



ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA: DAVID DALLA VENEZIA, OLIO SU TELA N 495, SENZA TITOLO

Anticipazione di *ZAMEL*, Ed. Marcos y Marcos, di Franco Buffoni per www.larecherche.it

WHITMAN

Caro Aldo,

visto che siamo in Africa e che siamo europei, ti propongo di cambiare epoca, genere – letterario: dalla narrativa alla poesia – e continente. Ma prima di approdare all’America di Whitman, ti chiedo di leggere questo brano, datato 29 novembre 1859, tratto dai *Diari* di Tolstoj: “Per me il segno principale dell'amore è la paura di offendere o di non piacere all'oggetto amato, semplicemente la paura. Sentivo una vampa di calore quando lui entrava nella stanza. Sebbene inconsciamente, io di null'altro mi preoccupavo che di piacergli. Non sono mai stato innamorato di donne. Ho sempre amato uomini che erano freddi verso di me o al massimo mi apprezzavano. Non dimenticherò mai, ad esempio, le notti quando io e Djakov uscivamo da Pirogovo e avevo voglia di abbracciarlo e di piangere”.

Ti domando: perché questa pagina non potrebbe essere stata scritta da Whitman? Perché il trentunenne Lev narra di un rapporto “alla pari”: i due sono coetanei, hanno lo stesso grado di istruzione, appartengono allo stesso ambiente, svolgono mansioni simili. Che poi il sentimento venga o meno ricambiato, non muta i termini della questione. Whitman non potrebbe avere scritto quella pagina perché, più che a suscitare l'ammirazione dell'oggetto amato allo scopo di farsi amare, egli mirava a poter contemplare tale oggetto. O meglio, tali oggetti: se ne potevano incontrare numerosi ogni sera in una qualsiasi taverna. E si poteva farli parlare per studiarne l'accento, il modo di volgere il capo. Ma ancora meglio era contemplarli con in mano un bicchiere, individuarne la corporatura mentre giocavano tra loro. Il desiderio era sì di sfiorarli, di sentirne l'alito, le mani, ma non assolutamente per costruire un rapporto duraturo fondato sul reciproco amore. Quello era il desiderio di Tolstoj, e per una e una sola persona alla volta. E poteva durare per settimane, per mesi. Whitman, invece, bastava mutasse angolatura, e i suoi vivaci accattivanti animali nel serraglio mostravano altri volti, avevano altri nomi. Erano lo stereotipo whitmaniano del *carpenter* o del militare. E naturalmente, alla fine, anche i volti

e i nomi erano gli stessi. Come lo stereotipo cocteauiano del "dargelos", o quello pasoliniano del "borgataro". Che poi – originariamente – fosse esistito un *Ur-carpenter* oggetto di attrazione in esclusiva, è indubitabile (come è indubitabile l'esistenza di un *Ur-Dargelos* o di un borgataro-primario). Ciò che costituisce la differenza, rispetto a Tolstoj, è la semplificazione, sempre più accentuata, delle implicazioni psicologiche relative ai successivi *carpenter*, sempre più ossessivamente numerosi e simili. Non sta accadendo qualcosa di simile anche a te, Aldo, con i ragazzi magrebini?

Una seconda fondamentale differenza tra Tolstoj e Whitman è data dalla reazione al "rifiuto". Non potendosi concretizzare il rapporto amoroso con i vari (ma ben caratterizzati psicologicamente) Djakov, ed egualmente non potendo – per le lunghe settimane, per i mesi di durata dell'innamoramento – fare a meno della loro presenza-compagnia, con Tolstoj si assiste alla sublimazione del trasporto amoroso negli atti di una "sana" amicizia virile, primo fra tutti l'andare assieme a donne. E allora sarà l'ammissione che per una "qualsiasi ragazza ai bagni di Ermolovskij" non si potevano provare "vampe di calore", ma soltanto un fugace – pur se intenso – momento di piacere fisico.

