

Antistalinismo sovversivo: razza e sessualità
nei primi saggi di James Baldwin

Geraldine Murphy

Il valore delle azioni di James Baldwin, come di quelle di Ralph Ellison, sul mercato della critica letteraria crebbe insieme alle fortune politiche dell'integrazione razziale nel periodo del dopoguerra. *Everybody's Protest Novel*, l'attacco di Baldwin a Harriet Beecher Stowe e a Richard Wright, rappresenta un contributo afroamericano al più ampio sforzo nel periodo postbellico di reprimere il retaggio culturale e politico del decennio rosso. La presa di posizione di Baldwin contro la tradizione di protesta della letteratura americana è coerente con il discorso degli intellettuali antistalinisti *liberal* della "Partisan Review" durante la guerra fredda; eppure come gay afroamericano o, per usare il linguaggio corrente del dopoguerra, come negro omosessuale, Baldwin aveva poco spazio negli accomodamenti interni della *pax americana*. Utilizzò così la retorica della fine dell'ideologia per altri scopi oltre a quelli che intendevano minare il comunismo da un punto di vista culturale: vale a dire, per l'estensione del concetto di soggettività liberale ai neri e ai gay. Attraverso quello che oggi appare un ritirarsi dall'impegno politico, Baldwin portò avanti la lotta per i diritti politici non "con ogni mezzo necessario", ma con i mezzi disponibili durante i primi anni della guerra fredda.

Baldwin iniziò la sua carriera letteraria inserendosi nella tradizione dell'antistalinismo. Poco più che ventenne, trascurato dagli editori neri, si guadagnava da vivere scrivendo recensioni di libri e saggi per "New Leader", "Commentary", "Partisan Review", e anche per "Nation". Inoltre il suo impegno con la sinistra ufficiale diede corpo a una versione "leggera" del discorso politico antistalinista: Baldwin si iscrisse alla Young People Socialist League nel 1943 e poco dopo divenne trotskista. Come egli stesso ricorda, smise di fare recensioni dopo un anno circa perché si stancò dei libri che trattavano il "problema nero" e l'infastidiva l'idea che la sua razza lo rendesse un'autorità sulla questione.¹ Il suo tema primario non era tuttavia la razza, quanto piuttosto i limiti politici e letterari della letteratura proletaria. Il debito con il pensiero antistalinista *liberal* è ovvio nel suo disprezzo per la fede di sinistra in un'arte impegnata politicamente, per astrazioni come "l'uomo comune" e "il popolo", per il sentimentalismo e la cultura di massa oltre che nel suo rispetto per l'individualità e la complessità psicologica, per la contraddizione sociale piuttosto che per la falsa unità, per la maturità estetica e politica e per il *succes d'estime*.

Baldwin sviluppa questi temi in *Everybody's Protest Novel* e *Many*

* Geraldine Murphy insegna nel Dipartimento d'Inglese del City College di New York. Il presente saggio è qui pubblicato per gentile concessione della Johns Hopkins University Press, © 1994. La traduzione italiana è di Rossana Brandelli.

1. James Baldwin, *Autobiographical Notes*, in *Notes of a Native Son*, 1955, New York, Dial, 1963, p.8; James Campbell, *Talking at the Gates: A Life of James Baldwin*, New York, Viking, 1991, p. 38.

2. *Everybody's Protest Novel* fu pubblicato per la prima volta in una rivista europea che ebbe vita breve, "Zero", pochi mesi prima di apparire sulla "Partisan Review". Entrambi i saggi verranno citati da Baldwin, *Notes*, cit., con le sigle EPN e MTG e il numero di pagina della citazione sarà messo direttamente nel testo, tra parentesi, preceduto dalla sigla.

3. Horace A. Porter, *Stealing the Fire: The Art and Protest of James Baldwin*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1989, pp. 46-9.

4. Robert J. Corber è dello stesso parere, ma sostiene che Baldwin non rinunciò mai alla sfera sociale. A rischio di sembrare gesuitica, sostengo che Baldwin porta avanti la lotta sociale sfruttando le risorse della soggettività. La formulazione di Corber sottovaluta il debito di Baldwin con il discorso antistalinista. Id., *In the Name of National Security: Hitchcock, Homophobia, and the Political Construction of Gender in Post-war America*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1993, p. 34.

5. David Leeming, *James Baldwin: A Biography*, New York,

Knopf, 1994, p. 4.

