

Le camerette ordinate. Infanzia e omosessualità nell'autobiografia moderna

Matteo Residori

▶ **To cite this version:**

Matteo Residori. Le camerette ordinate. Infanzia e omosessualità nell'autobiografia moderna. Stefano Brugnolo. Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento, Pacini Editore, pp.225-252, 2012. hal-01464649

HAL Id: hal-01464649

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01464649

Submitted on 10 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

C. Bertoni, S. Brugnolo, M. DiBattista, G. Ferreccio,
A. Gargano, F. Ghelli, F. Gregori, G. Mazzocchi,
M. Pirro, M. Residori, E. Sibilio, S. Zatti, E. Zinato

Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento

a cura di Stefano Brugnolo

PACINI EDITORE

Matteo Residori

«Le camerette ordinate».
Infanzia e omosessualità nell'autobiografia moderna

Leggiamo, per cominciare, le prime righe di un libro autobiografico recente, *Amore, romanzi e altre scoperte* di Mario Fortunato:

So di preciso quando ho sentito per la prima volta la parola «omosessuale». È stato a Cirò, in Calabria, il paese in cui sono nato. Avevo sei anni. Era un pomeriggio assolato d'estate, uno di quei pomeriggi che sembrano dover bruciare in eterno. Sulla piazza, un gruppo di uomini [...] chiacchierava rumoroso di donne e di sesso. Io stavo a sentire: il sesso esercita sempre un'attrazione particolare. Gli uomini parlavano e parlavano. [...] Io mangiavo il mio gelato alla crema e intanto ascoltavo. Ascoltavo senza capire un granché: ero un bambino piuttosto ingenuo e in materia di sesso completamente tonto. Poi qualcuno di quegli uomini pronunciò la parola. Mi colpì perché era una parola lunga, composita, e mai sentita prima. L'uomo, che stava vantando le proprie capacità amatorie, disse più o meno: - A me le donne piacciono tutte, perché io sono troppo omosessuale -. Intendeva dire, credo, un uomo dalle spiccate capacità sessuali. Da allora, e per un certo numero di anni, esclusi nella maniera più assoluta di essere omosessuale [1].

«Omosessuale» è una parola straniera, al tempo stesso fascinosa e inquietante, tanto per il gallo di paese, che se l'attribuisce con vanto, quanto per il bambino di sei anni, che la respinge con vago sollievo. E a farci sorridere sono sia lo strafalcione dello sciupafemmine sia quella specie di litote con cui il bambino ammette involontariamente la propria differenza sessuale – anche se, a dire il vero, nella negazione si confondono le «spiccate capacità sessuali» e l'attrazione per le donne.

Questo incipit ironico è quanto di più simile a una «confessione» si legga in un libro autobiografico in cui l'autore, raccontando la propria infanzia e adolescenza, non fa mistero di desideri e di esperienze per lo più, se non esclusivamente, omosessuali. Attraverso quest'ironia l'autore

[1] M. Fortunato, *Amore, romanzi e altre scoperte*, Einaudi, Torino 1999, p. 3.

sembra voler liquidare non solo un termine dalle pesanti connotazioni medico-poliziesche (che infatti userà molto poco), ma anche l'omosessualità come problema o come tratto identitario: e infatti i gusti e le esperienze sessuali del protagonista avranno nel racconto uno spazio notevole, ma non un ruolo strutturante né una vera centralità tematica. Da parte di un autore nato in Calabria negli anni cinquanta che scrive nell'Italia della fine degli anni novanta, questa scelta non può essere il riflesso di una sensibilità diffusa: è piuttosto un gesto «politico» che mira a rivendicare il diritto all'indifferenza per i desideri e le pratiche sessuali di ogni individuo. Fortunato, però, sa bene che un'opzione del genere è possibile solo perché molti autori, prima di lui, hanno contribuito all'accettazione sociale dell'omosessualità con un gesto esattamente opposto: quello che consiste nel fare dell'omosessualità un'identità, un destino, e quindi il tema centrale di un racconto di vita. L'ironia di questo brano è resa storicamente possibile dal pathos di tante confessioni; il diritto all'indifferenza non sarebbe neanche immaginabile se non ci fosse stata, prima, l'affermazione ostinata e scandalosa di una differenza.

Il nostro autore dichiara il suo debito di riconoscenza in modo particolarmente vistoso: i capitoli della sua autobiografia si alternano a lunghi brani di opere letterarie che hanno avuto un ruolo essenziale nella sua formazione, e che parlano spesso di desiderio omosessuale. Ne risulta un canone novecentesco abbastanza tradizionale, anche se disposto secondo la cronologia soggettiva delle esperienze di lettura del protagonista: Proust, Mishima, Capote, Mann, Vidal, Tournier, Gide, Forster, Baldwin, Isherwood, Musil, Tondelli... Fortunato rende così omaggio a quegli autori che, guidando la sua formazione ma soprattutto trasformando la sensibilità del pubblico, hanno reso possibile questo modo singolarmente «leggero» di raccontare la propria vita. Ma così facendo l'autore attira anche la nostra attenzione su un altro aspetto decisivo: l'importanza della *parola scritta* nell'accettazione di una forma di desiderio che la società condanna prima di tutto a restare invisibile. La lettura permette al bambino e all'adolescente di superare l'impressione di essere radicalmente solo, o addirittura mostruosamente unico. La scrittura, d'altra parte, consente all'adulto di dare un senso coerente, per se stesso e per gli altri, a un'esperienza di vita che non corrisponde a nessuna delle identità o delle traiettorie previste dalla cultura dominante.

È quindi naturale che il bambino lettore si trasformi in adulto scrittore, e la vocazione autobiografica non sembra distinguibile dall'impulso che spingeva il bambino a cercare nei libri il senso del proprio desiderio.

In realtà, i libri citati da Fortunato sono per lo più romanzi. A lungo, in effetti, il desiderio omosessuale è stato dicibile quasi solo in opere di finzione, e più spesso alla terza che alla prima persona. Ciò non toglie che la scrittura autobiografica in senso stretto, quella fondata sul «patto» definito da Lejeune, abbia avuto tra Otto e Novecento un ruolo piuttosto importante nel modellare un'immagine pubblica dell'omosessualità [2]. Mi riferisco a opere in cui è particolarmente evidente la tendenza dell'autobiografia a situarsi «ai confini della letteratura» [3]: opere scritte per lo più da scrittori non professionisti, nelle quali il dovere della testimonianza prevale sulla ricerca formale, e che in genere interessano più a storici, sociologi o psicologi che ai critici letterari. All'interno di questa produzione eterogenea mi sembra possibile individuare due tipologie dominanti, o meglio due opposti paradigmi narrativi che corrispondono grosso modo agli estremi cronologici del secolo appena trascorso. Da una parte c'è il paradigma pseudo-scientifico dell'anamnesi medica dell'«invertito»; dall'altra, il modello politico-militante del *coming out*, dell'affermazione pubblica della propria sessualità. Questi due paradigmi si definiscono l'uno per opposizione all'altro, e producono testi diversissimi per statuto, intenzione politica, qualità letteraria; ma si può notare che entrambi presuppongono una certa concezione dell'identità e tendono di conseguenza a lasciare all'infanzia uno spazio limitato e subalterno nel racconto autobiografico. Questo almeno cercherò di mostrare nelle prossime pagine di questo saggio, prima di soffermarmi più a lungo su un testo celebre, *Si le grain ne meurt* di André Gide, la cui importanza e attualità risiedono anche, ai miei occhi, in un certo modo

[2] Per un primo inquadramento teorico e qualche indicazione bibliografica si veda F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Bulzoni, Roma 1998, p. 124. Gli studi più ampi su questo tema sono di area nordamericana: P. ROBINSON, *Gay Lives. Homosexual Autobiography from John Addington Symonds to Paul Monette*, The University of Chicago Press, Chicago-London 1999 e, in una prospettiva psico-sociologica, B. J. COHLER, *Writing Desire. Sixty Years of Gay Autobiography*, The University of Wisconsin Press, Madison-London 2007, pp. 69-83.

[3] F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna...*, cit., pp. 67 sgg.

di radicare nel racconto dell'infanzia, senza semplificazioni identitarie, la legittimità di ogni desiderio.