Whitman, invece, non si accompagnava loro quando andavano a donne; gli piaceva però pensare - proprio come piace a te - che i suoi oggetti di attrazione andassero a donne; e amava sentirli eccitati raccontare avventure più o meno vere: sarebbero scaduti nella sua attenzione se non fossero loro piaciute le donne. Basti pensare che, negli stessi mesi in cui Tolstoj annota quei pensieri, uno Whitman trentanovenne intona l'inno più alto alla fisicità sradicata da ogni psicologia ("Guardate! Nelle mie poesie continuamente sbarcano nuovi immigrati"), dando inizio alla celebrazione dell'unica invincibile forza ("O camerado close!") continuamente, anonimamente capace di rinnovarsi.

Camerado: termine inesistente in inglese, ma riecheggiante nell'esperanto del desiderio l'individuazione dell'anonimo essere umano giovane povero sprovveduto di sesso maschile: "Oh, camerado, avvicinati! Tu e io finalmente, e noi due soli / Oh, mano nella mano, è un piacere che fa rinascere! Ecco un altro che mi desidera e mi ama!"

Riflettere sulla poesia di Whitman significa automaticamente riflettere anche su che cosa sia l'autocensura: dell'autore, del critico e del traduttore. Come si cercò - da parte di tutti

- di mascherare la consistenza esclusivamente omoerotica della spinta creativa in *Foglie d'erba*? Anzitutto universalizzando il "messaggio" verso la solidarietà e la fratellanza; quindi cercando di rendere sempre più metaforica quella "mano nella mano". Come è possibile ciò, quando si tratta di due uomini? Quando il loro passo all'unisono è giustificabile? Quando "marciano". La connotazione, inevitabilmente militare, del verbo "marciare" in qualche modo giustifica, attenuandone la portata, le mani che si sfiorano. Non bastò, dunque, che il povero Whitman si fosse sentito indotto a interpolare "a freddo" un'intera sezione ("Figli d'Adamo") per bilanciare l'esplicitamente omoerotica sezione "Calamus"; e che solerti biografi suffragassero con compiacenti ricerche l'invenzione di una qualche avventura eterosessuale; anche ben degni traduttori, per una specie di riflesso di Pavlov della censura, intervennero. Ecco dunque l'originale verso 271 di Paumanok ("O to haste firm holding – to haste, haste on with me") divenire nella versione italiana di Enzo Giachino: "Oh, affretta la salda presa – e t'affretta, t'affretta a marciare con me".

Oggi, che - grazie al movimento di liberazione omosessuale (ti piaccia o no!) - possiamo permetterci di parlare di Whitman affrancati da "quel" condizionamento, dovremmo anzitutto cercare di approfondire un episodio della sua biografia. Quale evento fece risolvere un mediocre giornalista trentenne sul finire degli anni Quaranta dell'Ottocento a volgersi alla poesia come terapia per la propria "malattia"? Molto si è illazionato su un soggiorno di tre mesi a New Orleans, durante il quale – mancando ogni documentazione – sarebbe accaduto di tutto. Il poeta stesso alimentò varie dicerie, tra cui – *oborto collo* – quella di una o più avventure eterosessuali. Ben più verosimilmente, in quel "crogiuolo di razze", la più volte menzionata "giovane creola" va decrittata come "giovane creolo". Ma non è in precisazioni di questo genere che dovrebbe risiedere l'approfondimento. A New Orleans, probabilmente per via del cambiamento di ambiente rispetto a New York, Whitman ebbe modo di riconoscersi sotto una luce più vivida e sentì maggiormente la necessità di darsi ragione della sua "diversità". Ma è di nuovo a New York che occorre riportare l'obiettivo per comprendere le ragioni "tecniche" della svolta. Whitman necessitava di una "spiegazione". La sua impostazione culturale – pur se grezza – era di stampo positivista. E la risposta giunse da una pseudoscienza: la frenologia.

