

Roberto De Gaetano

Whitman, il montaggio e la nascita del Nuovo Mondo

Perché un Mondo Nuovo ha bisogno di un Poeta? Come scrive Ralph Waldo Emerson ne *Il poeta*, «Tuttavia, l'America è un poema ai nostri occhi; la sua ampia geografia abbaglia l'immaginazione, e non attenderà a lungo i suoi metri»¹. Quel tempo breve sarà quello che separa *Il poeta* (1844) da *Foglie d'erba*, la cui prima edizione è del 1855. Sarà Whitman il poeta del Nuovo Mondo.

E come sarà cantato questo mondo? Quali saranno le parole capaci di portarlo a espressione? Perché l'espressione non è un'aggiunta a ciò che esiste indipendentemente da essa, ma è un modo d'essere di ciò che esiste, che senza espressione esisterebbe in modo ridotto, dimezzato: «L'uomo è solo per metà se stesso, l'altra metà è costituita da ciò che egli esprime»².

È lo stesso Whitman, nell'introduzione a *Foglie d'erba*, ad annunciare che per gli Stati Uniti, più del Presidente, sarà il poeta a contare: «Of all nations the United States with veins full of poetical stuff most need poets and will doubtless have the greatest and use them the greatest. Their Presidents shall not be their common referee so much as their poets shall»³. Ma cosa significa che un poeta conterà più di un Presidente? I presidenti americani – i Padri Fondatori – sono stati decisivi nella storia americana, per la libertà che hanno affermato e la visione che hanno avuto della nuova nazione⁴.

Un poeta non fonda semplicemente un Mondo, non vi dà origine e basta. Portando a espressione un tale mondo ne espone anche le condizioni per poterlo sempre nuovamente rifondare. Quali sono queste condizioni? La Natura e l'Uomo. Quest'ultimo è affermato sia nella sua individualità sempre perfettibile

1 R.W. Emerson, *Il poeta*, in Id., *Natura e altri saggi*, tr. it. a cura di T. Pisanti, Rizzoli, Milano 1990, p. 187.

2 *Ivi*, p. 163.

3 W. Whitman, *Foglie d'erba*, tr. it. di E. Giachino, Einaudi, Torino 2016, p. ???.

4 Basta pensare al carteggio Jefferson-Adams, e a quello che ne ha scritto Ezra Pound: «Niente supera la dimostrazione che in America C'ERA LA CIVILTÀ, se non la serie di lettere scambiate tra Jefferson e John Adams», cfr. E. Pound, *Dal nubifragio di Europa*, tr. it. di V. Paradisi Neri Pozza, Vicenza 2016, pp. 213-214.

Abstract

This essay aims to discuss how the birth of a nation might be as a poetic montage process. The article presents the genesis of the American nation as a montage of different and disparate elements, drawing inspiration from some of the most evocative lyrics of American poet Walt Whitman. The argument put forth is that the nation's political, social, and aesthetic complexity can be understood by embracing its multiplicity. In this sense, Dziga Vertov can be considered Whitman's cinematic heir. Both believe that a new world can only be announced by a new montage in which the elements connect unpredictably and freely, yet leaving space for the interval between them, an interval from which the "outside" emerges.

KEYWORDS

WHITMAN
-
AMERICA
-
MONTAGE
-
POETRY
-
DELEUZE

– il “perfezionismo” emersoniano – sia nell’uguaglianza democratica con gli altri uomini. E la natura è in un certo senso l’orizzonte da cui è necessario che prenda ispirazione l’individuo, perché non solo è *una*, ma è anche «l’anima che si esterna»⁵: la natura è «sigillo [*seal*]» e l’anima «impronta [*print*]»⁶.

L’anima si riversa sul “fuori” della natura, che non è una totalità compatta e unitaria, ma contiene il divenire singolare dei colori, della luce, delle modulazioni atmosferiche di una intera giornata. Con indicazioni anche del momento preciso in cui si fa esperienza della natura:

19 giugno, dalle 4 alle 6.30 pomeridiane. Seduto presso il ruscello, da solo – solitudine intorno, ma il paesaggio abbastanza vivido e luminoso – c’è il sole, e un vento piuttosto fresco (violenti sgrulloni di pioggia ieri notte), erba e alberi nella loro veste migliore – il chiaroscuro dei molti verdi, ombre e penombre, e negli interstizi il lampeggiare dell’acqua, con variegati effetti di luce – le note di flauto silvestre di una quaglia vicina – e, proprio ora, lo sciacquio di qualche raganella laggiù nello stagno⁷.

La natura è composta di singolarità colte nella continuità di un divenire. E non solo l’uomo, ma perfino la democrazia vi deve corrispondere: «Più di ogni altra cosa la Democrazia si accorda con l’aria aperta: solo a contatto con la Natura è solare, robusta, sana»⁸. Insomma, il poeta e il filosofo (il trascendentalista che ha influenzato Nietzsche) affermano allo stesso tempo un’anima – l’*Over-Soul* emersoniana – che si è fatta natura e viceversa, secondo la più diretta emanazione dello spirito del Romanticismo tedesco, giunto in America tramite Thomas Carlyle.