L'infanzia invertita: le anamnesi mediche «fin de siècle»

Lo schema dell'anamnesi medica caratterizza, nella sua forma più pura, i numerosi racconti autobiografici anonimi che figurano nei trattati di psicopatologia sessuale pubblicati in Europa tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Le più note tra queste opere sono probabilmente *Psychopathia Sexualis* di Richard von Krafft-Ebing (prima edizione 1886) e *Sexual Inversion* di Havelock Ellis e John Addington Symonds (1896); meno noto, ma interessante per le ragioni che vedremo, il volume *Perversion et perversité sexuelles*, pubblicato nel 1896 dal medico francese Georges Saint-Paul. Non è questa la sede per addentrarsi nella minuziosa tassonomia delle «perversioni» e dei «tipi» sessuali proposta dagli autori di questi studi: basterà dire che l'attrazione per il proprio sesso vi è in genere descritta come una forma di «inversione» dell'istinto sessuale che comporta una sfasatura patologica tra anatomia sessuale, desideri e tratti di genere. Va piuttosto sottolineato che in questa letteratura medica *fin de siècle* l'autobiografia ha un ruolo fondamentale: i trattati ospitano infatti decine di racconti autobiografici – più o meno lunghi, trascritti in prima o in terza persona, basati ora su testimonianze orali ora su confessioni epistolari – che occupano uno spazio non inferiore, e spesso ampiamente superiore, a quello del discorso «scientifico» vero e proprio [4]. Si tratta, certo, di autobiografie anonime, dominate in genere dalla vergogna e dal senso di colpa, e soprattutto ridotte a referto documentario di un discorso medico che le circonda, le glossa e le interpreta in chiave patologica; e non va dimenticato che la confessione è di per sé un gesto ambiguo, che interiorizza il discorso repressivo e

[4] L'importanza di questa dimensione autobiografica è stata sottolineata, con particolare riferimento alla situazione francese, da un articolo di P. LEJEUNE, *Autobiographie et homosexualité en France au XIX^e siècle*, in «Romantisme. Revue de la Société des Etudes Romantiques», n. XVII (56), 1987, pp. 80-100, che contiene anche (alle pp. 95-100) un «Répertoire di Vies d'homosexuels», parte di un più ampio ampio «Répertoire des autobiographies écrites en France au XIX siècle (1789-1914)».

ne accetta la tendenza a trasformare la singolarità sessuale in tratto distintivo di un'identità separata e stigmatizzata [5]. Ciò non toglie che questi testi costituiscano uno spazio di espressione senza precedenti per un desiderio che è all'epoca non solo condannato dalla morale e perseguìto dalla legge, ma anche, di fatto, socialmente invisibile [6]. È significativo, ad esempio, che il trattato di Krafft-Ebing si sia andato via via arricchendo, da un'edizione all'altra, delle testimonianze spontanee suscitate dalla sua pubblicazione, al punto da vedere il suo volume quadruplicato in meno di dieci anni (110 pagine nella prima edizione del 1886, 454 nella nona del 1894) [7]. E si può essere certi che a molti lettori dell'epoca queste opere ispirassero, oltre alla curiosità scientifica o al prurito scandalistico, una forma di identificazione e addirittura «una sorta di riconoscenza»: come quella che confessa di aver provato il francese Georges Hérelle alla lettura del libro di Saint-Paul, che, seppur attraverso il linguaggio irritante della morale e della medicina, «gli ha parlato a lungo di *lui*, della *sua* vita interiore, di quanto c'è in *lui* di più intimo, di più essenziale e di più segreto» [8].

[5] È la tesi ben nota (e controversa) proposta da Michel Foucault in *La volonté de savoir*, primo dei tre volumi della sua *Histoire de la sexualité*; un'ottima sintesi del dibattito contemporaneo su questi temi, con molte osservazioni stimolanti, è proposta da P. ZANOTTI, *Il gay. Dove si racconta come è stata inventata l'identità omosessuale*, Fazi, Roma 2005. Sulla confessione si veda anche P. BROOKS, *Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2000.

[6] Questo punto di vista è suggerito, nell'ambito di un appassionante studio sulla condizione omosessuale nell'Ottocento, da G. ROBB, *Strangers. Homosexual Love in the Nineteenth Century*, Picador, London 2003 (trad. it. Carocci, Roma 2005).

[7] Lo osserva P. Lejeune, *Autobiographie et homosexualité*..., cit., p. 83.

[8] «Les livres comme le vôtre, Monsieur, suscitent dans les esprits comme le mien un monde confus d'idées et de sentiments contradictoires. D'abord, une curiosité passionnée; puis, au hasard des chapitres et des paragraphes, une joie profonde ou un dépit agacé, un enthousiasme ou une indignation, un espoir ou un abattement; et enfin, lorsque la rafale est passée, lorsque la dernière ligne est lue, ce qui reste, c'est une sorte de reconnaissance. Pourquoi cette reconnaissance? – je ne crois ni à votre prophylaxie, ni à votre traitement; je n'attends pas de vous une guérison; je ne me considère pas comme un malade, au sens ordinaire et légitime du mot. Mais vous m'avez parlé longuement de moi-même, de ma vie intérieure, de ce qu'il y a de plus intime, de plus essentiel et de plus secret en moi, vous êtes donc un confident, un ami, même lorsque vous me froissez», abbozzo di lettera a Georges Saint-Paul datata 30 aprile 1897, e citata in P. LEJEUNE, *Autobiographie et homosexualité*..., cit., p. 90 («Signore, i libri come il suo suscitano negli animi come il mio una folla confusa di idee e sentimenti contraddittori. Prima di tutto curiosità appassionata;

In queste autobiografie anonime il racconto dell'infanzia può essere anche abbastanza esteso, ma è sempre fortemente codificato. Conformandosi a uno schema fisso, il narratore comincia col presentare la sua famiglia, descrive l'aspetto e la personalità dei genitori, si sofferma poi su alcuni episodi della propria infanzia: ma solo per cercarvi antecedenti, primi sintomi o possibili cause di una sessualità «deviante». Un esempio tipico ci è fornito proprio dal testo che ha suscitato le reazioni di lettura appena citate. Si tratta di un documento autobiografico che intrattiene uno strano, ambiguo rapporto con la letteratura. Il suo autore, che si presenta come un giovane aristocratico italiano, lo inviò a Émile Zola nella speranza che questo «documento umano» ispirasse allo scrittore lo studio romanzesco di una «malattia morale» delle più interessanti, eppure sfuggita fino ad allora alla sua sagacia di osservatore di «tutti i difetti, tutte le vergogne, tutte le tare che affliggono l'umanità». Colpito ma probabilmente imbarazzato dalla proposta, Zola lasciò passare qualche anno, e infine affidò il documento al dottor Saint-Paul, che lo pubblicò nel suo volume *Perversion et perversité sexuelles* col titolo apocrifo di *Roman d'un inverti-né* e una prefazione dello scrittore [9]. La vicenda è singolare, e ha suscitato comprensibili dubbi sull'autenticità di un simile documento; essa illustra in ogni caso la complessità dei rapporti e degli scambi tra autobiografia e romanzo naturalistico, e mostra d'altronde che queste opere scientifiche potevano incoraggiare, fin dal paratesto, una ricezione francamente romanzesca. Sta di fatto che questo racconto autobiografico, non privo di qualche ingenua pretesa letteraria, si conforma al solito schema dell'anamnesi medica, selezionando i dati di memoria

poi, a seconda dei capitoli e dei paragrafi, gioia profonda o amara irritazione, entusiasmo o sdegno, speranza o prostrazione; infine, quando è passata la tempesta, quando l'ultima riga è stata letta, quello che resta è una specie di riconoscenza. Perché riconoscenza? – non credo né alla sua profilassi né alla sua terapia; non attendo da lei una guarigione; non mi considero malato, nel senso consueto e legittimo della parola. Ma lei mi ha parlato a lungo di me stesso, della mia vita interiore, di ciò che ho di più intimo, essenziale e segreto, lei è dunque un confidente e un amico, anche quando mi offende», qui e dove non specificato diversamente T. d. A.).

[9] Cfr. P. Lejeune, *Autobiographie et homosexualité*..., cit., pp. 86-88 e P. Zanotti, *Il gay*..., cit., pp. 87-90. Ampi brani di questo testo si leggono, in traduzione italiana, nell'antologia a cura dello stesso P. Zanotti, *Classici dell'omosessualità. L'avventurosa storia di un'utopia*, Rizzoli, Milano 2006.

in funzione del loro interesse per lo studio della patologia sessuale. Il primo ricordo d'infanzia citato è dunque anche un primo trasparente sintomo di «inversione»:

> Je me rappelle encore le frissonnement de joie et de plaisir qui parcourait toute ma petite personne quand je sortais avec une petite robe de piqué bleu bien gonflée et à nœuds bleus et mon grand chapeau de paille d'Italie.
>
> Lorsque j'eus quatre ans, on m'ôta mes petites robes pour me mettre des culottes et une petite jaquette. Quand on m'eut habillé en garçon, j'éprouvai une véritable honte, – je me rappelle comme si c'était aujourd'hui, – et je courus bien vite me cacher et pleurer dans la chambre de ma bonne qui dut me rhabiller encore en fille. On rit toujours en se rappelant les cris de désespoir que je fis en me voyant enlever ces petites robes blanches qui étaient mon bonheur.
>
> Il me semblait que l'on m'ôtait quelque chose que j'étais toujours destiné à porter.
>
> Ce fut ma première grande douleur [10].