E' documentata una accurata visita cui il poeta si sottopose nel luglio del 1849 presso lo studio Fowler & Wills di Nassau Street. E non importa se, ormai da decenni, in Inghilterra, negli ambienti intellettuali, ci si prendeva gioco della nuova "scienza". Anzitutto perché, negli Stati Uniti, le "nuove pesti" giungono sempre dall'Europa più tardi, quindi perché Whitman non era un intellettuale, e in quel particolare momento della sua vita aveva un dannato bisogno di quella "spiegazione". Proprio come tu ti sei dato ragione della tua malattia - *alias* della tua diversità - attraverso la teoria del padre assente. E comprensibilmente, perché crescevate talmente convinti di essere diversi e dunque malati che – per non impazzire – una qualche spiegazione "razionale" dovevate pure cercarvela. Capisci Aldo, che proprio in questo consiste lo scarto concettuale che vorrei tu compissi? Nessuna malattia, nessuna diversità, solo normalità. Ricordi? Basta con le domande essenzialistiche della fase due. Solo domande pragmatiche: fase tre!

Il futuro autore di "Calamus" uscì dalla visita frenologica rincuorato, sentendosi "compreso": le sue principali caratteristiche - recita il referto - sono "fierezza, capacità di amicizia e di comprensione per gli altri"; i suoi difetti: "indolenza e tendenza al piacere anche morboso". Ma fu soprattutto uno specifico termine che, letteralmente, schiuse a Whitman – permettendogli di definirlo – un nuovo orizzonte emotivo, e quindi anche poetico e creativo: *adhesiveness* (alias *attachment*, o più semplicemente *friendship*). In sostanza – secondo le fanfaluche frenologiche – il maggiore o minore sviluppo di una certa branca del cervello determinava la capacità di espansione affettiva verso individui del proprio sesso.

Proprio come Saba, settant'anni più tardi – grazie ai racconti del freudismo – riuscì a darsi razionalisticamente ragione di certi episodi della sua adolescenza e di quella costante attrazione per i ragazzi che continuava a provare, imparando a credere maggiormente in sé, nelle sue capacità anche poetiche e creative, Whitman, facendo propri alcuni (pochi) termini della frenologia (e in particolare quell'orrendo termine: "adesività"), riesce a costruirsi un sistema semplice e solido di riferimenti culturali in grado di difenderlo dalla pazzia.

E proprio come vari "raccontini" e "scorciatoie", e persino il purissimo *Ernesto*, sono sovente intarsiati di ingenui e rozzi riferimenti al freudismo (ma, per carità,

“necessarissimi” a Saba in quel contesto culturale per trovare il coraggio di scrivere di sé; per trovare - proprio letteralmente - le “parole”), Whitman, aggrappato disperatamente a quel termine, ancora venti anni dopo - annota: “La repressione della propria natura adesiva trasforma l’esistenza in un tormento”. E impavidamente torna a rimarcare la differenza tra amore “generativo” (tra uomo e donna) e amore “adesivo” (tra uomo e uomo), in tal modo aggiornando al rozzo lessico nordamericano del XIX secolo la platonica distinzione tra Afrodite Pandemia e Afrodite Urania.

E all’interno di quei vent’anni, grazie all’avventuroso nominalismo della pseudoscienza consolatoria del suo tempo, Whitman trovò la forza non solo di scrivere versi memorabili, ma anche di pubblicarli in vita. (Non dimentichiamo che cinquant’anni dopo Forster avrebbe sì scritto – ma non pubblicato – *Maurice*; e lo stesso fece Saba con *Ernesto*. Oppure si pubblicherà, ma anonimamente: come Jean Cocteau col suo *Libro bianco*).

