transatlantica e democratica la “identificazione” whitmaniana si fonda su premesse idealistiche e muove dal concetto di “anima” in relazione a quello di “materia”, “*tutta la materia*” (“all matter”). Come rivela la sequenza delle dense, pur frammentarie riflessioni dei taccuini, l’identificazione si propone come proiezione spirituale e immedesimazione sentimentale dell’anima individuale (quale parte di quella universale) in “tutti” gli esseri ed essenti del mondo-universo: tutti, secondo l’accreditata filosofia romantica della vita e della natura (*Lebensphilosophie* e *Naturphilosophie*), percorsi dallo spirito e quindi innervati da forze viventi, sia quelli organici e senzienti (animali e vegetali), sia quelli inorganici e all’apparenza inanimati (terrestri o planetari):

The soul or spirit transmutes itself into *all matter* – into rocks, and can [illeg.] live the life of a rock – into the sea, and can feel itself the sea – into the oak, or other tree – into an animal, and feel itself a horse, a fish, or bird – into the earth – into the motions of the suns and stars – (Whitman 1984, vol.1, 57)²⁸

La parola di Emerson, e del primo Emerson di *Nature*, in particolare, riecheggia distintamente in questo passo. La proiezione whitmaniana dell’anima o dello spirito in tutta la materia, una materia in cui e con cui lo spirito trasfuso o trasmutato “vive” e “sente” (“può *vivere la vita* della roccia”; “può *sentirsi* esso stesso mare”, “quercia o altro albero”, “*sentirsi* esso stesso cavallo, pesce, uccello”) risponde all’analogia emersoniana di fondo tra spirito e materia. Questa analogia poggia sul presupposto filosofico di partenza (“Me” e “Not Me”, “Io” e “Non Io”) che regola il rapporto dialettico tra “Soul” e “Nature” illustrato in premessa alla sua opera del 1836 (Emerson 1983, 7-8). “Nature always wears the colors of the spirit” (11), afferma il pensatore. Di converso: “There seems to be a necessity in spirit to manifest itself in material forms” (25). Sulla base di tali premesse trascendentaliste Whitman immagina e libera le meravigliose operazioni micro- e macro-cosmiche dell’identificazione, elencandole sotto forma di quelli che potrebbero essere definiti – parafrasando Pound, il modernista che proprio con lui, quale ingombrante precursore romantico, avrebbe dovuto fare un “patto” e stabilire una “tregua”²⁹ per poter aspirare alla grandezza letteraria moderna su entrambe le sponde dell’oceano – *A Few Musts* di un bardo americano. E il suo elenco è, significativamente, aperto:

²⁶ In Whitman 1921, vol. 2, 64 viene indicato come passo del “Manuscript Notebook – 1 [1847?]”.

²⁷ Questo il senso del “leak out” e “leak into” del passo richiamato in epigrafe a questo saggio (Lawrence 1923, 245).

²⁸ In Whitman 1921, vol. 2, 64 viene indicato come passo del “Manuscript Notebook – 1 [1847?]”, il cui inizio è trascritto diversamente da Holloway: “The soul or spirit *transmits* itself into all matter”.

²⁹ “I make truce with you, Walt Whitman”: è questo l’*incipit* della nota poesia di Ezra Pound, “A Pact”, apparsa su *Poetry* nell’aprile 1913 (1913b, 11), mentre l’altrettanto nota affermazione poundiana di poetica imagista, “A Few Don’ts by an Imagiste”, era apparsa il mese prima, sempre su *Poetry*, nel marzo 1913 (Pound 1913a, 200-06).

A man only is interested in anything when he identifies himself with it – he *must* himself be whirling and speeding through space like the planet Mercury – he *must* be driving like a cloud – he *must* shine like the sun – he *must* be orbic and balanced in the air, like this earth – he *must* crawl like the pismire – he *must* (Whitman 1984, vol. 1, 57)³⁰

E a questi *musts* così elencati senza alcun segno di interpunzione finale e con uno spazio bianco che continua per quasi tutta la riga, sempre nello stesso passo del 1847, Whitman fa seguire i *woulds* che spontanei ne derivano per la sua poetica romantica d'oltreoceano. Anch'essi sono elencati in suggestiva sequenza aperta, non essendo la frase ultimata, quasi a suggerire la naturale prosecuzione da portare avanti a piacere e all'infinito tanto sul piano sintattico quanto su quello immaginativo:

– he *would* be growing fragrantly in the air, like the locust blossoms – he *would* rumble and crash like the thunder in the sky – he *would* spring like a cat on his prey – he *would* splash like a whale in the (*ibidem*)

Emerson è dunque la fonte più diretta di tali enunciati programmatici della poetica whitmaniana dell'anima. Il bostoniano, infatti, non solo è colui che al suo faticoso esordio letterario licenzia il manifesto per eccellenza del romanticismo americano,³¹ ma è anche colui che per la sua nazione adempie, messianicamente, un'intera tradizione di pensiero: un compimento transatlantico, il culmine, a Occidente, del trascendentalismo romantico in senso lato. Ed è sempre Emerson, dunque, proprio in questo senso messianico di inizio e compimento, che si incaricherà di profetizzare prima l'avvento del poeta del Nuovo Mondo e di riconoscerlo poi, con occhio acuto, pur in parte incredulo, nel momento della sua apparizione. “I look in vain for the poet whom I describe”, afferma nel 1844 in un noto passo di “The Poet”, celebrando il poeta di cui l'America attendeva ancora l'arrivo (1983, 465). E al suo avvento, infine, nella famosa lettera di ringraziamento a Whitman del 21 luglio 1855, dopo avere ricevuto in omaggio una copia delle sue *Leaves of Grass* (pubblicate non casualmente il 4 luglio), così il cinquantaduenne uomo rappresentativo delle lettere americane saluta il poeta del Nuovo Mondo nella grandezza incondizionata del suo inizio:

I am not blind to the worth of the wonderful gift of ‘Leaves of Grass’. I find in it the most extraordinary piece of wit & wisdom that America has yet contributed. I am very happy in reading it, as great power makes us happy. [...] I greet you at the beginning of a great career, which yet must have had a long foreground somewhere, for such a start. I rubbed my eyes a little to see if this sunbeam were no illusion; but the solid sense of the book is a sober certainty. It has the best merits, namely, of fortifying & encouraging. (Emerson 1997, 383-84)

Per Emerson, dunque, perfino negli anni della sua piena maturità di uomo e pensatore, continua il senso estetico del mondo a dipendere dall'esclusiva capacità visiva dell'occhio poetico: quell'occhio trascendentale che fin da *Nature* aveva messo in scena con l'immagine memorabile della pupilla trasparente (“I become a transparent eye-ball; I am nothing; I see all”, 1983, 10) per riaffermare e celebrare, sulla scia dell'occhio della ragion pura di Carlyle (“the eye of pure Reason”, 1987, 51), la trasparenza spirituale della materia al di là degli involucri che la avvolgono e la addensano.

³⁰ In Whitman 1921, vol. 2, 64, viene indicato come passo del “Manuscript Notebook – 1 [1847?]”.

³¹ Nelle parole di James E. Cabot, il più autorevole dei biografi ottocenteschi dello scrittore, *Nature* è “the first document [...] of that remarkable outburst of Romanticism on Puritan ground, ‘the Transcendental movement’ ” (1887, vol. 1, 248).