Il brano intreccia non senza abilità punto di vista infantile e punto di vista adulto, sentimenti del soggetto bambino («je») e valori della comunità anonima («on») che lo circonda. L'imperfetto iterativo del primo paragrafo dilata indefinitamente nel tempo la gioia fisica provata dal bambino nel portare vestitini femminili, e trasforma l'evento banale, e puntualmente datato, del cambio d'abito in una replica violenta dell'espulsione dal paradiso terrestre – tanto che la «vergogna» del bambino, del tutto incongrua secondo i parametri della «normalità» virile, sembra far eco a quella dei progenitori vergognosi della loro nudità dopo la cacciata dall'eden. La temporanea reintegrazione nello stato paradisiaco concessa

[10] Dr. Laupts [pseudonimo di G. Saint-Paul], *Tares et poisons. Perversion et perversité sexuelles*, Prefazione di E. Zola, Masson et C^ie^ éditeurs, Paris 1896, p. 51; «Ricordo ancora il fremito di gioia e di piacere che attraversava tutta la mia personcina quando uscivo di casa indossando un vaporoso vestitino di *piqué* blu ornato di fiocchi e un gran cappello di paglia di Firenze. All'età di quattro anni mi tolsero i vestiti da bambina per farmi indossare pantaloncini corti e giacchetta. Quando mi vestirono da maschio provai un'autentica vergogna – me lo ricordo come fosse oggi – e mi precipitai a nascondermi in lacrime nella camera della mia governante, che dovette rivestirmi di nuovo da bambina. Nella mia famiglia si ride ancora al ricordo degli strilli disperati che lanciai quando mi vidi togliere quei vestitini bianchi che facevano la mia felicità. Mi pareva che mi venisse tolto qualcosa che avrei dovuto portare per sempre. Fu il mio primo grande dolore».

dalla governante non basta a cancellare il trauma, che sopravvive nella memoria familiare e in quella individuale in modi del tutto diversi: come aneddoto irresistibilmente buffo di cui «si ride ancora» tutti insieme a distanza di anni; come «primo... dolore» individuale tanto più «grande» in quanto non può essere né compreso né condiviso da altri.

Nel seguito del racconto saranno citati altri episodi di travestitismo (ma ormai consapevoli e clandestini), identificazioni esaltate con eroine del mito o della letteratura, segni precoci di temperamento artistico e di antipatia per i giochi violenti, turbamenti erotici alla vista del corpo maschile nudo – prima di statue classiche, poi di esuberanti servitori e compagni di giochi –, prime esperienze sessuali... Niente di molto diverso, insomma, da quanto si legge nella maggior parte dei racconti di questo genere, a partire dai quali si costituisce, a cavallo dei due secoli, un repertorio di tratti tipici dell'infanzia dell'«invertito». Un repertorio a dire il vero non esente da contraddizioni: valgono come primi segni di «inversione» sia l'ignoranza che la precocità sessuale, l'attaccamento morboso alla madre come quello per il padre, la compagnia esclusiva delle bambine come l'esclusione totale dal contatto col sesso opposto... Ma un repertorio che modella in profondità l'immaginario letterario, almeno ai livelli medio-bassi, e il cui influsso è destinato a durare, si direbbe, ben al di là della svolta freudiana. Quello che ci interessa, in ogni caso, non sono tanto i contenuti di questi ricordi d'infanzia quanto lo sguardo che li orienta: uno sguardo adulto, selettivo, indiziario, che riduce il bambino alla sua sessualità e alla sua maggiore o minore conformità a un ideale normativo nell'ambito del «genere».

L'infanzia alienata: le autobiografie del «coming out»

Lo schema del *coming out* domina le autobiografie che appaiono nei paesi occidentali, soprattutto negli Stati Uniti, in parallelo ai movimenti di liberazione sessuale degli anni settanta e ottanta [11]. A differenza delle precedenti, queste autobiografie sono in genere firmate, e anzi il

[11] Cfr. P. ROBINSON, *Gay Lives...*, cit., pp. 305 sgg., e B. J. COHLER, *Writing Desire...*, cit., pp. 103-134.

loro senso risiede per l'appunto nel carattere *pubblico* di un discorso autobiografico incentrato sull'omosessualità dell'autore. Sono dunque, prima che autobiografie, delle *confessioni*, che però della confessione mutano radicalmente il senso, capovolgendo il rapporto logico consueto tra colpa e segretezza: l'omosessualità, ci dicono questi autori, non è segreta perché è una colpa, ma diventa una colpa perché viene tenuta segreta. La dichiarazione pubblica della propria inclinazione sessuale appare di conseguenza un dovere politico, un gesto militante che, aumentando la visibilità del desiderio omosessuale, dovrebbe promuovere un po' alla volta la sua accettazione sociale. Dal punto di vista sintagmatico queste autobiografie sono costruite in genere come racconti di *conversione*. La vita del soggetto si divide tendenzialmente in due parti: la prima dominata dalla vergogna e dalla clandestinità, la seconda improntata all'accettazione serena o alla rivendicazione orgogliosa di un desiderio vissuto alla luce del sole. Il momento della conversione coincide con il *coming out*, «l'uscita allo scoperto», ribadita e amplificata dalla stesura di un testo autobiografico destinato alla pubblicazione: questo gesto obbedisce a un ideale di integrità che impone una corrispondenza assoluta tra identità pubblica e privata e che postula d'altronde la sostanziale coincidenza tra identità e orientamento sessuale.

Secondo questo schema, evidentemente, l'infanzia si situa per intero prima della svolta decisiva, e tende perciò a essere descritta come un'epoca di finzione necessaria e di sofferenza silenziosa, o addirittura come un tempo di opacità esistenziale, di alienazione, di estraneità alla vera vita. Un esempio significativo, anche nella misura in cui riflette esplicitamente l'immaginario di un'intera comunità, ci è offerto dall'autobiografia dell'attivista americano Arnie Kantrowitz, *Under the Rainbow* (1977). Il titolo allude per antifrasi a *Over the Rainbow*, la celebre canzone cantata da Judy Garland nel film *The Wizard of Oz* (di Victor Fleming, 1939): è infatti questo film, in cui il passaggio dal bianco e nero al colore segnava l'accesso al mondo incantato di Oz, a suggerire la metafora che struttura per intero l'autobiografia, nella quale l'infanzia è raccontata come una stagione compattamente grigia e opaca, ravvivata solo dalla speranza di raggiungere prima o poi il mondo variopinto che si nasconde «sopra l'arcobaleno». A questa opposizione cromatica se ne sovrappone un'altra di tipo spaziale: quella tra gli spenti sobborghi piccolo

borghesi della provincia americana e la metropoli libera e vitale, New York, dove il protagonista arriva al termine di un percorso di scoperta e accettazione di sé, e dove trova finalmente, grazie all'integrazione nella comunità gay e all'attivismo politico (e non senza l'aiuto di qualche droga psichedelica...), il mondo in *technicolor* tanto sognato [12]. Se il libro di Kantrowitz, come tante altre autobiografie di questo tipo pubblicate negli anni settanta e ottanta, ha soprattutto un valore di documento (di un'epoca, di una mentalità, della costruzione di un'identità collettiva), non mi sembra invece privo di interesse letterario il testo di cui vi propongo ora di leggere l'incipit. Si tratta di *Becoming a Man*, pubblicato dallo scrittore statunitense Paul Monette nel 1992; sono passati solo quindici anni dall'autobiografia di Kantrowitz, ma l'epidemia dell'AIDS ha nel frattempo distrutto quel mondo multicolore, e la morte si accampa fin dalle prime righe sull'orizzonte del racconto autobiografico:

Everybody else had a childhood, for one thing – where they were coaxed and coached and taught all the shorthand. Or that's how it always seemed to me, eavesdropping my way through twenty-five years, filling in the stories of straight men's lives. First they had their shining boyhood, which made them strong and psyched them up for the leap across the chasm to adolescence, where the real rites of manhood began. I grilled them about it whenever I could, slipping the casual question in while I did their Latin homework for them, sprawled on the lawn at Andover under the reeling elms.

And every year they leaped further ahead, leaving me in the dust with all my doors closed, and each with a new and better deadbolt. Until I was twenty-five, I was the only man I knew who had no story at all. I'd long since accepted the fact that nothing had ever happened to me and nothing ever would. That's how the closet feels, once you've made your nest in it and learned to call it home. Self-pity becomes your oxygen.

I speak for no one else here, if only because I don't want to saddle the women and men of my tribe with the lead weight of my self-hatred, the particular doorless room of my internal exile. Yet I've come to learn that all our stories add up to the same imprisonment. The self-delusion of uniqueness. The festering pretense that we are the same as they are. The gutting of all our passions till we are a bunch of eunuchs, our zones of pleasure in enemy hands. Most of all, the ventriloquism, the learning how to pass for straight. Such obedient slaves we make, with such very tidy rooms.