6. Thomas Hill Shaub, *American Fiction in the Cold War*, Madison, University of Wisconsin Press, 1991, p. 99.

7. Baldwin, *Autobiographical Notes*, cit., p. 12.

8. Elisabeth Fox-Genovese, *The Claim of a Common Culture: Gender, Race, Class and the Canon*, "Salmagundi", 72 (Fall 1986), p. 134.

9. James Baldwin, *Without Grisly Gaiety*, in "New Leader", 30 (20 Sept. 1947), p. 12.

10. Corber, *In the Name of National Security*, cit., p. 10.

11. Baldwin, *Preservation of Innocence*, in "Zero", Vol. I, n. 2 (Summer 1949), p.16. D'ora in poi il numero di pagina delle citazioni verrà inserito direttamente nel testo tra parentesi, preceduto dalla sigla PoI.

12. William A. Cohen, *Liberalism, Libido, Liberation: Baldwin's Another Country*, in "Gender", 12 (1991), p. 2.

13. Elaine Tyler May, *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, New York, Basic Books, 1988, p. 14.

14. John D'Emilio e Estelle B. Freedman, *Intimate Matters: A History of Sexuality in America*, New York, Harper and Row, 1988, pp. 292-94; May, *Homeward Bound*, cit., p. 95; Corber, *In the Name of National Security*, cit., pp. 8-9.

15. Natalie Robbins, *Alien Ink: The FBI's War on Freedom of Expression*, New York, William Morrow, 1972, pp. 347-48. Anthony Summers, in una biografia piuttosto sensazionalistica, attribuisce l'animosità di Hoover nei confronti dei gay a una sua nascosta omosessualità: Id., *Official and Confidential*:

Thousand Gone, saggi che vennero pubblicati rispettivamente nel 1949 e nel 1951 in "Partisan Review", vale a dire nei primi anni della guerra fredda, sull'organo dell'antistalinismo culturale più influente. Uno dei saggi più famosi di Baldwin, *Everybody's Protest Novel*, è stato ampiamente apprezzato come manifesto di indipendenza artistica, nel quale Baldwin ripudia la cittadinanza di seconda classe nella repubblica delle lettere rifiutando di scrivere il tipo di romanzo sul "problema nero" che i lettori bianchi si aspettavano da lui. *Uncle Tom's Cabin* è il romanzo di protesta in questione, modello esemplare di rappresentazione letteraria del problema nero. *Many Thousand Gone* sviluppa la critica a *Native Son* di Richard Wright che Baldwin aveva abbozzato nei paragrafi conclusivi del saggio precedente.² Per Baldwin questi romanzi rappresentano due estremi della letteratura americana di protesta: il riformismo evangelico del diciannovesimo secolo e l'estetica proletaria del ventesimo secolo. L'identità sessuale degli autori è implicita nella valutazione critica di Baldwin, che considera i due romanzi all'interno delle tradizioni femminile e maschile del realismo letterario. Le tensioni fra realismo "sentimentale" e "sociologico" sono tuttavia da considerare nel quadro più ampio delle posizioni antagoniste, caratteristiche del discorso antistalinista *liberal*, che incidono profondamente sul pensiero di Baldwin in questi saggi: l'arte in opposizione alla propaganda, il modernismo in opposizione al realismo e l'avanguardia in opposizione alla cultura di massa, sono polarità ideologicamente caricate, nel loro allineamento, dallo scontro tra Est e Ovest, totalitarismo e libertà, tipico della guerra fredda.

Se, per la sua ben nota rivalutazione di *Uncle Tom's Cabin*, Jane Tompkins avesse voluto trovare il *locus classicus* del disprezzo modernista per il sentimentalismo, avrebbe potuto facilmente trovarlo in *Everybody's Protest Novel*.³ Baldwin priva la sinistra della sua autorità morale andando a scavare nelle ragioni inconscie dell'altruismo politico come aveva fatto Trilling nei suoi racconti e nel suo romanzo *The Middle of the Journey* (1947) sulla crisi personale e politica dei comunisti americani. Non è bontà ciò che spinge chi fa del bene come Stowe o come i "compagni di strada" del romanzo di Trilling ma, dice, sono piuttosto la paura, il senso di colpa e l'odio. La figura dello Zio Tom, per quanto femminilizzata e simile a Cristo, rappresenta l'incarnazione ribaltata delle fobie dei bianchi. Baldwin mette sullo stesso piano la narrativa evangelica di Stowe e la narrativa "impegnata" di livello culturale medio che gli intellettuali *liberal* associavano al Fronte Popolare e disprezzavano profondamente e sostiene che romanzi come *Gentleman's Agreement* (1947) di Laura Z. Hobson rivelano una "paura dell'essere umano e una chiara intenzione di ridimensionarlo" (EPN, 16). Il loro scopo, prosegue, evocando al tempo stesso l'incubo del conformismo totalitario e il benevolo populismo del Fronte Popolare, è "di ridurre tutti gli americani alle dimensioni obbligate ed esangui dell'uomo comune di nome Joe" (ENP, 19).