4. “Lebensphilosophie” e “Naturphilosophie”

Le “Filosofie Trascendentali” del Professor Teufelsdröckh, afferma Carlyle nel *Sartor Resartus*,³² derivano dalla “sua tendenza a *guardare* tutta la Materia, e le Cose Materiali, come fossero Spirito”. Meschina o elevata, indegna o ragguardevole che sia, “la Materia”, per l’eroe di Carlyle, “è Spirito, manifestazione dello Spirito”. Parimenti “[l]a cosa Visibile, anzi la cosa Immaginata, la cosa comunque concepita come Visibile, [non è] altro [che] un Abito, una Veste dell’Invisibile superiore, celestiale” (Carlyle 2008, 55).³³ Come suggeriscono le Sacre Scritture, aveva affermato Friedrich Schlegel solo qualche anno prima, nel suo corso viennese sulla *Philosophie des Lebens*, “l’intero mondo sensibile non è nient’altro che un manto, quasi trasparente, in ogni caso effimero, del mondo spirituale” (1828, 126).³⁴ In quest’opera matura del 1828, l’ultimo Schlegel sintetizza, in parte e con le dovute distinzioni, le visioni della grande stagione critico-meditativa e creativa dell’*Athenaeum* e del circolo di Jena. Egli si richiama agli assunti comuni sia della filosofia della natura che Schelling aveva elaborato tra il 1797 e il 1804, sia della mistica della natura che il loro discepolo Novalis, nello stesso periodo, aveva iniziato a delineare per lasciare poi incompiuta tra le illuminazioni dei *Fragmente* e le profondità del suo romanzo filosofico *Die Lehrlinge zu Sais*. Proprio queste opere Carlyle avrebbe poi in parte introdotto al pubblico inglese, anche con significative traduzioni di passi scelti, nell’influente saggio “Novalis” del 1829. “La natura deve essere lo spirito visibile”, aveva affermato Schelling in un passo che Sara Coleridge richiama in una chiosa all’edizione del 1847 della *Biographia Literaria* del padre, “lo spirito la natura invisibile” (Schelling 1967, 47).³⁵ “La natura non sarebbe natura se non avesse

³² Significativo, nell’ambito del romanticismo transatlantico della prima metà dell’Ottocento è il fatto (un vero e proprio evento per i giovani intellettuali della Nuova Inghilterra) che la *editio princeps* in formato volume del *Sartor* viene licenziata proprio da Emerson il 9 aprile 1836, esattamente cinque mesi prima del suo *Nature*, presso lo stesso editore Munroe a Boston.

³³ “Rightly considered, it is in this peculiarity [his strange impartiality], [...] that all these shortcomings [...] take rise: if indeed they have not a second source, also natural enough, in his Transcendental Philosophies, and humor of looking at all Matter and Material things as Spirit” (Carlyle 1987, 23); “For Matter, were it never so despicable, is Spirit, the manifestation of Spirit: were it never so honorable, can it be more? The thing Visible, nay the thing Imagined, the thing in any way conceived as Visible, what is it but a Garment, a Clothing of the higher, celestial Invisible” (52).

³⁴ Riporto qui il passo di Schlegel per intero nell’originale tedesco: “Der geistige Kampf selber aber läßt sich ohnehin nicht länger umgehen noch vermeiden; möchte man darin nur die heilige Schrift zum Führer nehmen, welche ohnehin das ganze Leben und jeden wichtigen Moment desselben als einen Kampf gegen die unsichtbaren Mächte betrachtet; so wie sie überall stillschweigend voraussetzt oder ausdrücklich andeutet daß man in der Sinnenwelt nichts anders sehen soll als eine fast durchsichtige und ohnehin so leicht vergängliche Decke der Geisterwelt” (Schlegel 1828, 125-26). Carlyle era a conoscenza delle tendenze dell’epoca a scrivere “filosofie della vita”, come si evince dal grande saggio “Characteristics” del 1831, dove recensisce la successiva opera gemella dell’ultimo Schlegel sulla filosofia del linguaggio. La traduzione inglese dell’opera di Schlegel, a cura di A.J.W. Morrison, apparve ben sedici anni dopo la recensione di Carlyle, includendo entrambi i corsi (sia quello di Vienna sia quello di Dresda) del filosofo tedesco. Riporto il passo in questione anche nella traduzione inglese (a quel punto comunque già reperibile negli anni formativi di Whitman): “This spiritual warfare at any rate cannot be much longer eluded or avoided. Oh that men would take therein Holy Writ exclusively for their guide. For it indeed regards the whole of life and every important moment of it as a conflict with invisible powers, as also it tacitly implies or expressly intimates that the whole sensible world is to be looked upon as nothing else than an almost transparent, and at all events, a very perishable veil of the spiritual world” (Schlegel 1847, 89-90).

³⁵ “Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein. Hier also, in der absoluten Identität des Geistes in uns und der Natur außer uns, muß sich das Problem, wie eine Natur außer uns möglich sei, auflösen” (Schelling 1803, 64). Nel richiamare lo Schelling delle *Ideen*, così la figlia di Coleridge (il cui compito era anche quello di spiegare e giustificare gli obblighi contratti dal padre nei confronti del filosofo tedesco), cita e traduce il

uno spirito”, sostiene Novalis in un passo de *I discepoli* (2001, 183). “Che cos’è la natura?”, si chiede in uno dei frammenti che Carlyle traduce per il pubblico inglese e include nel suo saggio: “Un indice enciclopedico, sistematico, o il piano del nostro spirito” (Novalis 1976, 355).³⁶

Nel quadro di questa tradizione fondamentale dell’idealismo post-kantiano, da Schelling a Schlegel e Novalis – una tradizione che ha in Coleridge, Carlyle ed Emerson i referenti ricettivi e trasformativi, oltreoceano e oltremarica, di lingua inglese – vanno ricondotte le riflessioni trascendentaliste dell’autodidatta di Brooklyn. Col suo maestro della Nuova Inghilterra, Whitman crede nella maestosità dell’anima, che, oltre a essere “grande”, è anche “pura e immortale”. E sa che la sua “effusione” o “aggregazione” (“corporation”) avviene “sempre secondo le leggi affascinanti della fisiologia”, ossia che l’anima “si manifesta solo per mezzo della materia”:

Never speak of the soul as any thing but intrinsically great. – The adjective affixed to it must always testify greatness and immortality and purity. –

The *effusion or corporation of the soul* is always under the beautiful laws of physiology – I guess the soul itself can never be any thing but *great and pure and immortal; but it makes itself visible only through matter* – a perfect head, and bowels and bones to match is the easy gate through which it comes from its embowered garden, and pleasantly appears to the sight [*blank*] of the world. (Whitman 1984 vol. 1, 58)³⁷

Questo accade perché tra la materia e l’anima, o spirito (“soul”, “spirit”, “mind” sono sinonimi in Emerson e Whitman), non vige un rapporto gerarchico di grandezza o superiorità. Whitman non riesce a concepire come lo spirito possa essere considerato più grande della materia (“how spirit is greater than matter”), né a capire perché si insegni la dottrina della superiorità dell’uno sull’altra (“You have been told that mind is greater than matter”). Poiché spirito e materia, secondo l’analogia ribadita da Emerson, sono in reciproca corrispondenza, i due elementi non possono essere dissociati. Tanto la vita quanto la materia vivente (“il corpo che vive”) diventano dunque le prove inconfutabili del miracolo che ne deriva: “My life is a miracle”, afferma Whitman, “and my body which lives is a miracle” (62-63).

Quando si sente parlare di miracoli e ci si chiede, di converso, che cosa, in questo universo creato, non sia in fondo un miracolo, Whitman de-enfatizza lo stupore adducendo come prova (una prova decisamente emersoniana) il miracolo spirituale ed estetico della vista:

We hear of miracles. – *But what is there that is not a miracle?* What may you conceive of or name to me in the future, that shall be beyond the least thing around us? – I am looking in your eyes, – tell me then, if you can, *what is there in the immortality of the soul more than this spiritual and beautiful miracle of sight?* – (106)³⁸

“Non c’è miracolo”, afferma Novalis in un frammento, “senza un fatto naturale e viceversa” (Novalis 1976, 360).³⁹ Come dire, esplicitando il “viceversa”: non c’è un fatto naturale, avrebbero convenuto Carlyle e Emerson, e con loro un’intera schiera di trascendentalisti della

passo in questione: “Nature must be visible spirit, spirit invisible nature. Here then in the absolute identity of the spirit in us, and of nature out of us, must the problem, how a nature without us is possible, be solved” (Coleridge 1847, vol. 1, 267).