Whitman dunque si salva dalla pubblicazione postuma e dalla pubblicazione anonima (solo la prima edizione delle *Foglie* nel 1855 uscì anonima) grazie a una commistione di elementi eterogenei: su un innegabile fondo di ingenuo coraggio e di narcisistico gusto per la sfida anti-borghese si innestano infatti il fondamentale referto frenologico (che per Whitman acquisisce sempre maggiore importanza con il passare degli anni) e un’esaltante lettera di R. W. Emerson. Il primo riesce a instillargli l’orgoglio di essere ciò che è, lo giustifica nella sua pigrizia e nella sua vanità, gli dà ragione del suo essere artista. La lettera di Emerson, nella sua approvazione incondizionata dell’opera del giovane e anonimo collega, permette a Whitman di compiere l’ultimo passo. Se il più grande poeta americano, l’uomo pubblico dal carisma assoluto, così encomiasticamente salutava il suo libro, significava che in poesia egli poteva davvero realizzarsi, essere sé stesso fino in fondo.

E allora è legittimo chiedersi: perché Emerson – se credeva tanto incondizionatamente nel talento poetico di Whitman – si inalberò violentemente quando questi pubblicò la famosa lettera in apertura alla seconda edizione del libro? Solo perché Whitman non gli aveva chiesto il permesso? (Per una questione, quindi, solo formale?) Evidentemente no. La questione era sostanziale. Per un uomo pubblico quale Emerson avallare un tale libro

significava prendere posizione in favore dei liberi costumi, schierandosi al di fuori della morale corrente. Perché gli aveva scritto in quei termini allora? Perché pensava esattamente ciò che scrisse: quella di Whitman era una grande e libera poesia ed egli – Emerson – l'ammirava moltissimo. Solo che riteneva il libro (non la poesia) il prodotto artigianale di un povero autodidatta lontano da qualunque possibilità di farsi conoscere e apprezzare. Allora, tanto valeva dirgli la verità: che era bravo. Una verità commossa, con forse una punta di invidia per chi poteva permettersi di esprimersi tanto liberamente. Emerson non aveva fatto i conti con la visita frenologica. Con la forza morale, la crescita dell'autostima che essa aveva apportato a Whitman. Che su quel fascio di versi investì tutta la propria esistenza.

Per noi italiani una analogia col rapporto Emerson-Whitman potrebbe essere rintracciata nell'“aiuto” dato a Penna da Montale. L'ammirazione per l'arte purissima di “pennino” era certamente sincera, ma la solerzia montaliana nell'invocare la censura del regime per giustificare la mancata pubblicazione dei testi, ci ricorda l'arrabbiatura di Emerson. Montale non presentava nemmeno quei testi per la pubblicazione a “Campo di Marte” o a “Solaria”: li teneva nel cassetto, e basta. Come uomo pubblico non desiderava assolutamente che il suo nome venisse in qualche modo collegato a quei versi (per non dire del tentativo di impedire a Saba di venirne in possesso). E anche per Montale vale la medesima considerazione: non credeva che Penna sarebbe mai riuscito a emergere.

Tornando ai due americani si potrebbe capovolgere la domanda. Perché Whitman non chiese a Emerson il permesso di pubblicare il suo spontaneo e sincero giudizio? Perché era maleducato? O, più verosimilmente, perché intuiva che Emerson avrebbe rifiutato? E perché Emerson avrebbe rifiutato l'ho appena detto.

Quando affermo che - sotterranea alla vicenda delle riscritture e pubblicazioni di *Foglie d'erba* - è una storia di continue tortuose censure, intendo quindi riferirmi *anche* a questo. Ma non principalmente. Perché la maggiore – e ben più grave – censura venne esercitata di edizione in edizione dallo stesso Whitman. Bersagliato dalle reazioni sdegnate dei critici benpensanti, e non potendo espungere “Calamus” (il libro non avrebbe più avuto senso), Whitman si ingegnò a creare un contraltare alla vibrante sezione omoerotica componendo – con “Figli di Adamo” – una esaltazione dell'accoppiamento

eterosessuale. E non solo creò artificialmente dei versi per esaltare sensazioni e situazioni a lui estranee, ma – carente di ispirazione come era nell'ambito dell'amore eterosessuale – stravolse, volgendo al femminile, composizioni già esistenti nella loro più che naturale ispirazione omoerotica. Whitman, insomma, compì da solo quel crimine di falsificazione del genere dell'oggetto d'amore, commesso dai solerti curatori settecenteschi delle *Rime* di Michelangelo o dei *Sonetti* di Shakespeare, che trasformarono in improbabili fanciulle Tomaso de' Cavalieri e il *fair youth*.