Native Son non rappresenta un progresso rispetto a *Uncle's Tom Cabin*, ma ne è invece l'immagine speculare; anche Bigger Thomas,

lo stupratore assassino, è una proiezione della paura e dell'odio dei bianchi, proprio come lo è Zio Tom, lo svirilizzato santo nero. A parere di Baldwin, l'oppresso interiorizza il modo di vedere dell'oppressore, ed è così "legato, prima esternamente e poi internamente, dalla natura di questa categorizzazione" (EPN, 20). Bigger, personaggio creato da un autore nero, è nondimeno una proiezione dell'ostilità razziale bianca, il "native son" come "nigger". La concreta esperienza dell'oppressione razziale nella vita di tutti i giorni provoca inevitabilmente rabbia nei neri, eppure ogni afroamericano deve resistere alla tentazione di vivere al di sopra o al di sotto delle peggiori aspettative della cultura bianca che funziona da norma. È costretto, dice Baldwin, "ad adeguarsi in modo precario al 'nigger' che è intorno a lui e al 'nigger' che è in lui" e questa "tensione" va costantemente mantenuta perché rinunciarvi significa rinunciare al diritto di esistere come essere umano oltre che come nero" (MTG, 36). Dal punto di vista del personaggio e dello studio dei personaggi, Bigger non sa mantenere questa tensione: è oggettivato, è uno zero, è un prodotto unidimensionale del razzismo bianco.

Ironicamente, Bigger è anche la proiezione del desiderio rivoluzionario dei bianchi. Pubblicato nel 1940, *Native Son* è un prodotto degli anni Trenta, quando "inghiottendo Marx per intero" intellettuali neri come Wright avevano rimosso "il nero" e "il lavoratore" e si erano impegnati nella "lotta di classe" (MTG, 31). Baldwin, d'altra parte, chiama l'arringa finale di Max, l'avvocato di Bigger, "una delle interpretazioni più disperate della narrativa americana" (MTG, 38). Immaginare che Bigger possa essere l'araldo della rivoluzione nera è "sfruttare l'innocenza nazionale", perché l'afroamericano non ha né "i mezzi per vendicarsi nei confronti dello stato", né "il desiderio di farlo". Il "paradosso atroce" della sua condizione è che essa non è definita solo dall'odio e dall'oppressione ma anche dalla "forza e dall'angoscia e dal terrore dell'amore" (MTG, 39). Baldwin pone dunque l'accento sull'ambivalenza dei neri, più che sulla loro militanza, sull'integrazione più che sulla rivoluzione, prestando obiettivamente il fianco ad accuse di "zio tomismo", ma legittima la sua posizione come portavoce dei neri associando il calor bianco della rabbia di Bigger con il razzismo bianco e identificando l'aspirazione rivoluzionaria con l'ottimismo e l'innocenza convenzionali degli americani. "Rosso" in altre parole è più bianco che nero.

Nell'ordine simbolico del liberalismo della guerra fredda, rosso è anche più femminile che maschile. Come molti critici hanno notato, la lotta di Baldwin con Wright è edipica e una delle sue tattiche più audaci, come omosessuale la cui mascolinità è messa in discussione, è di femminilizzare Wright preventivamente, secondo i termini maschilisti del discorso *liberal* antistalinista. Baldwin uccide cioè il padre letterario riducendolo a madre letteraria. Proprio come Bigger è Zio Tom (dato che rappresenta l'altra faccia della stessa ideologia della paura e dell'odio dei bianchi), così Wright è Harriet Beecher Stowe. *Everybody's Protest Novel* si conclude con un'immagine gotica

The Secret Life of J. Edgar Hoover, New York, Putnam, 1993. Questa posizione viene confutata da Athan Theoharis. in J. Edgar Hoover, Sex and Crime. An Historical Antidote, Chicago, Ivan R. Dee, 1995, pp. 11-15

16. Si veda a proposito Mary Sperling McAuliffe, *Crisis on the Left: Cold War Politics and American Liberals, 1947-1954*, Amherst, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 1978, pp. 109-10.