5 R.W. Emerson, *Il poeta*, cit., p. 170.

6 R.W. Emerson, *The American Scholar*, in Id., *Nature and Selected Essays*, Penguin, London 2003, p. 87 (trad. mia).

7 W. Whitman, *Giorni rappresentativi*, tr. it. a cura di M. Meliado Freeth, Garzanti, Milano 2008, p. 157.

8 *Ivi*, pp. 375-376.

Allora, l'essere che si dà nella sua unità, capace di differenziarsi nella contingenza dei fenomeni, e dunque di tenere insieme l'uguaglianza delle parti e il loro distinguersi individuale, è una immagine della stessa democrazia americana, dove il principio di uguaglianza è associato a quello della differenza individuale. La prima senza la seconda ci porterebbe verso conformismo e uniformità. Solo il montaggio dell'eterogeneo è capace di restituire, socialmente, politicamente ed esteticamente tale unitaria eterogeneità.

In un suo testo su Whitman, Deleuze lo dice chiaramente, differenziando la posizione del poeta americano da quella degli europei: «Gli americani, al contrario [degli europei], hanno un senso naturale del frammento e quello che devono conquistare è il senso della totalità, della bella composizione»⁹. Il “frammento” americano è naturale e “spontaneo”, e rimanda al problema di come comporre la totalità. Sarà solo il montaggio a poter comporre il “tutto”, raccordando tali frammenti, perché il montaggio è *principio* e *pratica* di composizione dell'opera ma anche di organizzazione delle forme di vita. Come costruire un *melting pot*? O come dare forma infinita a un'opera capace di includere nel corso del tempo sempre l'*altro*, l'eterogeneo, il sopravveniente, nel *work in progress* di una intera vita, come il poema di Whitman, di cui l'ultima edizione (la cosiddetta *Deathbed edition*) data 1892, anno della morte del poeta?

Sia nel caso dell'arte che della nazione, si parte dalla *singolarità*: del verso, delle immagini, ma anche delle popolazioni ed etnie che hanno composto il “crogiolo” americano. Si parte, ma per arrivare dove? Ecco la vera posta in gioco del montaggio, che Deleuze aveva già intuito e affermato: il montaggio è l'immagine del tutto. Ma il tutto è la *totalità* o il *fuori*, non esiste altra opzione.

I frammenti possono essere integrati in un tutto organico, dove la loro eterogeneità viene composta nell'alternanza e nella convergenza degli elementi, attraverso il montaggio alter-

⁹ G. Deleuze, *Critica e clinica*, tr. it. di A. Panaro, Raffaello Cortina, Milano 1996, p. 79.

nato (parallelo e convergente). È una totalità organica quella che la forma-montaggio ricostruisce, mettendo l'azione al suo centro. Agire significa modificare la situazione determinata e i problemi che la definiscono, attraverso l'azione dell'eroe, i valori che incarna e la comunità che rappresenta. È questo l'asse Dickens-Griffith, identificato da Ejzenstejn come il cuore della rappresentazione classica americana. È questo il racconto di *The Birth of a Nation* (1915) griffithiana, incentrata sui duali, il loro sviluppo e la loro risoluzione. Con il montaggio alternato a comporne la struttura.

Ma c'è un'altra idea di America e di montaggio, dove i frammenti si compongono non integrandosi in una totalità organica – immagine della comunità, forma della nazione – ma giungendo a costituire un *patchwork*. Accostate nella loro eterogeneità, queste parti non sono frammenti integrati nel “tutto”, ma frammenti che si sommano secondo un principio di ripetizione e differenza, di uguaglianza e rilievo.

Sarà la relazione a sostituire l'integrazione – dirà Deleuze. La Natura allora non sarà il “tutto” dove convergono le parti, ma il “fuori” in cui queste parti si concatenano in maniera libera e paritaria: «La Natura non è forma, ma processo di relazionalità; inventa una polifonia; non è totalità, ma riunione, ‘conclave’, ‘assemblea plenaria’»¹⁰. Il carattere libero del raccordo tra gli elementi è pari alla libertà associativa degli individui democratici, nella molteplicità di forme che può prendere tale associazione: raccordi liberi, gruppi di incontro che si accordano lì per lì, senza altro fondamento che l'interesse e il piacere reciproco nel ritrovarsi.

È la strada che prende Whitman nel concatenamento di montaggio del verso libero, che sconfessa la possibilità di essere totalizzato e integrato in una unità presupposta e sovrastante. E tale strada è quella del montaggio seriale: la serie di parole, di atti, di gesti, di oggetti, in cui viene raccontata una nazione e la sua nascita spirituale.

¹⁰ *Ivi*, p. 83.