³⁶ “Die Natur wäre nicht die Natur, wenn sie keinen Geist hätte” (Novalis 2001, 182). “Was ist die Natur? – ein encyclopaedischer systematischer Index oder Plan unsers Geistes” (Novalis 1960, Bd. 2, 583). Nella traduzione di Carlyle: “What is Nature? An encyclopedical, systematic Index or Plan of our Spirit” (Carlyle 1829, 128).

³⁷ In Whitman 1921, vol. 2, 65 viene indicato come passo del “*Manuscript Notebook – 1* [1847?]”.

³⁸ Ivi, 80 viene indicato come passo del “*Manuscript Notebook – 2* [1847-48?]”.

³⁹ “Kein Wunder ohne Naturbegebenheit und umgekehrt” (Novalis 1960, Bd. 2, 416).

Nuova Inghilterra, che non sia al contempo un miracolo. In *Nature*, dopo aver ribadito che il rapporto tra materia e spirito è un miracolo (facendo riferimento, tra gli altri, a Platone, Leibniz e Swedenborg), Emerson afferma che ogni fatto è il fine o risultato ultimo dello spirito: “A Fact is the end or last issue of spirit” (1983, 25). Mentre in chiusura di quel suo “piccolo libro”, che così amava definire, ci ricorda come scorgere e scoprire il miracoloso nel comune sia il segno fermo e sicuro della saggezza: “The invariable mark of wisdom is to see the miraculous in the common” (47).⁴⁰

5. Fra “*sympathy*” ed “*egotism*”

Oltre alle operazioni micro- e macro-cosmiche dell’identificazione simpatetica sulla base del rapporto miracoloso, secondo la visione idealistica romantica, tra spirito e materia, parimenti cruciale per il poeta che infine riesce a venire alla luce e a esprimere “il mormorio” della “voce” dell’anima – “the hum of your valved voice” (Whitman 1959, 28, v. 77)⁴¹ – è la consapevolezza della funzione conciliativa e altruistica che la *sympathy* è chiamata a svolgere. Sulla scia di quelle riflessioni già affidate ai taccuini, la “Preface” del 1855 diventa così fondamentale per definire la funzione di questa dottrina sul piano più specifico della teoria poetica. È qui infatti che Whitman invoca l’identificazione simpatetica, chiamata a controbilanciare l’accentramento intransigente ed egotistico dell’“orgoglio” quale suo opposto concettuale.

L’orgoglio, innanzitutto, consente all’individuo di contenere l’eccesso di trasmissione o dispersione spirituale dell’io nell’altro o nel tutto, nonché rifiutare qualsiasi vincolo di dipendenza intellettuale, culturale, ed etico-sociale. Un poeta che va oltre le “applicazioni” della morale comune perché sostiene non solo di “credere” nell’anima – “I believe in you my soul” (*ibidem* v. 73) – ma anche di “conoscere” l’anima (e in particolare l’anima “emersoniana” nel caso del “supremo poeta” immaginato da Whitman), sa che l’anima è mossa prepotentemente da “quell’orgoglio smisurato” (“measureless pride”) che in parte caratterizza la sua sedicente e “irriconoscente” (“never acknowledging”) autonomia individuale:

The known universe has one complete lover and that is the greatest poet. [...] The greatest poet does not only dazzle his rays over character and scenes and passions . . . he finally ascends and finishes all . . . he exhibits the pinnacles that no man can tell what they are for or what is beyond . . . he glows a moment on the extremest verge. [...] The greatest poet does not moralize or make applications of morals . . . *he knows the soul*. The soul has that *measureless pride* which consists in *never acknowledging* any lessons but its own. (11-12)

L’anima che rifiuta influssi esterni e sconfessa gli insegnamenti altrui, secondo l’impulso anticonformista e antagonistico del pensiero emersoniano, vive sia nella tensione del contrasto e del distacco (“aversive thinking”) sia in quella complementare della costituzione di un nuovo “perfezionismo” o “migliorismo morale”, essenzialmente pragmatico e a-teleologico (“moral perfectionism”).⁴² Quest’anima, in “Self-Reliance”, il suo saggio forse più famoso e rappresen-

⁴⁰ Emerson allude varie volte a *Nature* come al suo “little book”: ad esempio quando nel corso finale della stesura ne annuncia l’imminente completamento al fratello William, il 28 giugno del 1836; o quando ne invia una copia a Carlyle, il 17 settembre dello stesso anno (Emerson 1997, 165 e 167).

⁴¹ Sulle difficoltà di traduzione di questo verso di *Leaves of Grass*, uno dei “più celebri ed elusivi della poesia americana”, si veda la lunga e ricca chiosa di Corona (Whitman 1996, 402-03).

⁴² Sui concetti di “moral perfectionism” e “aversive thinking” si rinvia ai vari studi emersoniani del filosofo americano Stanley Cavell 2003. Nel panorama italiano, sul versante filosofico, cfr. anche Soressi 2004.

tativo del 1841, Emerson la chiamava “the self-sufficing, and therefore self-relying soul” (1983, 272). “The virtue in most request is conformity”, afferma il filosofo di Concord in un noto passo del saggio. “Self-reliance is its aversion” (265). Da un lato la “aversion”, nella sua duplice dimensione di avversione e allontanamento, opposizione e disallineamento, spinge l’individuo verso un rifiuto/abbandono deciso e a tratti estremo di qualsiasi forma di moralismo imperante. Dall’altro, l’afflato perfezionista dà impulso alla trasformazione continua di quell’individuo irriducibile e perfettibile, costantemente proiettato verso la trascendenza: la “ulteriorità” possibile e liberatoria che si prospetta e si apre per andare “oltre la retrospettività” (Soressi 2004, 34-37, 145-46), ossia oltre i confini di tutte le forme depositate che nella vita lo de-terminano e quindi lo intrappolano: linguaggio e tradizione, costumi e relazioni, imperativi e obblighi, realizzazioni e conseguimenti.

Come la “av(v)ersione” emersoniana, così l’“orgoglio smisurato” dell’anima del grande poeta whitmaniano porta l’individuo agli estremi egotistici della fiducia in se stessi e della pienezza autosufficiente e sussistente. “I know perfectly well my own egotism”, afferma il bardo whitmaniano in un enunciato altrettanto memorabile del suo canto epico (Whitman 1959, 74, v. 1079), un enunciato che richiama il “sublime egotistico” (“egotistical sublime”) con cui Keats, in una lettera che avrebbe attirato l’attenzione di Whitman tre decenni dopo, aveva definito in negativo il “carattere poetico” forte e accentratore di stampo “wordsworthiano”. Era quello infatti un carattere da cui prendere le distanze in quanto “cosa a sé e che sta da sola”, e che, nonostante il richiamo al *Troilus and Cressida* di Shakespeare,⁴³ per i poeti e i critici romantici trovava nell’opposto del Milton epico del *Paradise Lost* l’antecedente illustre della tradizione inglese. Di contro a questo ideale miltoniano accentuato e accentrato ancor più dall’io wordsworthiano, Keats ribadiva il suo ideale debole e shakespeareiano di un “carattere poetico” paradossalmente “impoetico” e “senza carattere”. Quest’ultimo è “tutto e niente” e in quanto tale – senza identità circoscritta, senza un io fisso, senza una natura distinta – tende continuamente a calarsi in altre forme, a con-fondersi con gli altri fino a perdersi, dissolversi e annientarsi in essi:

As to *the poetical Character* itself, (I mean that sort of which, if I am any thing, I am a Member; that sort distinguished from *the wordsworthian or egotistical sublime*; which is *a thing per se and stands alone*) it is not itself – it has no self – it is *every thing and nothing* – It has *no character* – [...] What shocks the virtuous philosop[h]er, delights *the camelion Poet*. [...]. *A Poet is the most unpoetical of any thing in existence*; because he has no Identity – he is continually in for – and filling some other Body – The Sun, the Moon, the Sea and Men and Women who are creatures of impulse are poetical and have about them an unchangeable attribute – the poet has none; no identity – he is certainly *the most unpoetical of all God’s Creatures*. (Keats 1958, vol. 1, 386-87)⁴⁴

⁴³“They say he is a very man *per se* and stands alone”, dice a Cressida il servo Alessandro riguardo alla reputazione di Aiace (Shakespeare 1974, 450, I.ii.16).