17. David Leeming, *James Baldwin: A Biography*, cit., p. 64.

18. Arthur M. Schlesinger Jr., *The Vital Center: The Politics of Freedom*, Boston, Houghton Mifflin, 1949, p. 245.

dei due scrittori colti in un viluppo interrazziale: “Il romanziere nero e contemporaneo e la donna defunta del New England sono imprigionati insieme in una lotta mortale e fuori dal tempo, l’una a pronunciare ammonizioni senza pietà e l’altro a gridare maledizioni. E davvero, all’interno di questa ragnatela di lussuria e di furia, nero e bianco possono solo assestare e ricevere colpi e desiderare la morte lenta e raffinata l’uno dell’altro” (EPN, 21-22).

Questa *danse macabre* di eros e di sadomasochismo, parodia dell’integrazione vera, ricostruisce la figura di Wright, il rivoluzionario nero e virile, come una maestrina incipriata e in gonnella. Vulnerabile ai dettami neotradizionalisti relativi a genere e sesso tipici del periodo della guerra fredda, Baldwin sostiene la propria mascolinità a spese di Wright. Non c’è alla fine differenza fra le tradizioni maschile e femminile del realismo letterario. La distinzione cruciale non è fra Stowe e Wright, ma fra Stowe e un femminilizzato Wright da un lato e Baldwin dall’altro.

Il secondo argomento centrale di questi due saggi riguarda i limiti del concetto marxista di realtà, il suo basarsi esclusivamente sui fatti economici e sociali della vita. In *Many Thousand Gone*, Baldwin rifiuta l’analisi materialistica di Wright del problema razziale a favore di un approccio terapeutico che presumibilmente deve la sua ispirazione a Freud, l’eroe degli intellettuali *liberal* antistalinisti. Parlando del “nero” in terza persona, Baldwin mette tra parentesi la propria identità razziale e si avvale di una maschera letteraria, che è implicitamente bianca, nella misura in cui rappresenta la voce autorevole del consenso. Il razzismo ha creato una sorta di nevrosi nazionale e il costo psichico della repressione del nero è troppo alto: “La nostra estraneazione da lui”, dice Baldwin, “misura la profondità della nostra estraneazione da noi stessi” (MTG, 23). Rifiutando di riconoscere il “nero”, la sua complessità umana, “noi” (americani bianchi) lo riduciamo a un problema sociale unidimensionale e in questo modo spostiamo la nostra colpa e la padroneggiamo”, se il nero infrange l’immagine sociologica e sentimentale che abbiamo di lui”, dice Baldwin, “cadiamo nel panico e ci sentiamo traditi” (MTG, 24). La stabilità della psiche nazionale dipende così dalla nostra capacità di affrontare e riconoscere ciò che abbiamo represso.

La letteratura “impegnata”, scritta da bianchi o da neri, non fa che perpetuare questa negazione nevrotica e questo spiazzamento. Lungi dal liberare l’oggetto del proprio interesse, sostiene Baldwin, il romanzo di protesta ratifica invece lo status quo, mantenendosi sul piano sicuro del sociale e dunque permettendoci di evitare l’universale cuore di tenebre interiore. L’io esistenziale, comunque, il “vuoto” dell’inconscio, è la fonte autentica della libertà e della salvezza. È anche la fonte dell’arte. “La realtà dell’uomo in quanto essere sociale non è la sua sola realtà”, dice Baldwin, “e l’artista che è costretto a occuparsi degli esseri umani solo in termini sociali rimane soffocato” (MTG, 31).

Le riserve di Baldwin quanto al concetto ideologico di realtà della

sinistra e al suo effetto deformante sulla cultura ricordano il revisionismo di Lionel Trilling in *Manner, Morals and the Novel* e in *Reality in America*, saggi che venivano pubblicati, nelle stesse riviste per le quali scriveva Baldwin, negli anni Quaranta. Come Trilling, Baldwin ratificava uno spostamento epistemologico nel discorso intellettuale dal sociale all'individuale, dall'oggettivo al soggettivo. Il "paradosso atroce" dell'ambivalenza afroamericana nei confronti degli Stati Uniti e la "tensione" fra "il negro fuori" e "il negro dentro" che i neri devono costantemente gestire corrispondono ai "sì e no della cultura" di Trilling, la complessa dialettica che gli eroici *liberals* bianchi devono saper concepire e sostenere.⁴ Quello che Baldwin dimostra con il suo dissenso nei confronti del romanzo di protesta è che i neri sono all'altezza di ciò che l'immaginazione liberale richiede loro.