Forty-six now and dying by inches, I finally see how our lives align at the core, if not in the sorry details. I still shiver with a kind of astonished delight when a gay brother or sister tells of that narrow escape from the coffin world of the closet. *Yes yes yes*, goes a voice in my head, *it was just like that for me.* When we laugh together then and dance in the giddy circle of freedom, we are children for real at last, because we have finally grown up. [13]

[12] B. J. COHLER, *Writing Desire...*, cit., pp. 69-83. È forse superfluo precisare che Judy Garland è un'icona della cultura omosessuale (si sottolinea spesso la coincidenza tra la data dei suoi funerali, 28 giugno 1969, e quella della cosiddetta «rivolta dello Stonewall», episodio fondatore del movimento di liberazione omosessuale statunitense) e che la bandiera arcobaleno è il simbolo del movimento gay.

All'autore, che ha poco più di quarant'anni ma sta già «morendo a poco a poco» (morirà nel 1995, tre anni dopo la pubblicazione del libro),

[13] P. MONETTE, *Becoming a Man*, Harcourt Brace Jovanovich, New York 1992, p. 5; «Tutti gli altri avevano un'infanzia, tanto per cominciare – nella quale li coccolavano e li addestravano e gli insegnavano tutti i trucchi del mestiere. Così almeno è sempre sembrato a me, in venticinque anni passati ad origliare e a completare le vite degli uomini «normali». Prima avevano la loro splendente infanzia, che li rendeva forti e psicologicamente adatti a fare il grande balzo verso l'adolescenza, dove cominciavano i veri riti della virilità. Li interrogavo su queste cose ogni volta che potevo, lasciando cadere ogni tanto una domanda mentre facevo i nostri compiti di latino, disteso sui prati di Andover sotto gli olmi ondeggianti. E ogni anno loro facevano un altro balzo in avanti, lasciandomi nella polvere con tutte le mie porte chiuse, ognuna con un lucchetto nuovo e più solido. Fino all'età di venticinque anni, ero l'unico uomo di mia conoscenza che non avesse assolutamente nessuna storia. Avevo accettato da un pezzo il fatto che non mi fosse mai accaduto nulla e che nulla mi sarebbe accaduto mai. Ecco come si sta nel *closet*, quando ci hai fatto il nido e hai imparato a chiamarlo casa. L'autocommiserazione diventa il tuo ossigeno. Parlo solo per me, se non altro perché non voglio affliggere le donne e gli uomini della mia tribù col peso di piombo dell'odio che ho per me stesso, la particolare stanza senza porte del mio esilio interiore. Eppure ho finito coll'imparare che tutte le nostre storie si riducono alla stessa prigionia. L'abbaglio dell'unicità. L'ulcerante finzione di essere uguali a loro. Lo sradicamento di tutte le notre passioni fino a ridurci a eunuchi, con le nostre zone di piacere in mani nemiche. Soprattutto, il ventriloquio, l'imparare a farsi passare per «normali». Che schiavi obbedienti siamo, con camerette così ordinate. Ora che ho quarant'anni e sto morendo a poco a poco, vedo finalmente come le nostre vite combacino nella sostanza, se non nei miseri dettagli. Ancora oggi rabbrividisco con una specie di deliziato stupore quando un fratello o una sorella *gay* mi parla di quella stretta scappatoia dal lugubre mondo del *closet*. *Sì sì sì*, dice una voce nella mia testa, *era proprio così anche per me.* Quando ridiamo insieme e balliamo nell'ebbro girotondo della libertà, siamo finalmente bambini per davvero, perché siamo finalmente diventati adulti». Sul libro di Monette cfr. P. ROBINSON, *Gay Lives...*, cit., pp. 365-394.

il ricordo d'infanzia non offre nessuna dolcezza compensatoria. Quando ripercorre i suoi primi anni di vita, al contrario, egli rivede un bambino che conosce l'infanzia solo per procura, spiando invidiosamente e cercando goffamente di imitare l'infanzia degli altri, dei bambini «normali». Fino ai venticique anni, età del suo *coming out*, egli ha addirittura vissuto con la convinzione profonda che «nulla gli fosse mai accaduto, e nulla gli sarebbe accaduto mai» – e questo nonostante i molti eventi non banali, anche di natura sessuale, che il seguito dell'autobiografia racconterà. Certo, Monette parla solo per se stesso, ma è profondamente convinto che la sua esperienza coincida di fatto, tranne per qualche «misero dettaglio» («the sorry details»), con quella di tutti gli altri membri della sua «tribù». Il suo racconto aspira dunque a suscitare il brivido dell'identificazione, la delizia del riconoscimento, in un clima di calorosa fratellanza che compensi quel crudele «abbaglio dell'unicità» («the self-delusion of uniqueness») che ha condannato alla solitudine la sua infanzia come quelle di tanti altri uomini e donne. Questo è anzi uno dei grandi piaceri della paradossale infanzia tardiva degli omosessuali, che diventano «finalmente bambini» solo quando riescono davvero a «crescere», cioè ad accettare se stessi: la possibilità di ridere insieme del proprio passato, con un misto di sollievo e di autoironia – un'ironia che affiora già in questo passo, ad esempio nella descrizione degli «schiavi obbedienti» e delle loro «camerette ordinate», e che accompagna costantemente, con punte di un'amarezza che sconfina davvero nell'«odio di sé», tutto il racconto che seguirà.

Quella di Monette è solo una, anche se una delle più riuscite e influenti, delle molte autobiografie di questo tipo che compaiono, soprattutto in area anglosassone, negli ultimi decenni del secolo scorso. È però un buon esempio del modo di raccontare l'infanzia che prevale in questi testi, o delle ragioni per cui, spesso, l'infanzia non vi è raccontata. Il narratore è un adulto «convertito» che osserva la propria infanzia con un misto di compassione e ironia. Dal suo punto di vista l'identità del bambino coincide per intero con la sua sessualità oppressa; è dunque un'identità molto compatta, da cui scaturisce un'opposizione radicale tra l'*io* e tutti gli *altri*, un'esclusione dolorosa che dura fino a quando il soggetto, maturata l'accettazione di sé, può finalmente godere della comunione compensatoria con gli altri membri dispersi della sua «tribù».

Del resto, questa riduzione dell'identità all'orientamento sessuale fa sì che l'autobiografia pretenda di essere in qualche modo collettiva: le esperienze infantili che racconta sono presentate come sostanzialmente identiche a quelle di tutti gli altri omosessuali, a cui in primo luogo il racconto è destinato, e che compongono un insieme non meno omogeneo di quello rappresentato da tutti gli «altri».

Questo modo di considerare la propria infanzia ha probabilmente a che vedere con l'ostilità verso la psicanalisi che è esplicita in alcune di queste autobiografie: una psicanalisi che si identifica in realtà con la versione propostane dalla psichiatria statunitense degli anni cinquanta e sessanta, della quale i nostri autori rifiutano non meno l'ambizione di «spiegare» l'omosessualità che la pretesa aberrante di «guarirla» (avendo subito sulla loro pelle, in qualche caso, le drammatiche conseguenze di certi tentativi di «guarigione») [14]. Ma è anche evidente che i racconti di questo tipo si distaccano più in generale dal filone centrale dell'autobiografia moderna che, a partire da Rousseau, si concentra al contrario sugli aspetti più individuali dell'esperienza, cominciando col ricostruire lo «sguardo dal basso» del bambino e l'irriducibile singolarità della sua percezione del mondo [15]. Questo dipende dallo scopo essenzialmente *politico* di queste autobiografie, che – come è accaduto per altre minoranze, e in particolare quella afro-americana – mirano prima di tutto a costruire un'*identità* e una *comunità* laddove c'era solo la percezione solitaria e vergognosa di una devianza.

Qualche decennio dopo, si può dire che questi scopi siano stati in parte raggiunti, almeno in alcuni paesi occidentali. È solo grazie a queste conquiste politiche che oggi possiamo permetterci il lusso di criticare una concezione troppo monolitica dell'identità sessuale e lo schematismo di molte storie di «conversione». Ed è grazie alla libertà di parola conquistata a tale prezzo che molti scrittori possono oggi decostruire certi ste-

[14] La testimonianza più esplicita in questo senso è forse il libro autobiografico di M. DUBERMAN, *Cures*, Dutton, New York 1991, su cui cfr. P. ROBINSON, *Gay Lives*..., cit., pp. 335-363, e J. B. COHLER, *Writing Desire*..., cit., pp. 29-39. Su questo tema si veda F. BASSI, P. F. GALLI (a cura di), *L'omosessualità nella psicoanalisi*, Einaudi, Torino 2000, e in particolare le pp. 67-88 e 117-130.

[15] F. ORLANDO, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai Romantici*, con una Postfazione di S. Zatti, Pacini, Pisa 2007 (1966), *passim*.

reotipi identitari, raccontare esperienze più singolari e al tempo stesso rappresentare più finemente il *continuum* di un desiderio refrattario ad ogni etichetta – tra i molti autori che si dovrebbero citare ricordo solo l'americano Edmund White, che ho escluso da questo studio solo perché i suoi libri, a cominciare dal notevole *A Boy's Own Story* (1982), esulano dall'ambito dell'autobiografia in senso stretto, come prova *e contrario* la pubblicazione recente di una «vera» autobiografia, *My Lives* (2005) [16]. Ma questa situazione relativamente confortevole ci permette anche di rileggere con occhi nuovi e di apprezzare alcuni testi del passato che l'urgenza della lotta aveva indotto ad accantonare per qualche tempo, per via del loro carattere più ambiguo o problematico.