⁴⁴ Passo della lettera “To Richard Woodhouse. 27 October 1818”. Come hanno notato vari studiosi, nel suo lungo apprendistato preparatorio a *Leaves of Grass*, databile tra il 1839 e i primi anni ’50, Whitman era solito annotare e conservare vari ritagli tratti da riviste e libri che leggeva, molti dei quali relativi alla poesia inglese (Price 1990, 13-14 e 154-55). Whitman si imbatte in questo memorabile passo keatsiano in una recensione della biografia del poeta inglese (Milnes 1848), recensione anonima apparsa nello stesso anno sulla *North British Review* col titolo “R. M. Milnes’s Life of Keats”. In un’annotazione a margine del passo epistolare, così l’americano si esprime sulla questione dell’identità del poeta, per lui sempre il “grande poeta”, definendone compito e posizione nella dinamica tra il sé e l’altro: “The great poet absorbs the Iden[tity] and the expe[rience] of others, and they are definite in him or from him; but he p[erceives] them all through the powerful press of himself ... his own masterly identity” (Allen 1955, 131; Price 1990, 18-19 e Gravit 2015, 287-88).

I poeti romantici oscilleranno tra questi due ideali del “carattere poetico” come tra due estremi. Sulla base delle relative posizioni che dall’oscillazione conseguono, produrranno, in fasi sovrapposte o diverse della loro (breve o lunga) carriera poetica, opere anche molto diverse tra loro.

Wordsworth, il romantico egocentrico per eccellenza, riconoscerà all’indole del poeta anche la forza opposta dell’identificazione simpatetica, valorizzandone così le relative corrispondenze e (con)fusioni sentimentali. In tal senso, come concede nella “Preface” (in versione ampliata) all’edizione delle *Lyrical Ballads* del 1802, proprio perché è consapevole dell’operazione in qualche modo “meccanica” che lo guida nell’imitazione delle passioni altrui, il poeta tende per natura a compensare l’automatismo con il “desiderio” più naturale e vivo di avvicinare i suoi sentimenti a quelli delle persone i cui sentimenti egli descrive, anche a rischio di lasciarsi trascinare ben oltre i confini della sua identità personale. È questo infatti il rischio, supplementare ed estremo, che da una posizione di prossimità conseguita al fine di compensare la meccanicità del suo lavoro il poeta possa spingersi fino all’immedesimazione più intima e profonda, pur sempre nei limiti temporali e illusori che – secondo la più accreditata tradizione della filosofia morale del Settecento, ben nota a Wordsworth – caratterizzano sia la portata che la durata di tale esperienza etica ed estetica:

However exalted a notion we would wish to cherish of *the character of a Poet*, it is obvious, that while he describes and imitates passions, *his employment is in some degree mechanical*, compared with the freedom and power of real and substantial action and suffering. So that it will be *the wish of the Poet to bring his feelings near to those of the persons whose feelings he describes*, nay, for short spaces of time perhaps, to let himself slip into an entire delusion, *and even confound and identify his own feelings with theirs*; modifying only the language which is thus suggested to him by a consideration that he describes for a particular purpose, that of giving pleasure. (Wordsworth 1992, 751)

Keats, il soggetto debole non destinato ad alcuna felicità terrena, se non a quella fuggevole del presente in cui tende continuamente a calarsi nell’esistenza altrui (fosse quella di un passero sul davanzale della finestra o di un usignolo che di notte canta nel verde più folto), farà invece un percorso opposto.⁴⁵ Il teorizzatore della “*Negative Capability*” (la “quality [...] which Shakespeare possessed so enormously”)⁴⁶ arriverà così ad ammettere che l’immaginazione simpatetica del “poeta camaleonte” di fatto non riesce a esaurire tutta l’esuberanza creativa dell’anima. È questa un’anima che chiede infatti, sempre più intensamente, nella certezza del sentimento della grandezza poetica a cui aspira (“I feel it in my power to become a popular writer”), di tornare in se stessa e concentrarsi su se stessa, pur a fronte di una coscienza mai sospesa o scomparsa di un corpo fragile e debilitato, che è coscienza di malattia e di morte, e che continuerà a farlo oscillare fra il tutto e il niente, il pieno e il vuoto, l’eterno e il perituro. “The Soul is a world of

⁴⁵ Il riferimento alla felicità in relazione all’esistenza del passero con cui si identifica è in un passo della lettera “To Benjamin Bailey. 22 November 1817”: “I scarcely remember counting upon any Happiness – I look not for it if it be not in the present hour – nothing startles me beyond the Moment. The setting sun will always set me to rights – or if a Sparrow come before my Window I take part in its existence [sic] and pick about the Gravel” (Keats 1958, vol. 1, 186). Nella sua poesia forse più grande, “Ode to a Nightingale”, egli mette alla prova le operazioni, l’estensione e la tenuta dell’identificazione simpatetica con l’usignolo e la sua felicità avverso la passione antisociale dell’invidia: “’Tis not through envy of thy happy lot, / But being too happy in thine happiness” (Keats 1982, 279, vv. 5-6 e sgg.).

⁴⁶ La famosa espressione di poetica keatsiana viene invece articolata nella lunga lettera ai fratelli “To George and Tom Keats. 21, 27 (?) December 1817” (Keats 1958, vol. 1, 193).

itself”, ammette infine il giovane poeta, parafrasando significativamente il Satana di Milton,⁴⁷ in una delle lettere dell’ultimo periodo della sua breve, sfortunata vita e della sua intensa riflessione poetica, tutta privata e in sé raccolta, pur nello sforzo di esclusive condivisioni epistolari. “The Soul is a world of itself and has enough to do in its own home”, afferma così. “But I feel my body too weak to support me to the height”, aggiunge poi con un’avversativa, volta a rammentare a se stesso, con una paradossale estensione di forza all’inverso, il destino di quel carattere impoetico che, al fine di essere e sentirsi tutto in tutti, sa di dover essere, o tornare a essere, anche e necessariamente, un niente in se stesso: “I am obliged continually to check myself, and strive to be nothing” (Keats 1958, vol. 2, 146-47).⁴⁸

Whitman non passa attraverso il travaglio meditativo e creativo degli opposti. La sua posizione culturale avanzata (secondo la visione sacro-secolare del progresso americano) e tar-do-romantica (paradossalmente, si potrebbe sostenere, grazie alla *belatedness* del romanticismo americano stesso nel quadro transatlantico di cui Emerson è il riferimento filosofico a Occidente) gli permette di attestarsi simultaneamente e inclusivamente su entrambe le posizioni. Egli è consapevole che alla forza accentratrice e intransigente del “sublime egotistico” si affianca una forza opposta, centrifuga e dispersiva. Ed è proprio nella contraddizione (un’altra dimensione della dottrina della “self-reliance” ereditata da Emerson e adeguatamente manipolata) che le due forze coabitano.⁴⁹ Il “grande poeta” whitmaniano infatti può dirsi tale perché sa anche che è proprio il sentimento altruistico e sociale, panteistico e spirituale, ossia la *sympathy* – tanto smisurata quanto smisurato è l’orgoglio che contraddistingue l’anima concentrata in se stessa, che da nulla e da nessuno dipende, e da cui tutto consegue (“Only the soul is of itself”)⁵⁰ – a controbilanciare e arginare il suo opposto:

But [the soul] *has sympathy as measureless as its pride and the one balances the other* and neither can stretch too far while it stretches in company with the other. The inmost *secrets of art* sleep with the twain. The greatest poet has lain close betwixt both and they are vital in his style and thoughts. (Whitman 1959, 12)

Da un lato la “grande carriera” poetica di Whitman al suo “inizio”, secondo il riconoscimento epistolare, personale e privato di Emerson (che Whitman renderà subito, spudoratamente e ripetutamente, pubblico),⁵¹ doveva aver avuto davvero una lunga preparazione per realizzarsi

⁴⁷ “The mind is its own place, and in itself / Can make a Heav’n of Hell, a Hell of Heav’n” (Milton 1957, 217, I, vv. 254-55).