Con questa affermazione non intendo dire che Baldwin accettasse acriticamente l'antistalinismo o facesse da spalla nera ai liberali bianchi come Trilling. Al contrario, la sua posizione esprimeva una dimensione critica che era in larga misura assente nel discorso antistalinista di liberali come Trilling. Sebbene dissentisse dalla politica e dalle concezioni estetiche del partito comunista, Baldwin non era disposto a sacrificare la lotta per i diritti civili agli scopi della guerra fredda. Il concetto di libertà aveva una risonanza storica per gli afroamericani ben prima degli anni della guerra fredda e il suo opposto non era il totalitarismo dell'Unione Sovietica, ma la schiavitù americana. Il passato tragico e il peso della storia che gli storici del consenso contrapponevano all'ottimismo delle forze progressiste avevano un referente specifico per Baldwin nella nonna, Barbara Baldwin, che era nata schiava nel sud. Secondo David Leeming, questa madre di quattordici figli, "bianchi" oltre che neri, rappresenterebbe per Baldwin "il prototipo di quell'antica maternità forzata che rende 'fratelli' e 'sorelle' gli americani bianchi e neri, che piaccia loro o no".⁵ Se Baldwin non intendeva sacrificare il conflitto bianco-nero al conflitto Est-Ovest, poteva adattare l'ideologia del secondo ai suoi scopi.

Nella sua analisi di *Invisible Man*, Thomas Hill Schaub afferma che Ralph Ellison stava ridefinendo la realtà in termini soggettivi e universalisti per "strappare la realtà non solo agli stalinisti... ma anche alla visione distorta di tutti gli americani bianchi".⁶ Baldwin, che ammirava Ellison perché lo considerava il primo romanziere afroamericano ad avere rappresentato "l'ambiguità e l'ironia della vita dei neri", era impegnato in un progetto simile.⁷ Le limitazioni percettive della realtà "stalinista" che Baldwin mette in risalto in *Everybody's Protest Novel* e in *Many Thousand Gone* – una tendenza a semplificare e ridurre a stereotipi – erano le stesse limitazioni percettive dell'americano bianco nei confronti dell'americano nero. Per il primo, oggettivare il secondo come "l'immagine sociologica e sentimentale" era comportarsi come ... un comunista. Se i "rossi" sono "bianchi" e i "bianchi" sono "rossi", forse allora i soli veri americani sono neri. Baldwin naturalmente non avanza mai un argomento così bizzarramente tendenzioso, eppure le sue osservazioni finali in *Many*

Thousand Gone descrivono la lotta dei neri per la soggettività come uno sforzo prettamente americano. Per l'afroamericano, accettare le definizioni dell'identità nera date dai bianchi, dice Baldwin, significa "rassegnarsi a cancellare la propria personalità, distorcere e svilire la propria esperienza, arrendersi a quelle forze che riducono la persona all'anonimato e che si manifestano ogni giorno di più in un mondo che diventa sempre più oscuro" (MTG, 42). Baldwin evoca lo spettro del totalitarismo, vale a dire la fine dell'individuo sotto il comunismo, per sottolineare l'urgenza del problema razziale in America. A differenza degli antistalinisti bianchi, che subordinavano il problema della razza a quello della corsa agli armamenti, Baldwin fece propria la retorica della guerra fredda per denunciare l'oppressione all'interno degli Stati Uniti.