Si le grain ne meurt

In verità, se ci limitiamo all'autobiografia in senso stretto, non possiamo dire che gli autori che hanno evocato apertamente le proprie inclinazioni omosessuali siamo molto numerosi prima della svolta degli anni settanta. Se poi escludiamo i testi pubblicati postumi – come le memorie di John Addington Symonds (1840-1893), pubblicate solo nel 1984, o quelle di Goldsworthy Lowes Dickinson (1862-1932), stampate nel 1973 – o quelli apparsi sotto pseudonimo (come il *Livre blanc* di Jean Cocteau, 1928), il loro numero non supera di molto, salvo errore, quello

[16] Va però ricordato che, in un testo scritto una decina di anni dopo la pubblicazione del romanzo, White ne riconduce la genesi al desiderio «militante» di dare un'adeguata rappresentazione letteraria all'infanzia omosessuale, e al tempo stesso ricorda che il successo del libro è stato molto più ampio del previsto, coinvolgendo lettori di ogni orientamento sessuale in virtù di un'inattesa identificazione «universalizzante» (E. White, *On the Line* [1994], in Id., *A boy's own Story*, Picador, London 2002). È interessante poi che l'autore spieghi il titolo del libro come un'allusione alle autobiografie anonime pubblicate nelle inchieste sociologiche: «I was hoping [...] to invoke the early oral histories taken down by University of Chicago sociologists interviewing working-class boys and delinquents», ivi, p. XVII («speravo di evocare le prime storie orali trascritte dai sociologi dell'Università di Chicago che intervistavano ragazzi di classe operaia e delinquenti»). In Italia, il genere della raccolta di autobiografie anonime è stato ripreso, in una nuova prospettiva, dal libro di P. Paterlini, *Ragazzi che amano ragazzi* (Feltrinelli, Milano 1991, poi ripubblicato in edizione ampliata nel 1998) basato su testimonianze di giovani omosessuali.

delle dita di due mani [17]. Tra queste autobiografie la più interessante è ai miei occhi quella che ha l'indubbio merito storico di essere stata la prima e a lungo l'unica: *Si le grain ne meurt* di André Gide (1924). Questo libro viene spesso presentato come il primo *coming out* della letteratura moderna, etichetta anacronistica ma non del tutto impropria: sia perché la storia editoriale del testo – dapprima non destinato a pubblicazione, poi stampato in tredici esemplari (1921), infine pubblicato ad ampia tiratura (1924) – è quella di un lento e difficile accesso alla dimensione pubblica; sia perché Gide stesso presenta le sue memorie come un atto personale e insieme politico: gesto di verità di un autore che preferisce «être haï pour ce qu'*il est,* qu'aimé pour ce qu'*il n'est* pas» [18], ma anche testimonianza che mira a trasformare la percezione sociale di quello che all'epoca è ancora un «vizio» abominevole [19]. Si trattava in un certo senso di far uscire dai libri di medicina, e di accompagnarla con la firma illustre di un autore rispettato, una di quelle confessioni anonime a medici e psichiatri cui si riduceva allora il discorso autobiografico sull'omosessualità.

La pubblicazione di *Si le grain ne meurt* è, nella carriera di Gide, l'approdo di un duplice percorso: dalla *fiction* all'autobiografia, e dalla teoria al racconto. Si sa che la «pederastia» è tema più o meno esplicito di molte opere precedenti di Gide, dall'*Immoraliste* alle *Caves du Vatican* al dramma *Saül*; a un certo punto, però, egli ritiene necessario passare dalla finzione all'autobiografia, contravvenendo intenzionalmente a quella raccomandazione che gli sarebbe stata fatta a voce sia da Wilde

[17] Il citato studio di P. Robinson (*Gay Lives...*), che non ha pretese di esaustività e che d'altronde interpreta in senso piuttosto ampio la nozione di autobiografia (includendovi anche i diari e i romanzi di ispirazione autobiografica), ricorda, oltre alle opere già citate, *Si le grain ne meurt* di André Gide, il *Journal du voleur* (1948) di Jean Genet, *World Within World* di Stephen Spender (1951), *Jeunes années* (1963-1974) di Julien Green, *My Father and Myself* (1969) di J. R. Ackerley, *Christopher and His Kind* (1976) di Christopher Isherwood, *The Naked Civil Servant* (1968) di Quentin Crisp. Va almeno citato il celebre *Confessioni di una maschera* (1949) di Yukio Mishima.

[18] A. Gide, *Souvenirs et voyages*, a cura di P. Masson, D. Durosay, M. Sagaert, Gallimard, Paris 2001, p. 330, «essere odiato per quello che è piuttosto che amato per quello che non è».

[19] Questa dimensione è sottolineata con vigore e intelligenza dal saggio di M. Neer, *Corydon citoyen. Essai sur André Gide et l'homosexualité*, Gallimard, Paris 2006, al quale rimando per una bibliografia completa sulla questione.

che da Proust: in letteratura è possibile dire tutto, ma a patto di non dire mai «io» [20]. In questo senso (ma anche in altri, come vedremo), *Si le grain ne meurt*, pubblicato quattro anni dopo *Sodome et Gomorrhe*, è un testo apertamente anti-proustiano. D'altro canto, l'autobiografia finisce per imporsi al nostro autore come il complemento indispensabile all'apologia teorica dell'«uranismo» elaborata qualche anno prima nel dialogo *Corydon*. Il modo migliore per spiegare la sua posizione su questi temi – afferma – è infatti «raccontare la storia [...] della sua posizione», mostrare cioè come le sue idee morali siano maturate dall'interno della sua esperienza individuale.

È difficile sopravvalutare i rischi cui Gide si espose con il suo gesto: le lettere inviategli da familiari, amici e colleghi, le recensioni, i *pamphlets* suscitati dalla sua opera sono spesso di una violenza estrema [21]. Ma l'importanza storica di questo *gesto* coraggioso rischia di farci trascurare il *testo* che ne è lo strumento. Forse il miglior modo per coglierne le singolarità e l'importanza è leggere la recensione che il critico Paul Souday pubblicò sul quotidiano *Le Temps* all'uscita del volume [22]. Gide vi è presentato come

[20] «Je lui apporte [= à Marcel Proust] *Corydon* dont il me promet de ne parler à personne; et comme je lui dis quelques mots de mes Mémoires: "Vous pouvez tout raconter, s'écrie-t-il; mais à condition de ne jamais dire: *Je*" Ce qui ne fait pas mon affaire», A. GIDE, *Journal*, a cura di E. Marty, vol. I, Gallimard, Paris 1996, p. 1124, 14 mai 1921, («Gli porto *Corydon*, lui mi promette di non parlarne con nessuno; e dato che gli accenno alle mie Memorie, esclama: "Racconti pure tutto, ma a patto di non dire mai *Io*". Il che non fa al caso mio»); «Mais Wilde prit le parti de faire du mensonge une œuvre d'art [...] c'est là ce qui lui faisait dire: "N'employez jamais *je*"», ivi, vol. II, Gallimard, Paris 1997, pp. 43-44,1er octobre 1927 («Ma Wilde scelse di fare della menzogna un'opera d'arte [...]; è questo che gli faceva dire: "Non usate mai *io*"»).

[21] Una buona rassegna nella voce dedicata a Gide in L. G. TIN (a cura di), *Dictionnaire de l'homophobie*, Presses Universitaires de France, Paris 2003.

[22] «"Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et qui n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme, ce sera moi." Vous avez reconnu le célèbre début des *Confessions*. Jean-Jacques s'est trompé: il a un imitateur en M. André Gide, qui entreprend de raconter sa vie avec une franchise et un cynisme plus intrépides encore. Pour la gravelure tout au moins, Jean-Jacques a trouvé son maître. Après un scabreux souvenir d'enfance qui s'étale dès le seuil du premier volume, comme une crotte sur un paillasson, M. André Gide écrit à son tour: "Je sais de reste le tort que je me fais en racontant ceci et ce qui va suivre; je pressens le parti qu'on peut en tirer contre moi. Mais mon récit n'a raison d'être, que véridique". [...] Heureusement, ces fâcheux détails tiennent fort peu de place dans les deux premiers volumes. Mais si le talent de M. André Gide prête à l'ouvrage un certain attrait, il faut avouer

l'erede più diretto di Rousseau per la franchezza scandalosa con cui parla dei propri «vizi»: in questo si può anzi dire che abbia di gran lunga superato il maestro. Ma la parte più interessante della recensione è quella in cui il confronto con le *Confessions* serve a sottolineare per contrasto l'estensione abnorme che assume in Gide la rievocazione di un'infanzia nella quale pure, sostiene il critico, all'autore «non è accaduto nulla». Ritroviamo dunque, nella ricezione contemporanea di *Si le grain ne meurt*, una critica di quella stessa duplice trasgressione che, come ha fatto notare Francesco Orlando, segna al loro apparire la novità capitale delle *Confessions* rousseauiane: l'evocazione di atti contrari alla morale, l'irrilevanza di una materia troppo privata per poter interessare il lettore [23].