⁴⁸ Passo della lettera “To J. H. Reynolds. 24 August 1819”.

⁴⁹ “Do I contradict myself? / Very well then . . . I contradict myself; / I am large . . . I contain multitudes” (Whitman 1959, 85, vv. 1314-1316). “Suppose you should contradict yourself; what then? [...] A foolish consistency is the hobgoblin of little minds [...]. With consistency a great soul has simply nothing to do. [...] Speak what you think now in hard words, and to-morrow speak what to-morrow thinks in hard words again, though it contradict every thing you said to-day” (Emerson 1983, 265).

⁵⁰ “Only the soul is of itself . . . all else has reference to what ensues”, afferma Whitman in un altro passo della “Preface” (Whitman 1959, 19) con parole che riecheggiano sorprendentemente l’espressione keatsiana/miltoniana citata sopra, “The Soul is a world of itself”.

⁵¹ Senza chiedere alcuna autorizzazione, Whitman farà prima stampare sul *New York Tribune* (10 ottobre 1855) la lettera del 21 luglio 1855 ricevuta da Emerson e la includerà poi in appendice alla seconda edizione accresciuta di *Leaves of Grass*, pubblicata a Brooklyn l’11 settembre 1856 col titolo “Letter to Walt Whitman”. A questa fa inoltre seguire la sua lunga “Letter to Ralph Waldo Emerson”, datata “August 1856”, di fatto un vero e proprio saggio che egli indirizza all’amico e maestro, a cui così letteralmente si rivolge (“dear Friend and Master”), per fargli omaggio delle trentadue poesie che danno forma alla raccolta della seconda edizione (rispetto alle dodici della prima). Le due lettere vengono collocate nella penultima sezione del libro, intitolata “Correspondence” (Whitman 1856, 345-46 e

in un'opera prima di potenza tale da racchiudere già quei "segreti più reconditi dell'arte" a cui qui, con estrema sicurezza, allude. Come evidente in questi passi della "Preface" che introduce le dodici poesie, l'opera è sorretta infatti da affermazioni di poetica non meno incisive, pur nell'eccessiva proliferazione di definizioni e di intenti, di quelle degli scritti emersoniani stessi a cui Whitman attinge a larga mano, o delle prefazioni-manifesto o riflessioni personali dei più illustri poeti romantici del Vecchio Mondo. Dall'altro lato è altrettanto vero che sia il sentimento dell'identificazione di cui il cantore si proclama garante e testimone in prima persona ("I am he attesting sympathy") sia il sentimento opposto dell'egoismo ("my own egotism", o "the powerful press of himself", come annotato nella sua chiosa a Keats)⁵² sono entrambi "segreti" di un'"arte" che tende a misurarsi con una tradizione intellettuale imponente che aveva già trovato l'apice letterario (verosimilmente insuperabile) nella poesia e poetica sentimentale dei suoi più immediati predecessori romantici, mezzo secolo prima, in Europa.⁵³ Ma ereditare tale tradizione e misurarsi con essa per Whitman significa (emersonianamente) controbilanciarla e nel contempo completarla: come dire, oltrepassarla all'indietro a Est, per portarla a compimento nella sua visione inclusiva, originale e fondante (in quanto rinnovata e trasformativa), di bardo *americano* a Ovest. Come il suo maestro, "Whitman inherits nothing that he does not change" (Poirier 1999, 33).

Al giovane Emerson, nel corso del suo primo viaggio verso l'Europa in cerca di una nuova vocazione dopo l'abbandono del pulpito, il segreto dell'arte s'era rivelato come un "principio" estetico universale che "anima l'essere umano" in generale, espresso però nella sua particolare, ossia tipica, dinamica culturale americana: l'"emanazione creativa" ("creative efflux"), non più visibile nel Vecchio Mondo verso cui stava andando di quanto non lo fosse nel Nuovo da cui era partito per riorientarsi e rigenerarsi. Ambasciatrici di tale rivelazione (descritte, sintomaticamente, con un verso tratto da Wordsworth e riadattato all'uopo) sono le nuvole atlantiche che gli vanno incontro da Oriente alla prima luce del giorno. Un'esperienza aurorale. "You get no nearer to *the principle* in Europe", esse ammoniscono il viaggiatore, il 3 gennaio 1833, in mezzo all'oceano. "*It animates man. It is the America of America. It spans the ocean like a hand-breadth. It smiles at Time & Space*" (Emerson 1960-82, vol. 4, 104).⁵⁴ Se l'America è stata il frutto della proiezione immaginativa dell'Europa, ossia la realizzazione o adempimento della sua "emanazione creativa" a Ovest, allora il "principio" creativo per eccellenza del futuro della civiltà occidentale ne è l'innalzamento al quadrato, la sua potenza qualitativa: "l'America dell'America". Ed è l'America stessa a darsi, in questo senso, non solo esclusivamente come *sola natura* all'occhio privilegiato ("transparent eye-ball") del poeta-filosofo che sa guardare la materia in trasparenza, ma anche e più ampiamente come visione estetica totalizzante all'occhio

346-58). Il dorso del volume, oltre al titolo e al nome dell'autore intervallati da foglie stilizzate, riportava la frase: "I Greet You at the / Beginning of A / Great Career / R.W. Emerson". Sugli effetti della controversa divulgazione della lettera, "entering the public arena", a firma di un intellettuale come Emerson, all'epoca una vera e propria "cultural icon with instant name recognition", cfr. Reynolds 1995, 343 e sgg.

⁵² Cfr. nota 44 sopra.

⁵³ L'opera inglese contemporanea che appare qualche anno prima degli esordi poetici di Whitman – la grande epica autobiografica di Wordsworth, *The Prelude, or Growth of a Poet's Mind*, pubblicata nel 1850, tre mesi dopo la morte del poeta inglese – non è meno importante nel quadro del romanticismo transatlantico ed è stata debitamente considerata dalla critica. Come nota Weisbuch, 1986, 178, "*The Prelude* and '*Song of Myself*' are the two and only examples in English-language poetry in the nineteenth century of a particular genre: the epic-like poem merged with spiritual autobiography, an epic in which the poetic self is hero". Cfr. anche Grivil 2015, 283 e sgg.