Questa serie prende le forme della risonanza, di un'analogia sottratta alla sintesi semantica della metafora e aperta a un metonimico non più connesso a una logica narrativa ma a una ripetizione senza crescita, senza sviluppo:

La scure rimbalza!
 La densa foresta emana fluide risonanze,
 Divallano, sorgono, assumono forma,
 Capanna, tenda, approdo, picchetto,
 Coreggiato, aratro, piccone, leva, vanga,
 Embrice, traversa, puntello, assito, stipite, panconcello, pannello, frontone a punta,
 Cittadella, soffitto, taverna, accademia, organo, palazzo d'esposizioni, biblioteca,
 Cornice, graticciata, pilastro, balcone, finestra, torricella, portico,
 Zappa, rastrello, forca, matita, carro, bastone, sega, raspa, mazzuolo, bietta, puleggia a ruota,
 Sedia, tinozza, cerchio, tavolo, sportello, ala di mulino, intelaiatura, tavolato,
 scatola da lavoro, armadio, strumento a corda, barca, armatura, e che altro ancora¹¹.

Il montaggio in serie di sostantivi, oggetti che ritornano risuonando gli uni con gli altri, destruttura il concatenamento logico, non attraverso un accostamento sincretico e denso ma attraverso un montaggio seriale e asintattico di ciò che sta vicino per prossimità variabili, che vanno dall'analogia tra strumenti (zappa, rastrello) o parti di case (balcone, finestra) alla distanza tra elementi (strumento a corda, barca, armatura). Ciò che accomuna questo elenco ritmico è comunque l'esser composto di manufatti e non di elementi della natura. E degli strumenti per costruirli tali manufatti: è il *Canto della scure*. Il montaggio di oggetti che ricorrono senza la connessione del verbo "essere", ma con il ritmo libero della relazione dell'eterogeneo, nella co-

¹¹ W. Whitman, *Foglie d'erba*, cit., p. 244.

stituzione di una *simpatia* o di una *comunità d'incontro* tra ciò che è distinto e distante.

È la “Nascita di una nazione” che Whitman, prima e diversamente da Griffith – in cui persiste nell’alternanza di montaggio una matrice europea (dickensiana, come credeva Ejzenstejn) – ci racconta poeticamente. E questa nazione è quella che scaturisce dal montaggio libero di elementi distinti e diversi, che entrano in relazioni seriali nella loro distinzione e determinazione. È l’America del “cameratismo”, della relazione aperta tra *comrades* che non porta ad alcun “tutto”, ma che lascia l’“intervallo” tra gli elementi che si accostano, da cui emerge il “fuori”: «Il Cameratismo è questa variabilità, che implica un incontro con il Fuori, un procedere delle anime all’aria aperta, sulla ‘strada aperta’. È con l’America che si ritiene che la relazione di cameratismo assuma la massima estensione e densità»¹².

È con il montaggio di elementi in serie che quella relazione fondativa della nuova nazione trova il suo racconto poetico. La “simpatia” tra gli elementi elencati nei versi e quella tra i “camerati” è analoga. In entrambi i casi a contare non è l’integrazione organica dell’opera né la comunità come tutto. Ma sarà il “fuori”, che renderà vitale e dispersivo un “cameratismo” che non si farà mai “truppa”. E il montaggio dovrà essere in grado di restituirlo. In questo, Vertov, con il suo montaggio, sarà l’erede cinematografico di Whitman, come Ejzenštejn lo è stato, sia pur dialettizzandolo, di Dickens via Griffith.

Il successo di Whitman in Unione Sovietica, di cui troviamo riscontro tra gli altri in Majakovskij, è legato all’invenzione poetica e rivoluzionaria di un nuovo popolo democratico – prima che tale invenzione precipiti nel totalitarismo stalinista. Un nuovo mondo può essere annunciato solo da un nuovo montaggio, dove la materia e lo spirito vengono raccordati in forma libera e imprevedibile. Rancière lo dice, rintracciando Whitman alla fonte del montaggio vertoviano: «Una cosa era certa: il montaggio di *L'uomo con la macchina da presa* che travolgeva i gesti del manicurista, i giochi dei prestigiatori e il lavoro dei minatori in

¹² G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 84.

un unico ritmo accelerato doveva più a *Un canto per le occupazioni* o a *Canto della scure* che al *Capitale*»¹³.

Insomma, il montaggio, raccordando immagini e forme di vita, versi e dinamiche sociali, è capace di riconsegnarci un'immagine "sensata" del mondo. Questa sensatezza può essere il già-dato del mondo come "tutto", oggetto di rappresentazione organica e integrata, o il "da-darsi" del mondo ancora da compiersi, di un popolo a-venire che la poesia e il cinema sono in grado di annunciare e possono immaginare. Per fare questo, il grande montaggio, sperimentale e innovativo, potrà essere solo quello capace di costruire quelle che Deleuze chiama "sintesi disgiuntive", che rifuggono sia l'integrazione organica che la pura dispersione.

13.J. Rancière, *Aisthesis. Scene del regime estetico dell'arte*, tr. it. di P. Terzi, Orthotes, Napoli-Salerno 2017, p. 116.