La questione che rimane aperta riguarda il significato di potenzialità critica della soggettività e della libertà per i neri nel periodo postbellico. Alla luce degli epittaffi poststrutturalisti del soggetto borghese, si potrebbe essere inclini a sottovalutare la rivendicazione di Baldwin a prendere una fetta della torta democratico-capitalista come o storicamente inadeguata o politicamente superata o come entrambe le cose. I crimini ideologici del liberalismo borghese, le sue spurie rivendicazioni di oggettività e di eguaglianza, sono ormai ben documentati. Non c'è dubbio che, per la maggior parte degli intellettuali antistalinisti, il liberalismo da guerra fredda abbia segnato il ritirarsi dalla sinistra; tuttavia, esso fornì un'illusoria iconoclastia nella figura dell'individuo eroico, tragico, in lotta contro la società. In breve, la tormentata dialettica del dire sì e no celava un compromesso con lo stato assistenziale e della guerra. Ma, come sottolinea Elisabeth Fox-Genovese, quei gruppi ai quali la soggettività è stata storicamente negata non sono tanto ansiosi di partecipare al funerale del soggetto borghese. "Certamente non è una coincidenza", continua Fox-Genovese "che l'élite maschile bianca occidentale decretasse la morte della soggettività precisamente nel momento in cui essa avrebbe potuto condividere quella condizione sociale con le donne e con la gente di altre razze e classi che iniziavano a sfidare la sua supremazia".⁸ Né l'affermazione dell'individualità liberale (Trilling), né il suo "spregio" (de Man) vengono istintivi all'Altro emarginato che non può considerare la propria soggettività come un fatto scontato. Così, l'allineamento di Baldwin al *cold war liberalism* non dovrebbe essere considerato come una pura e semplice capitolazione: esso è in sé un atto politico necessariamente diverso da quello di Trilling e apre possibilità imprevedute di rivendicazione nei confronti dell'ordine sociale. Lo dimostra il suo successivo impegno nel movimento per i diritti civili, così diverso dal distacco degli intellettuali di New York dai movimenti politici degli anni Cinquanta e degli anni Sessanta. Gli sforzi di Baldwin per assicurare i pieni diritti di una consapevolezza contraddittoria e complessa agli artisti neri nei primi anni Cinquanta complementano quelli dei leader neri come Martin Luther King e Thurgood Marshall per garantire pieni diritti civili ai cittadini neri.

In questo senso, essi rappresentano una continuità con le lotte della sinistra più che un loro rifiuto.

È opportuno ricordare che Baldwin faceva parte di una minoranza sessuale oltre che razziale: anche da questo punto di vista egli adattò il liberalismo da guerra fredda ai propri scopi. “Le abitudini sessuali correnti”, osservò con un che di nostalgico in una delle sue prime recensioni a un romanzo sconosciuto, *The Sling and the Arrow*, “costituiscono un ostacolo contro il quale molti di noi vanno a sbattere per tutta la vita, nessuno sfugge interamente alla psicologia dominante del suo tempo”.⁹ Dato che “la psicologia dominante” dei primi anni della guerra fredda considerava l’omosessualità come una forma di devianza e ne faceva risalire le cause a un arresto dello sviluppo edipico, il classico spostamento degli intellettuali della guerra fredda da Marx a Freud fu reso più complicato nel caso di Baldwin dalla sua identità sessuale.¹⁰ Baldwin non scrisse tanto estesamente di omosessualità in questo periodo come invece fece a proposito del “problema nero”. Storicamente, il concetto di diritti civili omosessuali doveva ancora prendere esempio dai primi movimenti per l’eguaglianza razziale. Per di più, nell’immaginario postbellico, l’omosessualità era politicamente contaminata dal comunismo e così riguardava la confusa questione delle libertà civili più che dei diritti civili. Nelle sue poche discussioni sull’argomento, Baldwin rivendicava tuttavia per gli omosessuali lo stesso genere di complessa soggettività che aveva rivendicato per gli afroamericani.

Il titolo del suo saggio del dopoguerra più esplicito sull’argomento, *Preservation of Innocence* (1949), lascia intendere la sua strategia per riconciliare l’omosessualità con il liberalismo da guerra fredda. Pubblicato nel secondo numero di una nuova rivista parigina, “Zero”, il saggio individua gli assi su cui si costruisce l’omosessualità del dopoguerra – buono/cattivo, naturale/innaturale – e poi procede sistematicamente a smantellarli. Il corrente “isterismo” sull’omosessualità, sostiene Baldwin, è connesso a una rigida definizione dei ruoli sessuali: “Il corrente disprezzo [per l’omosessuale] e la nostra ossessione nei suoi confronti corrisponde alla degradazione della relazione tra i sessi...”.¹¹ La cultura popolare e in particolare il *roman* e *film noir* forniscono un esempio dello svilimento della mascolinità e della femminilità negli stereotipi da fumetto del duro e della *femme fatale* ingannatrice. A Baldwin interessa particolarmente il duro “che, con tutta la sua retorica e le sue pistole, è l’innocente” (PoI, 19). Il genere del giallo d’azione in definitiva avalla un sentimentalismo adolescenziale da ragazzo che incontra la ragazza, tipico dei “*Rover Boys* con il loro ideale dorato di castità” (PoI, 21). Nell’omofobico romanzo di James Cain, *Serenade* (1939), osserva Baldwin, “una lussuriosa e improbabile señorita” accoltella a morte un rapace “invertito”, per preservare “l’immacolata mascolinità” del suo amato e distruggere ogni minaccia all’“unione di Ragazzo e Ragazza” (PoI, 20). Il suo atto disperato è tuttavia inutile: uccidere l’omosessuale non serve a ristabilire l’ordine sessuale, “poiché il ragazzo non può conoscere una donna visto che