⁵⁴ La citazione da Wordsworth, così riadattata nel passo del diario ("The clouds were touched & in their silent faces might be read unutterable love"), è tratta da *The Excursion*, il lungo poema del 1814 (2007, 54, I, vv. 224-25).

autoritario e autorevole (“tyrannous eye”) del genio di cui, pur con sicurezza e fiducia (“self-reliance”, appunto), si è ancora in attesa: il cantore i cui versi non tarderanno ad arrivare. “We have yet had no genius in America [...]. Yet America is a poem in our eyes [...] and it will not wait long for metres”, dichiara nel 1844 Emerson sempre nel saggio “The Poet” (Emerson 1983, 465), già parlando così per il Whitman del 1855 (Poirier 1999, 26, 32). “The United States themselves are essentially the greatest poem”, riecheggia infatti il bardo nella “Preface” a *Leaves of Grass* un decennio dopo:

The Americans of all nations at any time upon the earth have probably the fullest poetical nature. *The United States themselves are essentially the greatest poem.* [...] *The American poets* are to enclose old and new for America is the race of races. Of them *a bard* is to be commensurate with a people. To him the other continents arrive as contributions... he gives them reception for their sake and his own sake. His spirit responds to his country's spirit... he incarnates its geography and natural life and rivers and lakes. [...] Of all nations the United States with veins full of poetical stuff most need poets and will doubtless have the greatest and use them the greatest. (Whitman 1959, 5, 7, 8)

Dall'America dell'America nel 1833 (passando per *Nature* nel 1836), all'America come poesia nel 1844, fino alla poesia dell'America e al suo poeta supremo che fa la sua apparizione nel 1855, assumendosi a sua volta il compito di annunciare altri poeti a venire, ogni compimento è figurale (tipico, tipologico). È culmine e nuovo inizio insieme, in funzione di “una particolare missione nazionale” in prospettiva universalistica (Bercovitch 2011, xxx),⁵⁵ come “nazional-universalistica” tale “missione” era sempre stata per la cultura d'oltreoceano lungo il complicato “processo di americanizzazione” nei due secoli intercorsi, dal modello cristiano della città sulla collina di Winthrop alla questione della letteratura nazionale della prima metà dell'Ottocento (Bercovitch 1992, 12-13, 74-75). Così, dunque, dall'americano più rappresentativo della cultura romantica del paese, il portavoce per eccellenza dell'“America dell'America”, viene il poeta a lungo atteso subito riconosciuto e lodato al suo avvento: la realizzazione di una promessa per il “dono” che con sé porta. E il dono, per riprendere le parole di quell'elogio spontaneo e generoso di Emerson, è un dono “meraviglioso” (“the wonderful gift of ‘Leaves of Grass’”), un dono “straordinario” (“the most extraordinary piece of wit and wisdom that America has yet contributed”), elargito a partire da quel primo, lungo componimento destinato a rimanere infine, quale canto epico di se stesso, con e oltre tutti i suoi ineludibili limiti ideologici, il canto forse più memorabile della sua opera e della poesia romantica americana.

⁵⁵ Nell'intensa, nuova “Preface” al suo classico *The Puritan Origins of the American Self*, Bercovitch rimette a fuoco questa prospettiva in relazione alla più ampia retorica della “national promise”, inclusa quella dell'estetica nazionale, da lui definita “the odd quasi-allegorical aesthetic of ‘America’” – “Poetry as America (and viceversa)” – così precisando al riguardo: “More impressively still, America had called forth a new language – or rather, as Whitman declared, America was itself a vast ‘language experiment’ offering ‘new words, new potentialities of speech’, which would make ‘Americans the most perfect users of words’. By Emerson's decree, ‘America is a poem in our eyes’, and Whitman elaborated: ‘the United States are themselves the greatest poem’. [...] For what Whitman and Emerson meant by ‘poem’ differed from the definitions of Wordsworth [...] and Keats [...] of Blake and Shelley. [...] Or rather, [the poem ‘America’] combined all [their] attributes in a *particular national mission*” (xxx). Questa estesa “Preface to the 2011 Edition”, a cui si rinvia per intero (ix-xliii), è anche un vero e proprio saggio teorico in cui lo studioso riflette meta-criticamente all'indietro, tanto più dopo la lunga impresa portata a termine della *Cambridge History of American Literature* (Bercovitch 1994-2005), sulla sua storia personale e visione culturale di *outsider* “as a certain type or model of scholarship”: “An immigrant's tale, it unfolds as a scholar's journey into the complex rhetorical structures that constitute the meaning of America” (ix). Per il dibattito critico-culturale che si è poi riaperto sulla scia di questa nuova edizione si veda Weber *et al.* 2012.

Riferimenti bibliografici

- Allen, Gay Wilson 1946. *Walt Whitman Handbook*. Chicago: Packard and Company.
- . 1955. *The Solitary Singer: A Critical Biography of Walt Whitman*. New York: Macmillan.
- Almeida, Joselyn M. 2011. *Reimagining the Transatlantic, 1780-1890*. Farnham: Ashgate.
- Andriano, Joseph. 1998. "Notebooks and Unpublished Prose Manuscripts (1984)". In J.R. LeMaster and Donald D. Kummings, 1998, 468-69.
- Aspiz, Harold. 1998. "Leaves of Grass, 1856 edition". In J.R. LeMaster and Donald D. Kummings, 1998, 359-61.
- Bacigalupo, Massimo. 2018. "Walt Whitman. Vecchie meraviglie e nuove letture". *Poesia* n. 339, Luglio/Agosto: 3-4.
- Bannet, Eve Tavor, and Susan Manning (eds). 2012. *Transatlantic Literary Studies, 1660-1830*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, Jane. 2016. "Whitman's Sympathies". *Political Research Quarterly* vol. 69, no. 3: 607-20.
- . 2020. *Influx & Efflux: Writing Up with Walt Whitman*. Durham: Duke University Press.
- Bercovitch, Sacvan. 1992. *America puritana*, a cura di Giuseppe Nori. Roma: Editori Riuniti.
- . 1993. *The Rites of Assent: Transformations in the Symbolic Construction of America*. New York: Routledge.
- . (Gen. ed.). 1994-2005. *The Cambridge History of American Literature*. 8 vols. New York: Cambridge University Press.
- . 2011 [1975]. *The Puritan Origins of the American Self. With a New Preface*. New Haven: Yale University Press.
- . 2012 [1978]. *The American Jeremiad. With a New Preface*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Bernardini, Caterina. 2017. "Bibliografia essenziale". In *Walt Whitman 2017*, 1561-83.
- . 2021. *Transnational Modernity and the Italian Reinvention of Walt Whitman, 1870-1945*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Botta, Enrico. 2017. *Fate in his eye and empire on his arm. La nascita e lo sviluppo della letteratura epica statunitense*. Napoli: La scuola di Pitagora.
- Bottiglieri, Nicola, et al. 1986. *Il continente Whitman*. Roma: Bulzoni.
- Boudreau, Kristin. 2002. *Sympathy in American Literature: American Sentiments from Jefferson to the Jameses*. Gainesville: University Press of Florida.
- Bucke, Richard M. 1883. *Walt Whitman*. Philadelphia: McKay.
- Cabot, James E. 1887. *A Memoir of Ralph Waldo Emerson*. 2 vols. Boston: Riverside.
- Camboni, Marina. 1990. *Il corpo dell'America: Leaves of Grass 1855. Introduzione all'opera di Walt Whitman*. Palermo: Università degli Studi di Palermo.
- . (ed.). 1994. *Utopia in the Present Tense: Walt Whitman and the Language of the New World*. Roma: Il Calamo.
- . 2004. *Walt Whitman e la lingua del Mondo Nuovo: Con tre testi di Walt Whitman*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Carlyle, Thomas. 1829. "Novalis". *The Foreign Review* vol. 4, no. 7: 97-141.
- . 1831. "Characteristics". *The Edinburgh Review* vol. 54, no. 108: 351-83.
- . 1987 [1833-34, 1836]. *Sartor Resartus*, edited by Kerry McSweeney and Peter Sabor. Oxford: Oxford University Press.
- . 2008. *Sartor Resartus*, nota preliminare di Jorge Luis Borges, traduzione di Carla Maggiori. Macerata: Liberilibri.
- Cavell, Stanley. 2003. *Emerson's Transcendental Etudes*, edited by David J. Hodge. Stanford: Stanford University Press.
- Clarvoe, Jennifer. 2012. "T.S. Eliot and the Short Long Poem". In Erik Martiny 2012, 532-42.
- Coleridge, Samuel T. 1847. *Biographia Literaria; or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, edited by Henry N. Coleridge and Sara Coleridge, 2 vols. London: Pickering.
- Coles, Romand. 2016. "Walt Whitman, Jane Bennett, and the Paradox of Antagonistic Sympathy". *Political Research Quarterly* vol. 69, no. 3: 621-25.