Il roussoismo di Gide è intenzionale e manifesto, come mostrano in particolare certe accese e orgogliose apostrofi ai lettori-giudici («Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre selon ma nature?») [24]: è la «gravità» della trasgressione confessata a permettere di

que ces histoires de famille et de collège n'ont pas grande portée en soi et paraissent un peu longues. Il ne fallait à Jean-Jacques que cent cinquante pages pour nous mener à son installation définitive chez Mme de Warens et à sa vingtième année, bien que les dix-neuf précédentes fussent très chargées d'événements. Bien qu'il ne se soit rien passé dans la vie de M. André Gide, il lui en faut environ deux volumes pour arriver au même âge et au baccalauréat», P. SOUDAY, *Si le grain ne meurt*, in «Le temps», 23 dicembre 1926, poi in *André Gide*, Simon Kra, Paris 1927, pp. 109-111 («"Mi accingo a un'impresa che non ha esempi e non avrà imitatori. Voglio mostrare ai miei simili un uomo nella nuda verità della natura, e quell'uomo sarò io". Avrete riconosciuto il celebre inizio delle *Confessioni*. Jean-Jacques si sbagliava: ha un imitatore in André Gide, che ha deciso di raccontare la sua vita con una franchezza e un cinismo ancora più intrepidi. In materia di oscenità, almeno, Jean-Jacques avrebbe molto da imparare da lui. Dopo una scabroso ricordo d'infanzia, che sta in bella mostra sulla soglia del primo volume come una cacca su uno zerbino, André Gide scrive a sua volta: "So del resto che faccio torto a me stesso raccontando questo e quello che seguirà; immagino che tutto questo potrà essere usato contro di me. Ma il mio racconto non ha ragion d'essere se non è veritiero" [...] Per fortuna questi particolari incresciosi occupano ben poco posto nei primi due volumi. Ma, anche se il talento di André Gide conferisce all'opera un certo fascino, bisogna ammettere che queste storie di famiglia e di collegio non hanno di per sé una gran portata e sembrano un po' troppo lunghe. A Jean-Jacques bastavano cinquanta pagine per condurci fino al suo trasferimento definitivo in casa di Mme de Warens, all'età di vent'anni, benché i diciannove precedenti fossero molto ricchi di eventi. Benché non sia avvenuto nulla nella vita di André Gide, gli ci vogliono due volumi circa per arrivare alla stessa età e alla licenza liceale»).

[23] F. ORLANDO, *Infanzia, memoria e storia...*, cit., pp. 31 sgg.

[24] A. GIDE, *Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et voyages*, cit., p. 269; «In nome di che Dio, di che ideale mi proibite di vivere secondo la mia natura?».

riproporre intatti, a un secolo e mezzo di distanza, il pathos e lo scandalo originari di una postura autobiografica che si è nel frattempo banalizzata. Quanto allo scandalo dell'insignificanza di memorie infantili troppo minutamente trascritte, il discorso è più complesso, e richiede qualche osservazione sulla struttura dell'opera. *Si le grain ne meurt* si compone di due parti molto diseguali per lunghezza: la prima (centottanta pagine nell'ultima edizione della *Pléiade*) è dedicata all'infanzia e all'adolescenza; la seconda (sessanta pagine) copre all'incirca due anni della giovinezza (1893-1895), aprendosi con il racconto delle prime esperienze sessuali dell'autore in Tunisia e in Algeria e concludendosi con la morte della madre e il fidanzamento con «Emmanuèle» (nome dietro al quale si cela Madeleine Gide). È all'inizio di questa seconda parte che si trovano le pagine famose in cui Gide espone chiaramente il «problema» morale che domina tutta la sua vita: il dissidio tra le sue convinzioni morali, frutto di un'educazione puritana, e un desiderio per i ragazzi che gli appare tanto indubbiamente naturale quanto è condannato dalla morale dominante; gli eventi narrati di seguito illustrano poi la singolare soluzione adottata dall'autore, vale a dire un rivendicato dualismo in cui i rapporti fisici con i ragazzi non escludono l'amore puramente spirituale per una donna che diventerà sua moglie.

Che rapporto c'è tra questa seconda parte e la prima, ben più estesa, in cui questo «problema» non viene mai esplicitamente enunciato? L'autore ci suggerisce una spiegazione tendenziosa: che tanto indugio memoriale serva solo a ritardare la confessione, necessaria ma terribilmente difficile, della propria singolarità sessuale: «Pourquoi je raconte tout cela? Oh! Simplement pour retarder ce qui va suivre. Je sais que cela n'a pas d'intérêt» [25]. Anche alcuni passi del *Journal* vanno in questo senso, presentando i ricordi d'infanzia come «bagatelles du vestibule» che ritardano il vero tema e la vera ragion d'essere del libro, «ce qui devait occuper tout le livre, [...] ce pourquoi je l'écris» [26]. In realtà, questo dato struttuale dipende prima di tutto dalla focalizzazione prevalentemente interna di un racconto che

[25] Ivi, p. 277; «Perché racconto tutto ciò? Oh! Semplicemente per ritardare il seguito. So che ciò non ha nessun interesse».

[26] A. GIDE, *Journal*, cit., vol. I, pp. 1020 e 967; «le inezie del vestibolo [...] ciò che doveva occupare tutto il libro, la ragione per cui lo scrivo».

mira a presentare gli eventi dell'infanzia e dell'adolescenza «dans cette même lumière qui me les éclairait d'abord» [27]. L'apparente reticenza della prima parte delle memorie vuol essere cioè il riflesso della straordinaria inconsapevolezza del ragazzino, che l'educazione puritana materna ha reso talmente sordo alle «revendications de la chair» da impedirgli persino di riconoscere la qualità particolare dei propri desideri [28]. Pochi episodi illustrano quest'opzione narrativa meglio di quello (di sapore proustiano) in cui il bambino sente provenire dalla stanza della cameriera Marie gemiti che sono per lui indecifrabili, di cui il narratore adulto non chiarisce l'origine, e che però il lettore riconduce facilmente a un amplesso tra due donne: a manifestarsi qui confusamente, con effetto esaltante per il bambino («Je sentais inexplicablement que quelque chose s'exprimait là, de plus puissant que la décence, que le sommeil et que la nuit»), è infatti non l'omosessualità, ma il sesso *tout court* [29].

Ma questa adesione al punto di vista di un personaggio immerso nell'«oscurità» e nel «torpore» dell'infanzia è solo uno degli ingredienti di una scrittura autobiografica estremamente sfaccettata che si propone di cogliere e fissare gli elementi di una singolarità individuale. A questo scopo mira infatti anche una tendenza stilistica del tutto opposta: uno scrupolo quasi scientifico nella ricostruzione oggettiva del passato infantile, un'esigenza di verità, di neutralità etica e di esattezza documentaria che si esprime in un'attenzione strenua per i dettagli e nelle molte movenze di correzione che costellano il racconto. È questo il versante «stendhaliano» delle memorie di Gide, che, come la *Vie de Henry Brulard*, accumulano una quantità di dati apparentemente inerti (nomi, date, indirizzi, fisionomie, titoli di opere, forme e colori di oggetti) per definire con precisione gli accidenti molteplici e insieme irripetibili di un'esperienza individuale [30]. Questa tendenza stilistica ha peraltro la sua *mise en*

[27] ID., *Si le grain...*, cit., p. 268; «in quella stessa luce che me le illuminava inizialmente».

[28] Ivi, p. 243; «rivendicazioni della carne».

[29] Ivi, pp. 115-116; «Sentivo inspiegabilmente che là si esprimeva qualcosa di più potente della decenza, del sonno e della notte».

[30] È stato del resto notato che il modello della *Vie de Henry Brulard* è evocato fin dalle primissime pagine delle memorie di Gide, dove il morso dato dal bimbo a una cugina ricorda un analogo episodio stendhaliano.

abyme nel racconto delle precoci passioni scientifiche del ragazzino, che è botanico, entomologo e chimico dilettante, e che fin dalle primissime pagine del racconto si illustra in un esperimento che è difficile non leggere, oggi, in chiave sottilmente anti-proustiana: il piccolo André è deliziato dalle illusioni ottiche di un caleidoscopio, come il narratore della *Recherche* lo era dalla fantasmagoria della lanterna magica; ma anziché abbandonarsi all'incanto delle immagini, il bambino smonta l'apparecchio per studiare il suo funzionamento, felice di sacrificare il piacere della «surprise» alla soddisfazione di capire «le pourquoi du plaisir» [31].