non è mai diventato un uomo” (PoI, 20).

La tesi di Baldwin in *Preservation of Innocence* ribalta completamente il freudismo del dopoguerra. Non è l'omosessuale maschio che non riesce a risolvere il complesso edipico, ma piuttosto l'ipermascolino maschio eterosessuale. Per di più, l'innocenza e l'immatùrità psicosessuale del duro lo compromette con l'innocenza politica dei comunisti e dei loro compagni di strada. A parere di Baldwin, genere e sessualità sono fenomeni paradossali e complessi che non si possono ridurre a un semplice sistema binario di cultura popolare e moralità cristiana. “Il riconoscimento di questa complessità”, dice, “è il segnale della maturità, segna la morte del bambino e la nascita dell'uomo” (PoI, 18). Solamente cercando di capire ogni aspetto dell'esperienza umana possiamo “liberarci”. Nonostante tutto il suo parlare di complessità di genere e di “comunione” dei sessi, tuttavia, né in *Preservation of Innocence*, né in un saggio del 1954 sull'omosessualità di Gide, Baldwin mostra interesse a decostruire la donna freudiana, eterosessuale o lesbica. Diversi critici hanno sottolineato la misoginia di personaggi come David e Giovanni in *Giovanni's Room* (1956) e di Rufus in *Another Country* (1962). Molti dei suoi personaggi femminili sono per di più modelli di masochismo femminile essenzialista. Nella sua interpretazione di *Another Country*, William A. Cohen sostiene che per Baldwin il genere è “un'asse di differenza rigidamente fissato e virtualmente incontestabile” mentre la sessualità, d'altra parte, è notevolmente fluida “fino al punto che ‘gay’ o ‘eterosessuale’ costituiscono a malapena un'identità”.¹² Baldwin criticava essenzialmente l'eterosessismo più che il sessismo in sé. Sebbene fosse sensibile agli eccessi del maschilismo da guerra fredda, la sua femminilizzazione di Wright e della sinistra che ho descritto sopra mostra che non si ritraeva dall'usare categorie di genere a proprio vantaggio. Sospetto in quanto gay da un punto di vista politico e psicologico, Baldwin era più ansioso di appropriarsi della mascolinità che di metterla in discussione.

La perspicacia di Baldwin nel mettere a fuoco il rapporto tra omofobia e neotradizionalismo dei ruoli di genere nel periodo postbellico anticipa l'opera di studiosi successivi. A parere di Elaine Tyler May, le ansie da guerra fredda trovarono espressione in un'ideologia domestica che faceva della famiglia “nucleare” il veicolo della realizzazione personale e della stabilità sociale: “Se si potevano neutralizzare gli individui presumibilmente sovversivi impedendo loro di diffondere un'influenza velenosa attraverso il corpo politico, la società poteva sentirsi al sicuro”.¹³ Il femminismo rappresentava una minaccia al nucleo familiare e, per estensione, all'equilibrio globale del potere, il maschio omosessuale ne rappresentava un'altra. McCarthy e altre forze di destra inveivano con uguale veemenza contro i comunisti e contro gli omosessuali nel governo e sottoposero a epurazioni entrambi i gruppi. Il gruppo di politici nel Dipartimento di Stato che “aveva consegnato” la Cina ai rossi era etichettato come omosessuale dai suoi nemici: si trattava di diplomatici all'acqua di rose che mancavano