- Corona, Mario. 1994. "‘Whoever You Are Holding Me Now in Hand’: A Book, A Body and What Company to Keep". In Camboni 1994, 123-36.
- . 1996. "‘Il capolavoro sepolto’: *Leaves of Grass* 1855". In Walt Whitman 1996, 9-50.
- . 2002. "The Literary Representation of Sexuality in Mid-Nineteenth-Century America: The Example of Walt Whitman". *Anglistica* vol. 6, no. 1: 29-44.
- . 2017. "La gallina furtiva e il gatto dalla coda troppo lunga. Sulle tracce di Walt Whitman". In Walt Whitman 2017, ix-cvii.
- Cowley, Malcolm. 1959. "Introduction". In Walt Whitman 1959, vii-xxxvii.
- Crain, Caleb. 2001. *American Sympathy: Men, Friendship and Literature in the New Nation*. New Haven: Yale University Press.
- De Jong, Mary G. (ed.). 2013. *Sentimentalism in Nineteenth-Century America: Literary and Cultural Practices*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press
- Eckel Leslie, and Clare Elliott (eds). 2016. *The Edinburgh Companion to Atlantic Literary Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ellis, Cristin. 2016. "Numb Networks: Race, Identity, and the Politics of Impersonal Sympathies". *Political Research Quarterly* vol. 69, no. 3: 626-32.
- Emerson, Ralph W. 1960-82. *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, edited by William H. Gilman, Alfred R. Ferguson, George P. Clark *et al.*, 16 vols. Cambridge: Harvard University Press.
- . 1983. *Essays and Lectures*, edited by Joel Porte. New York: The Library of America.
- . 1997. *The Selected Letters of Ralph Waldo Emerson*, edited by Joel Myerson. New York: Columbia University Press.
- Erkkila, Betsy. 1989. *Whitman: The Political Poet*. New York: Oxford University Press.
- Folsom, Ed, Matt Cohen and Kenneth M. Price (eds). *The Walt Whitman Archive* <<http://whitmanarchive.org/>> (10/2022).
- French, R.W. 1998. "Preface to *Leaves of Grass*, 1855 Edition". In J.R. LeMaster and Donald D. Cummings 1998, 542-44.
- Giles, Paul. 2001. *Transatlantic Insurrections: British Culture and the Formation of American Literature, 1730-1860*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- . 2002. *Virtual Americas: Transnational Fictions and Transatlantic Imaginary*. Durham: Duke University Press.
- Gilroy, Paul. 1993. *Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press.
- Goodman, Nan, and Michael P. Kramer (eds.). 2011. *The Turn Around Religion in America. Literature, Culture, and the Work of Sacvan Bercovitch*. Farnham-Burlington: Ashgate.
- Gravil, Richard. 2015 [2000]. *Romantic Dialogues: Anglo-American Continuities, 1776-1862*. Penrith: Humanities-Ebooks, LLP.
- Greenham, David. 2012. *Emerson's Transatlantic Romanticism*. New York: Palgrave Macmillan.
- Greenspan, Ezra. 1990. *Walt Whitman and the American Reader*. New York: Cambridge University Press.
- . (ed.). 1995. *The Cambridge Companion to Walt Whitman*. New York: Cambridge University Press.
- Hardwig, Bill. 2000. "Walt Whitman and the Epic Tradition: Political and Poetical Voices in ‘Song of Myself’". *Walt Whitman Quarterly Review* vol. 17, no. 4: 166-88.
- Harvey, Samantha C. 2013. *Transatlantic Transcendentalism: Coleridge, Emerson, and Nature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hemingway, Andrew, and Alan Wallach (eds). 2015. *Transatlantic Romanticism: British and American Art and Literature, 1790-1860*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Hendler, Glenn. 2001. *Public Sentiments: Structures of Feeling in Nineteenth-Century American Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Hollis, C. Carroll. 1983. *Language and Style in "Leaves of Grass"*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Holloway, Emory. 1969 [1926]. *Whitman: An Interpretation in Narrative*. New York: Biblo and Tannen.

- Jakobson, Roman. 1980 [1963]. *Saggi di linguistica generale*, a cura di Luigi Heilmann. Milano: Feltrinelli.
- . 1987. *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge: Harvard University Press.
- Keane, Patrick J. 2005. *Emerson, Romanticism and Intuitive Reason: The Transatlantic. "Light of All Our Day"*. Columbia: University of Missouri Press.
- Keats, John. 1958. *The Letters of John Keats, 1814-1821*, edited by Hyder E. Rollins, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press.
- . 1982. *Complete Poems*, edited by Jack Stillinger. Cambridge: Harvard University Press.
- Keller, Lynn. 1993. "The Twentieth-Century Long Poem". In Jay Parini and Brett C. Millier 1993, 534-63.
- Lawrence, David H. 1923. *Studies in Classic American Literature*. New York: Seltzer.
- LeMaster, J.R., and Donald D. Kummings (eds). 1998. *Walt Whitman: An Encyclopedia*. New York: Garland Publishing.
- Longo, Gianfranco. 2021. "La poesia catechetica americana: senso mistico e risveglio comunitario. Da Walt Whitman a Derek Walcott". *Isagoge* vol. 1, no. 7: 22-85.
- Loreto, Paola. 2016. "'Sensible Knowledge' and the Language of Emotions: The Common Source of the Poetic Idioms of Walt Whitman and Emily Dickinson". *Letteratura e letteratura* vol. 10: 13-22.
- Manning, Susan. 1990. *The Puritan-Provincial Vision: Scottish and American Literature in the Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mariani, Giorgio. 2017. "La poesia della guerra civile: Walt Whitman, Herman Melville ed Emily Dickinson". In *La letteratura degli Stati Uniti. Dal Rinascimento americano ai nostri giorni*, a cura di Cristina Iuli e Paola Loreto, 91-115. Roma: Carocci.
- Marsden, Jill. 2020. "Poetic Connections: Sympathy and Community in Whitman's 'Song of Myself'". *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* vol. 53, no. 3: 23-38.
- Martiny, Erik (ed.). 2012. *A Companion to Poetic Genre*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Massia, Federica. 2021. *Il Fogliame americano: Whitman in Italia e la nascita del verso libero*. Modena: STEM Mucchi.
- Matthiessen, Francis O. 1968 [1941]. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press.
- McWilliams, John P. 1989. *The American Epic: Transforming a Genre, 1770-1860*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 1993. "The Epic in the Nineteenth Century". In Jay Parini and Brett C. Millier 1993, 33-63.
- Meliadò, Mariolina. 1961. "La fortuna di Walt Whitman in Italia". *Studi americani* vol. 7: 43-46.
- Melville, Herman. 1987 [1850]. "Hawthorne and His Mosses: By a Virginian Spending July in Vermont". In *The Piazza Tales and Other Prose Pieces*, edited by Harrison Hayford, Alma A. MacDougall, Thomas G. Tanselle et al., 239-53. Evanston-Chicago: Northwestern University Press-The Newberry Library.
- . 2019 [1994]. *Lettere a Hawthorne*, a cura di Giuseppe Nori, con testo originale a fronte. Macerata: Liberilibri.
- Miller, Edwin H. 1989. *Walt Whitman's "Song of Myself": A Mosaic of Interpretations*. Iowa City: Iowa University Press.
- Miller, James E. Jr. 1955. *A Critical Guide to "Leaves of Grass"*. Chicago: Chicago University Press.
- . (ed.). 1964. *Whitman's "Song of Myself": Origin, Growth, Meaning*. New York: Dodd, Mead & Co.
- . 1979. *The American Quest for a Supreme Fiction: Whitman's Legacy in the Personal Epic*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 1992. *"Leaves of Grass": America's Lyric-Epic of Self and Democracy*. New York: Twayne.
- Miller, Matt. 2010. *Collage of Myself: Walt Whitman and the Making of "Leaves of Grass"*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Milnes, Richard M., and John Keats. (eds). 1848. *Life, Letters and Literary Remains of John Keats*. New York: Putnam.
- Milton, John. 1957. *Paradise Lost*. In *Complete Poems and Major Prose*, edited by Merritt Y. Hughes, 173-469. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
- Newman, Lance, Joel Pace, and Chris Koenig-Woodyard (eds). 2006. *Sullen Fires Across the Atlantic: Essays in Transatlantic Romanticism*. Boulder: University of Colorado. <<https://romantic-circles.org/praxis/sullenfires/index.html>> (10/2022).