Questa ambizione «scientifica» ha però i suoi limiti: lo sguardo oggettivo non si traduce, sul piano sintagmatico, in un racconto naturalistico che colleghi gli eventi alle loro cause, gli accidenti biografici a leggi universali, ricostruendo la concatenazione necessaria di una vita. La memoria restituisce solo frammenti, che lo scrittore rifiuta persino di disporre secondo una cronologia plausibile, preferendo all'ordine oggettivo della storia quello arbitrario con cui la memoria glieli presenta. D'altra parte, il racconto non si propone di spiegare tutto, e lascia anzi molte cose nell'ombra dell'inspiegabile: «je ne sais» è una delle espressioni più frequenti sotto la penna di Gide autobiografo, che sottolinea spesso l'opacità, l'ostinata refrattarietà dei fatti e dei comportamenti ad ogni spiegazione razionale, e inscena molti episodi in cui il bambino appare in preda a misteriose vertigini, impulsi irresistibili che lo spingono a gesti strani, a momenti estatici di felicità o di prostrazione. Si delinea così tutto un versante «demonico» della vita infantile, che appare sottomessa a forze superiori e incontrollabili; a meno che non si debbano piuttosto vedere in questi fenomeni i segni ancora confusi di un'«elezione» che sarà rivendicata apertamente dallo scrittore adulto, erede paradossale e provocatorio della tradizione protestante dell'autobiografia [32].

Lo scrupolo della ricostruzione è dunque messo al servizio di una scrittura doppiamente soggettiva: fedele alla singolarità della percezione infantile, essa si impone di rispettare sia gli arbitrii della memoria individuale sia i limiti di una comprensione intellettuale che non penetra fino

[31] A. GIDE, *Si le grain...*, cit., pp. 83-84.

[32] Su questa tradizione, cfr. F. D'INTINO, *L'autobiografia moderna...*, cit., pp. 25 sgg. e rimandi.

in fondo il mistero dell'individuo. Del resto, le poche verità generali che il narratore riesce a fissare sul proprio conto sono all'insegna della contraddizione: in ogni aspetto della sua persona si contrappongono spirito e carne, sottomissione alla legge e fiducia nella grazia, rigorismo protestante ed edonismo pagano, nord e sud (fin negli scenari dell'infanzia, divisa tra la Normandia materna e il Languedoc paterno)... Tale «dualisme discordant» è così radicato in lui da rendergli impossibile ogni asserzione univoca («je ne peux rien affirmer qui ne soulève en moi la revendication du contraire»); e se la scrittura letteraria gli permette di superare questo conflitto, o almeno di interrompere per un po' questa schermaglia interiore, è perché essa ha il privilegio di far convivere l'uno accanto all'altro elementi contrari («Souvent je me suis persuadé que j'avais été contraint à l'œuvre d'art, parce que je ne pouvais réaliser que par elle l'accord de ces éléments trop divers, qui sinon fussent restés à se combattre, ou tout au moins à dialoguer en moi») [33]. L'«accordo» che si viene in questo modo a realizzare non è però la coerenza di una personalità armonica costruita dialetticamente dalla scrittura: la forza dell'autobiografia di Gide deriva al contrario dalla scabra, dissonante giustapposizione di «contrari» che rivendicano ognuno l'esclusiva assolutezza della verità.

Queste osservazioni generali possono guidarci nella lettura del celebre incipit del libro:

> Je naquis le 22 novembre 1869. Mes parents occupaient alors, rue de Médicis, un appartement au quatrième ou cinquième étage, qu'ils quittèrent quelques années plus tard, et dont je n'ai pas gardé souvenir. Je revois pourtant le balcon; ou plutôt ce qu'on voyait du balcon: la place à vol d'oiseau et le jet d'eau de son bassin – où, plus précisément encore, je revois les dragons de papier, découpés par mon père, que nous lancions du haut de ce balcon, et qu'emportait le vent, par-dessus le bassin de la place, jusqu'au jardin du Luxembourg où les hautes branches des marronniers les accrochaient.
>
> Je revois aussi une assez grande table, celle de la salle à manger sans

[33] A. GIDE, *Si le grain...*, cit., p. 89; «non posso affermare nulla che non susciti in me la rivendicazione del contrario»; «Spesso mi sono convinto che ero stato costretto all'opera d'arte, perché potevo realizzare solo attraverso di essa l'accordo di questi elementi troppo diversi, che altrimenti sarebbero rimasti a combattersi, o almeno a dialogare dentro di me».

doute, recouverte d'un tapis bas tombant; au-dessous de quoi je me glissais avec le fils de la concierge, un bambin de mon âge qui venait parfois me retrouver.

« Qu'est-ce que vous fabriquez là-dessous?» criait ma bonne.

«Rien. Nous jouons » Et l'on agitait bruyamment quelques jouets qu'on avait emportés pour la frime. En vérité, nous nous amusions autrement: l'un près de l'autre, mais non l'un avec l'autre pourtant, nous avions ce que j'ai su plus tard qu'on appelait « des mauvaises habitudes ».

Qui de nous deux en avait instruit l'autre ? et de qui le premier le tenait-il ? Je ne sais. Il faut bien admettre qu'un enfant parfois à nouveau les invente. Pour moi je ne puis dire si quelqu'un m'enseigna ou comment je découvris le plaisir; mais, aussi loin que ma mémoire remonte en arrière, il est là.[34]

L'inizio è quanto di più simile si possa immaginare a una *fiche d'état civil*. Ma le informazioni sulla casa natale sono subito denunciate come estranee alla memoria individuale («dont je n'ai pas gardé souvenir») e il narratore adulto lascia il posto allo sguardo del bambino, il cui oggetto viene precisato per ben due volte («ou plutôt ... où, plus précisément encore...») per fissarsi sull'immagine dei draghi di carta trasportati dal vento fino alle fronde degli ippocastani. L'anafora del verbo *revoir* introduce il secondo frammento di memoria, il cui rapporto con il primo non viene precisato, e sembra in ogni caso di natura più spaziale che temporale. Lo sguardo dal basso del bambino, di cui non viene

[34] Ivi, p. 81, «Nacqui il 22 novembre 1869. I miei genitori occupavano allora, in rue de Médicis, un appartamento al quarto o al quinto piano, che lasciarono qualche anno dopo, e del quale non ho conservato memoria. Rivedo però il balcone; o piuttosto ciò che si vedeva dal balcone: la piazza a volo d'uccello e lo zampillo della fontana – o, più precisamente ancora, rivedo i draghi di carta ritagliati da mio padre, che lanciavamo dall'alto del balcone e che il vento trasportava, al di sopra della fontana, fino al giardino del Lussemburgo, dove si impigliavano nei rami alti degli ippocastani. Rivedo anche un tavolo abbastanza grande, probabilmente quello della sala da pranzo, coperto da un tappetto che ricadeva fino a terra; sotto il quale mi infilavo col figlio della portinaia, un bambino della mia età che veniva qualche volta a trovarmi. "Cosa combinate là sotto?" gridava la mia governante. "Nulla. Giochiamo". E agitavamo rumorosamente qualche giocattolo che avevamo portato per fare scena. In verità ci divertivamo in un altro modo: l'uno accanto all'altro, ma non l'uno con l'altro, avevamo quelle che, come seppi più tardi, si chiamavano "cattive abitudini". Quale di noi due le aveva insegnate all'altro? E da chi le aveva imparate il primo? Non lo so. Bisognerà pur ammettere che a volte un bambino le inventi di nuovo. Per quanto mi riguarda non so dire se qualcuno mi abbia insegnato o come io abbia scoperto il piacere; ma, per quanto la mia memoria risalga all'indietro, è presente».

indicata l'età, ci trasporta in uno spazio sottratto alla vista e al controllo degli adulti, un mondo segreto che ospita giochi molto diversi da quelli, graziosi e aerei, fatti sul balcone assieme al padre. I passatempi cui il bambino si dedica in compagnia di un coetaneo non gli appaiono ancora condannati moralmente da un'espressione – «mauvaises habitudes» – che imparerà solo più tardi; ma non si può dire che siano del tutto innocenti, visto che ispirano ai due bambini, oltre alla clandestinità, una scanzonata e rumorosa dissimulazione che rivela in loro, comicamente, la consumata duplicità dei libertini... Il narratore, che ritrova subito dopo il suo punto di vista adulto, non giudica ma si sforza di capire di dove gli fosse venuta quell'abitudine. L'intelletto non riesce però ad afferrare nessuna spiegazione plausibile, e conclude che ogni bambino scopre probabilmente da solo il proprio piacere; ma questa conclusione gli appare senz'altro troppo generale, perché si affretta a sostituirvi il referto, limitato ma tenace, della propria memoria individuale.