"I am large, I contain multitudes", divenne lo slogan di Whitman, perché più facilmente di lui potesse diffondersi un *cliché* d'artista alla Tiresia, capace di narrare ogni genere d'amore; nello stesso tempo giocando precocemente il ruolo del vecchio canuto e saggio, quasi per farsi dimenticare – con una apparenza veneranda – come persona provvista di sessualità.

Quando Whitman muore nel 1892 è un personaggio pubblico "canonizzato" da almeno un trentennio. Gli accorgimenti testuali erano serviti a mitigare, ma non a cancellare il fatto palese che il più grande e famoso poeta americano fosse "omosessuale". Ma la parola non esisteva ancora, e le donne – come sempre le maggiori lettrici e divulgatrici di poesia – nemmeno capivano bene di che cosa si trattasse. In gioventù, in qualche momento di smarrimento, forse il grande poeta si era abbandonato a qualche fantasia confinante con l' "unspeakable vice" degli antichi greci.

Quando – come sovente accadeva – Whitman si sentiva provocato sull'argomento (semplicemente perché certi gruppi o confraternite, soprattutto inglesi, in qualche modo dichiaravano di riconoscersi nella sua poesia per *quella* ragione), la sua reazione era molto simile a quella di Emerson di tanti anni prima: in una lettera a John A. Symonds arrivò a sostenere la squallida menzogna di essere padre di sei figli "pur non essendomi mai sposato, due sono morti". Whitman ormai desiderava passare ai posteri esclusivamente come la voce di un'America sana e vigorosa pronta alla conquista, alla produzione e alla riproduzione. Negando disperatamente che la sua ispirazione *in primis* fosse stata mossa dall'attrazione erotica per la vigoria fisica maschile; e che solo successivamente tale attrazione fosse stata canalizzata in un disegno estetico di portata più ampia, con il

trasferimento alla nazione di attributi quasi fisici e temperamentali: "Per il virile amore dei camerati / Democrazia, mia moglie".

Così, mentre nella vecchia Inghilterra si considera molto cinicamente la Guerra di Secessione ("Eccoli gli americani! Lì a scannarsi tra loro per decidere se i loro servi devono comprarsi oppure pagarli alla giornata", scrisse Carlyle), grazie alla penna di Whitman l'America riesce a costruirsi la propria epopea con tanto di eroe nazionale (il "Capitano mio capitano" nel quale viene a configurarsi il "gay" Lincoln) cantato da un bardo.

Whitman intanto assiste come infermiere volontario centinaia di soldati reduci dal fronte: "Nel pomeriggio, visita all'ospedale Campbell. Scena della pulizia e consegna degli indumenti puliti: ovunque i pazienti che si vestono, i corpi nudi fino alla cintola, gli scherzi, il buon umore, camicie, mutande, lenzuola..."; ma anche: "Questo ragazzo è disteso supino a un passo da me, le mani avvinghiate sul petto, i capelli neri tagliati corti; è immerso nel sopore, respira faticosamente, ogni respiro uno spasmo – tutto ciò è troppo crudele". E ancora: "Ha la dolcezza di un bambino e la forza, l'alacrità, il coraggio di un giovane vichingo. La madre lavora nei campi col marito. Ha avuto dodici figli".

Tuo Edo

P.S. Scusa la lunghezza, ma conoscendo il tuo amore per la letteratura...