delle virtù maschili, essenziali nella lotta contro il comunismo.¹⁴ Il dossier dell'FBI su Baldwin chiarisce anche l'intreccio di devianza politica e sessuale del discorso anticomunista; gli agenti tenevano una documentazione delle preferenze sessuali di Baldwin e dei temi interrazziali e omosessuali dei suoi romanzi come anche della sua attività politica. Uno di questi documenti provocò il commento manoscritto di Hoover, "Baldwin non è un ben noto perverso?".¹⁵ Sull'onda dell'eroismo del tempo della guerra, la guerra fredda fece diventare di moda il maschilismo anticomunista tra i *liberals* come tra i conservatori. Dibattiti senza fine nelle riviste *liberal* sui "duri" e sui "mollini" a proposito del problema comunista forniscono un esempio della sua retorica. Lo stalinista-omosessuale "molle" era la quinta colonna che permetteva, invitava, la penetrazione e l'infiltrazione da parte di un potere straniero.¹⁶

Il recupero di Baldwin dell'omosessuale e dell'afroamericano nei primi anni della guerra fredda era comunque essenzialmente letterario più che politico. Ancora non esisteva un vero sottogenere di romanzo "politico" incentrato sul tema dell'omosessualità; eppure Baldwin metteva *The City and the Pillar* di Gore Vidal (1948), *The Folded Leaf* di William Maxwell (1945), e *the Fall of Valor* di Charles Jackson (1945), – romanzi contemporanei che trattavano quel tema – sullo stesso piano di romanzi del genere di *Gentleman's Agreement*.

"È del tutto impossibile scrivere un buon romanzo su un ebreo, un gentile o un omosessuale, poiché purtroppo la gente si rifiuta di comportarsi in una maniera così precisa e unidimensionale. Se lo scrittore pensa che essi non siano più complessi delle loro etichette egli finirà inevitabilmente per introdurre un catalogo in cui possiamo trovare precisamente elencate tutte quelle caratteristiche con le quali quelle etichette sono associate, e ciò non può far altro che rafforzare il brutale e pericoloso anonimato della nostra cultura" (PoI, 21-22).

L'allusione indiretta al totalitarismo alla fine del brano, l'avversione per la semplificazione e l'ingenuità ideologica e per l'innocenza, la predilezione per la complessità, la maturità e la mascolinità, sono le stesse strategie che Baldwin sfruttò per proporre una letteratura afroamericana modernista nei termini della guerra fredda. Il suo stesso modo di trattare l'omoerotismo in *Giovanni's Room* e in *Another Country* sarebbe andato ben lontano sia dal romanzo impegnato sentimentale sia dal "caso speciale" di "psicologia anormale" descritto nella sua recensione di *The Sling and the Arrow*. Nei tardi anni Quaranta, gli intellettuali newyorkesi fornirono a Baldwin un modello e un tema da cui partire come scrittore. Seguendo il loro esempio, rifiutò la sinistra comunista e le tradizioni culturali letterarie realiste legate a essa e abbracciò i tropi culturali dell'ironia, dell'ambivalenza, della complessità e della maturità, che delineavano il liberalismo e il modernismo della guerra fredda. Quanto sia da ammirare *Everybody's Protest Novel* come "appello per l'integrità e la libertà dell'arte dai ceppi dell'ideologia" deve essere stabilito alla luce del suo contesto storico.¹⁷ Gli obiettivi di Baldwin non erano comunque interamente

in linea con quelli degli intellettuali newyorkesi e le divergenze sarebbero diventate più profonde alla fine degli anni Cinquanta e all'inizio degli anni Sessanta, quando crebbe la lotta per i diritti civili. In ultima analisi, la costruzione tipica della guerra fredda di un soggetto *liberal* dinamico si prestava a progetti diversi per antistalinisti bianchi e neri, e forse anche per antistalinisti omosessuali e eterosessuali. Il concetto di individualità esistenziale (ironicamente come quello di anima cristiana nel discorso abolizionista ottocentesco) era profondamente egualitario e trascendeva gli orientamenti razziali e sessuali. La fede *liberal* di Baldwin in un'umanità complessa e condivisa come punto di partenza del cambiamento sociale può sembrare ingenua o semplicemente conservatrice a un pubblico contemporaneo esperto di concetti post-moderni di differenza, sé decentrato, politica dell'identità e teoria dell'ambiguità, ma il *liberalism* è quello che il *liberalism* fa, persino il *liberalism* da guerra fredda. "La libertà", disse Arthur Schlesinger Jr., in *The Vital Center* "deve diventare – per dirla con Holmes – una 'fede combattente'"; al che Baldwin sul fronte interno rispose "amen".¹⁸