- Noble, Marianne. 2019. *Rethinking Sympathy and Human Contact in Nineteenth-Century American Literature: Hawthorne, Douglass, Stowe, Dickinson*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Novalis. 1960. *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 4, herausgegeben von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer.
- . 1976 [1795-1800]. *Frammenti*, introduzione di Enzo Paci, traduzione di Ervino Pocar. Milano: Rizzoli.
- . 1993. *Opera filosofica*, a cura di Giampiero Moretti e Fabrizio Desideri. 2 voll. Torino: Einaudi.
- . 2001 [1798-1800]. *I discepoli di Sais*, a cura di Alberto Reale, con testo originale a fronte. Milano: Bompiani.
- Parini, Jay, and Brett C. Millier (eds.). 1993. *The Columbia History of American Poetry: From the Puritans to Our Time*. New York: Columbia University Press.
- Pavese, Cesare, 1933. "Interpretazione di Walt Whitman poeta". *La cultura* vol. 12, no. 3: 584-604.
- . 1951. *La letteratura americana e altri saggi*. Torino: Einaudi.
- . 2020. *Interpretazione della poesia di Walt Whitman*, a cura di Valerio Magrelli. Milano: Mimemis.
- Pearce, Roy Harvey. 1961. *The Continuity of American Poetry*. Princeton: Princeton University Press.
- Pease, Donald E. 1993. "Walt Whitman's Revisionary Democracy". In Jay Parini and Brett C. Millier 1993, 148-71.
- Poirier, Richard. 1999. *Trying It Out in America: Literary and Other Performances*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Pound, Ezra. 1913a. "A Few Don'ts by an Imagiste". *Poetry: A Magazine of Verse* vol. 1, no. 6: 200-06.
- . 1913b. "A Pact". *Poetry: A Magazine of Verse* vol. 2, no. 1: 11-12.
- Price, Kenneth M. 1990. *Whitman and Tradition: The Poet in His Century*. New Haven: Yale University Press.
- Proehl, Kristen B. 2018. *Battling Girlhood: Sympathy, Social Justice, and the Tomboy Figure in American Literature*. New York: Routledge, Taylor & Francis.
- Railton, Stephen. 1995. " 'As If I Were With You' - The Performance of Whitman's Poetry". In Ezra Greenspan 1995, 7-26.
- Reynolds, David. S. 1995. *Walt Whitman's America: A Cultural Biography*. New York: Knopf.
- Runchman, Alex. 2012. "Containing History": *Epic Poetry and Revisions of the Genre*. In Erik Martiny 2012, 521-31.
- Sampietro, Luigi. 2020. "In viaggio con Walt Whitman". *Il Sole 24 Ore*, 13 dicembre: 5.
- Sandy, Mark. 2020. *Transatlantic Transformations of Romanticism: Aesthetics, Subjectivity and the Environment*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Schelling, Friedrich W. J. 1803. *Ideen zu einer Philosophie der Natur. Als Einleitung in das Studium dieser Wissenschaft*. Landshut: Philipp Krüll.
- . 1967. "Introduzione alle idee per una filosofia della natura". In *L'empirismo filosofico e altri scritti*, a cura di Giulio Preti, 1-47. Firenze: La Nuova Italia.
- Schlegel, Friedrich. 1828. *Philosophie des Lebens. In funfzehn Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1827*. Vienna: Schaumburg und Compagnie.
- . 1847. *The Philosophy of Life, and Philosophy of Language in a Course of Lectures*, edited by Alexander J.W. Morrison. London: Bohn.
- Shakespeare, William. 1974. *Troilus and Cressida*. In *The Riverside Shakespeare*, edited by G. Blakemore Evans, 443-98. Boston: Houghton Mifflin.
- Soressi, Beniamino. 2004. *Ralph Waldo Emerson. Il pensiero e la solitudine*. Roma: Armando.
- Sotis, Grazia. 1987. *Walt Whitman in Italia. La traduzione Gamberale e la traduzione Giachino di "Leaves of Grass"*. Napoli: Società Editrice Napoletana.
- Stovall, Floyd. 1971. "Dating Whitman's Early Notebooks". *Studies in Bibliography* vol. 24: 197-204.
- Strauch, Carl F. 1938. "The Structure of Walt Whitman's 'Song of Myself' ". *English Journal* vol. 27: 597-607.
- Thomas, Wynn M., and John Turner. 2003. " 'Whitman, the great poet, has meant so much to me': Lawrence's *Studies in Classic American Literature*, 1919-1923". *Walt Whitman Quarterly Review* vol. 21, no. 2: 41-64.
- Thomas, Wynn M. 2005. *Transatlantic Connections: Whitman U.S., Whitman U.K.* Iowa City: University of Iowa Press.

- Walker, Jeffrey. 1989. *Bardic Ethos and the American Epic Poem: Whitman, Pound, Crane, Williams, Olson*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Weber, Donald, et al. 2012. "Symposium on The Puritan Origins of the American Self". *Early American Literature* vol. 47, no. 2: 377-441.
- Weinstein, Cindy. 2004. *Family, Kinship, and Sympathy in Nineteenth-Century American Literature*. New York: Cambridge University Press.
- Weisbuch, Robert. 1986. *Atlantic Double-Cross: American Literature and British Influence in the Age of Emerson*. Chicago: University of Chicago Press.
- Whitman, Walt. 1856. *Leaves of Grass*, Brooklyn: Fowler & Wells.
- . 1921. *The Uncollected Poetry and Prose of Walt Whitman*, edited by Emory Holloway. 2 vols. Garden City: Doubleday, Page & Company.
- . 1959. *Walt Whitman's Leaves of Grass: The First (1855) Edition*, edited by Malcolm Cowley. New York: Viking Press.
- . 1961-84. *The Collected Writings of Walt Whitman*, edited by Gay W. Allen and Sculley Bradley. 22 vols. New York: New York University Press.
- . 1982. *Complete Poetry and Collected Prose*, edited by Justin Kaplan. New York: The Library of America.
- . 1984. *Notebooks and Unpublished Prose Manuscripts*, edited by Edward F. Grier. 6 vols. New York: New York University Press.
- . 1996. *Foglie d'erba (1855)*, a cura di Mario Corona, con testo originale a fronte. Venezia: Marsilio.
- . 2012. *Foglie d'erba. La prima edizione del 1855*, traduzione e cura di Alessandro Ceni, con testo originale a fronte. Milano: Feltrinelli.
- . 2017. *Foglie d'erba*, a cura di Mario Corona, con testo originale a fronte. Milano: Mondadori.
- Woodress, James (ed.). 1983. *Critical Essays on Walt Whitman*. Boston: G.K. Hall & Co.
- Wordsworth, William. 1992. *Lyrical Ballads, and Other Poems, 1797-1800*, edited by James Butler and Karen Green. Ithaca: Cornell University Press.
- . 2007. *The Excursion*, edited by Sally Bushell, James A. Butler, and Michael C. Jaye, with the assistance of David García. Ithaca: Cornell University Press.