Il già citato critico Souday scrive nella sua recensione che questo episodio inaugurale fa l'effetto di «une crotte sur un paillasson» – di una cacca su uno zerbino. L'immagine non è del tutto inadeguata, ed è del resto coerente, oltre che con la metafora della «soglia» testuale, con la logica di un racconto che ci introduce fin dalle prime righe in un grande appartamento della borghesia protestante parigina. È vero, in effetti, che l'ordine apparentemente arbitrario della memoria obbedisce qui a una trasparente logica dei contrasti e a una ricerca esplicita dello scandalo: questo è il Gide che dichiara di voler non difendersi, ma suscitare le accuse[35]. Ci si potrebbe del resto chiedere se questo episodio onanistico, peraltro un «classico» delle anamnesi mediche *fin de siècle*, non serva anche ad annunciare, tramite un facile spostamento, il carattere ben più scandaloso dei piaceri adulti del narratore: suona in effetti come una *excusatio non petita*, o una denegazione, la precisazione «l'un près de l'autre, mais non l'un avec l'autre pourtant»; e la frase che conclude il

[35] «Je n'écris pas ces *Mémoires* pour me défendre. Je n'ai point à me défendre, puisque je ne suis pas accusé. Je les écris avant d'être accusé. Je les écris pour qu'on m'accuse», in A. GIDE, *Journal*, cit., vol. I, p. 1019, 19 janvier 1917 («Non scrivo queste *Memorie* per difendermi. Non ho nessun bisogno di difendermi, dato che non sono accusato. Le scrivo prima di essere accusato. Le scrivo *per* essere accusato»).

brano si potrebbe applicare tale e quale alle preferenze sessuali di un autore che le ha sempre attribuite alla natura.

Ma questo è, in fondo, secondario. L'essenziale è che lo stile che caratterizza questo brano, come tutta l'autobiografia, traccia i contorni di una singolarità, di un'individualità irriducibile, e conferisce in questo modo un valore particolare alla confessione che occupa la seconda parte del libro. La singolarità sessuale dell'autore è solo un aspetto di quella più radicale singolarità che caratterizza ogni essere umano e anzi la natura nel suo insieme, profondamente ostile ad ogni «uniformité». Se egli si sente legittimato a manifestarla ed esigere rispetto per essa, è dunque perché Dio stesso sembra suggerire la necessità di una morale che abbia lo stesso carattere plurale e cangiante («chatoyant») da Lui impresso alla sua creazione. In questo modo l'obbrobrio si trasforma in esemplarità morale, addirittura in segno di un'elezione che implica un obbligo di testimonianza, come dice un passo che illumina forse meglio di ogni altro lo spirito di quest'autobiografia:

> La morale selon laquelle j'avais vécu jusqu'à ce jour cédait depuis peu à je ne savais trop encore quelle vision plus chatoyante de la vie. Il commençait à m'apparaître que le devoir n'était peut-être pas pour chacun le même, et que Dieu pouvait bien avoir lui-même en horreur cette uniformité contre quoi protestait la nature, mais à quoi tendait, me semblait-il, l'idéal chrétien, en prétendant mater la nature. Je n'admettait plus que morales particulières et présentant parfois des impératifs opposés. Je me persuadais que chaque être, ou tout au moins: que chaque élu, avait à jouer un rôle sur la terre, le sien précisément et qui ne ressemblait à nul autre; de sorte que tout effort pour se soumettre à une règle commune devenait à mes yeux trahison; oui, trahison, et que j'assimilais à ce grand péché contre l'Esprit « qui ne serait point pardonné », par quoi l'être particulier perdait sa signification précise, irremplaçable, sa « saveur » qui ne pouvait lui être rendue [36].

[36] A. Gide, *Si le grain...*, cit., p. 262; «La morale secondo la quale avevo vissuto fino ad allora cedeva da poco a non so quale visione più cangiante della vita. Cominciavo a intravedere che il dovere forse non era lo stesso per ciascuno, e che forse Dio stesso aveva in orrore l'uniformità contro la quale protestava la mia natura, ma a cui tendeva, mi sembrava, l'ideale cristiano, nella sua pretesa di domare la natura. Ormai ammettevo soltanto morali particolari, che presentavano talvolta imperativi opposti. Mi persuadevo che ogni persona, o almeno che ogni eletto dovesse recitare un ruolo sulla terra, il suo appunto, che non assomigliava a nessun altro di modo che ogni sforzo di sottomissione a una regola comune diventava un tradimento ai miei occhi; sì, tradimento, e lo assimilavo a quel grande peccato contro lo Spirito "che non sarebbe stato perdonato", a causa del quale l'essere individuale perdeva il suo significato preciso, insostituibile, il suo "sapore", che non poteva essergli restituito".

Risulta chiaro, in questa luce, perché Gide abbia rinunciato a scrivere la prefazione inizialmente progettata per le sue memorie [37]. In questo testo, infatti, l'autore voleva non solo contrapporre la propria impresa autobiografica a certe biografie postume che avevano ipocritamente occultato l'omosessualità di grandi scrittori (Rimbaud e Whitman), ma anche prendere le distanze dalle *Confessions* di Rousseau: «C'est parce qu'il se croyait unique que Rousseau dit avoir écrit ses *Confessions*. J'écris les miennes pour des raisons exactement contraires, et parce que je sais que grand est le nombre de ceux qui s'y reconnaîtront» [38]. Distinguersi così da quello che resta malgrado tutto il suo principale modello significa sottolineare le ambizioni in senso lato politiche di *Si le grain ne meurt*,

[37] «Pourquoi j'écrivis ces Mémoires: Par grand-peur des Berrichons et des Bazalgettes. Pourquoi je les publie de mon vivant: Parce que je n'ai pas confiance dans les publications posthumes. La dévotion des parents, des amis, s'entend à camoufler les morts, et je tiens qu'il en bien peu qui, s'ils revenaient sur la terre, n'auraient à protester contre le zèle qui retouche et dissimule, ou prête à leurs traits. J'estime que mieux vaut encore être haï pour ce que l'on est, qu'aimé pour ce que l'on n'est pas. Ce dont j'ai le plus souffert durant ma vie, je crois bien que c'est le mensonge. Libre à certains de me blâmer si je n'ai pas su m'y complaire et en profiter. Certainement j'y eusse trouvé de confortables avantages. Je n'en veux point. [...]», A. Gide, *Souvenirs et voyages*, cit., p. 330 («Perché ho scritto queste Memorie: Per terrore dei Berrichon e dei Bazalgette. Perché le pubblico da vivo: Perché non mi fido delle pubblicazioni postume. La devozione dei parenti e degli amici è abile a camuffare i morti, e sono sicuro che ce ne sono ben pochi che, se tornassero sulla terra, non avrebbero da protestare contro lo zelo che ritocca, dissimula o completa le loro fattezze. Ritengo che sia sempre meglio essere odiati per quello che si è, che amati per che quello che non si è. La cosa di cui ho più sofferto durante la mia vita credo proprio che sia la menzogna. Che mi critichino pure se non ho saputo crogiolarmici o approfittarne. Di sicuro avrei trovato in essa comodi vantaggi. Non so che farmene [...]»). «Berrichon» è da identificare con Paterne Berrichon, pseudonimo di Pierre Dufour, marito della sorella di Arthur Rimbaud e autore di scritti biografici che negano il carattere erotico della sua *liaison* con Verlaine (cfr. *Journal*, cit., vol. I, p. 715); la biografia di Walt Whitman scritta da Léon Bazalgette (*Walt Whitman, l'homme et son œuvre*, 1908), che deduceva dalla «perfetta salute» dell'autore americano l'impossibilità che egli si fosse macchiato di un vizio «contro natura», fornisce il punto di partenza al primo dialogo di *Corydon*.

[38] *Ibidem*, «Rousseau dice di aver scritto le sue *Confessioni* perché credeva di essere unico. Io scrivo le mie per ragioni esattamente opposte, e perché saranno in molti a riconoscervisi».

che fa accedere alla dimensione pubblica e al riconoscimento sociale una forma di desiderio minoritaria eppure condivisa da un gran numero di persone. Ma la portata collettiva della testimonianza rimane implicita: Gide non parla a nome di un gruppo o di una «tribù», né tanto meno di una «race», come faceva invece Proust nelle celebri pagine iniziali di *Sodome et Gomorrhe*, in cui lo straordinario acume psicologico e la vibrante empatia della scrittura mascherano appena il debito sostanziale verso il discorso medico sull'«inversione», avido di generalità e di tassonomie. «Dire io» significa anche, per Gide, scompaginare le identità e le leggi con l'evidenza singolare, e a tratti sconcertante, di un caso individuale. La fedeltà al modello di Rousseau (ma anche, come abbiamo visto, a quello di Stendhal) appare dunque profonda, e insieme profondamente rimotivata: perché si tratta non solo di riattivare il pathos scandaloso del gesto autobiografico, ma soprattutto di illustrare, contro ogni facile generalizzazione i pregiudizi che ne derivano, l'«essere particolare» di ogni individuo, che ha nell'infanzia le sue radici oscure e le sue manifestazioni più vivide.

Maria DiBattista

I figli di Huck