l'Unità / domenica 14 luglio 1963

letteratura

A colloquio con Sergio Solmi

La rigorosa milizia di un critico non professionale

Dal « crocianesimo impaziente » alla moderna critica francese Antifascismo e letteratura - I pericoli delle « avanguardie »

Le edizioni del « Saggiatore » hanno presentato in questi giorni un libro di eccezione: Scrittori negli anni *di Sergio Solmi. Vi sono confluiti alcuni fra i maggiori saggi che il critico scrisse via via, a partire dal 1926. Di Solmi, scritti come quelli su Montale, apparsi subito dopo* Ossi di seppia, *nel 1926, quasi tutti i giudizi su Saba, la recensione al primo Moravia, il saggio introduttivo a Quasimodo, del '36 sono ormai entrati nel panorama critico della recente letteratura italiana. E' anzi impossibile avvicinarsi alla poesia moderna escludendo la lettura di questo sensibilissimo interprete. Le sue pagine erano notissime fra i letterati, ma restavano poco conosciute al pubblico più vasto e, ancora meno ai giovani che provano ora il bisogno di avvicinarsi agli scrittori del Novecento. A questa raccolta, dunque, Solmi arriva in ritardo dopo aver meditato a lungo sulla scelta da compiere e sulla necessità del libro. E' una necessità che per primi noi sentiamo il bisogno di valutare e di apprezzare. Così riscopriamo nel volume la parabola di un lettore il quale ha saputo coordinare varie lezioni ed esperienze in oltre quarant'anni di milizia critica. Partito da posizioni crociane, ma già inquieto nella valutazione di quell'estetica, Solmi assimilò con attenta riflessione le novità della critica francese contemporanea, avvicinandosi con libertà alla meditazione sul marxismo e mostrando in ogni caso una coerenza di valutazione, fuori da ogni spirito di sistema ma sostenuta dalla sua necessità di rigore critico*

Per l'occasione abbiamo voluto rivolgere a Solmi alcune domande, pregandolo anzitutto di illustrare le posizioni critiche dalle quali egli parti, così come si ripresentano ora nel libro.

R. — *Le più vecchie di queste pagine vanno lette con costante riferimento alle date. Mi pare possano contribuire a documentare — al di là dei problemi particolari di chi le scrisse, al di là di un giudizio, qualunque possa essere — un clima letterario ben riconoscibile. Naturalmente le nostre giovinezze furono contrassegnate dall'insegnamento crociano. Esso veniva provvidenzialmente incontro a un bisogno di ordine e chiarezza sopraggiunto alle confuse e caotiche letture dell'adolescenza. Questo, s'intende, indipendentemente dalle disquisizioni filosofiche, ossia su quel piano empirico del « senso comune » che Gramsci ha poi messo così bene in luce. Vedevamo soprattutto Croce come demolitore di problemi insussistenti. D'altra parte cercavamo di conciliare il suo insegnamento con l'esprit de finesse che ci sembrava di riconoscere nei filosofi e critici, soprattutto francesi, che allora frequentavamo, da Bergson a Thibaudet, da Alain a Rivière. Insomma, il nostro crocianesimo era fin da allora impaziente verso l'ortodossia crociana, il « basso crocianesimo » delle ormulette obbligate. Giacomo Debenedetti, con cui redigevamo, assieme a Mario Gromo e a Emanuele F. Sacerdote, nel lontano 1922, una rivistina intitolata* Primo Tempo, *ricorda indubbiamente le nostre interminabili discussioni al caffè. Sono fra i più bei ricordi della mia giovinezza.*

D. — **La necessità di superare o, per lo meno, di allargare le posizioni estetiche crociane fu condizionata anche da altri fattori più direttamente legati alla vita intellettuale e sociale italiana?**

R. — *Indubbiamente l'influenza crociana aveva anche i suoi svantaggi. I « distinti » venivano incontro a un bisogno di chiarezza, ma ci rendevano più difficile rintracciare i nessi, le articolazioni che le espressioni letterarie hanno col complesso del divenire storico, la società e il tempo. L'insopprimibile momento autonomo della creazione artistica ci si presentava in piena luce, ma questa stessa luce ci velava un poco l'altrettanto insopprimibile momento « eteronomo ». Poi venne il fascismo, che ci costrinse a lavorare sotto una campana di vetro. Sentivamo che la letteratura era, e non poteva non essere, profondamente radicata nella situazione reale della vita, ma il nostro condizionamento storico ci vietava di oltrepassare certi limiti nelle nostre interpretazioni. Così, il nostro gusto per la letteratura e l'arte e il nostro antifascismo procedevano paralleli, ossia senza una vera fusione, che ci limitavamo ad auspicare e presentire. Se addurre delle scuse avesse un senso, si potrebbe dire che questa interna divisione fece parte, assieme ad altre, del retaggio di una generazione sacrificata. Ma, in quanto il nostro lavoro poté avere di positivo, esso fu, pur sempre, una manifestazione di libertà.*

D. — **Le sarebbe possibile riassumere un suo giudizio o anche soltanto le sue impressioni sui mutamenti che si producono o si preannunciano nella letteratura di oggi?**

R. — *La letteratura di oggi? Fino agli anni del primissimo dopoguerra, un critico non professionale, quale io sono, poteva ancora illudersi, come si dice, di « tenersi al corrente ». Ora, mi pare si sia entrati in un'altra dimensione, e sospetto che lo stesso critico professionale e specializzato stenti molto ad orientarsi nel mare magno delle opere che si stampano. A confondere ancora più le acque ci sono gli specchietti per le allodole, le trappole e gli incantesimi della cosiddetta « industria culturale ». Il mondo sta vivendo decenni di rapida e drammatica trasformazione, sotto la pressione delle grandi masse e gli sconvolgimenti prodotti dalle nuove tecniche. Ciò permette, anzi impone, la coesistenza di diversissimi ideali morali, stilistici, formali, che sono tutti in un certo senso legittimi, ma la unica garanzia di autenticità è da ricercarsi nell'impegno, nella intensità dell'esperienza individuale. Non ci si può salvare che soli.*

Quanto all'attuale « avanguardia », a parte la stima che provo per l'ingegno e la preparazione di alcuni dei suoi cultori, non riesco a scorgerne una vera giustificazione storica. Il concetto di avanguardia è soprattutto, per me, di carattere negativo: la distruzione dei cànoni tradizionali. Ora si tratterebbe, contraddittoriamente, di costruire un cànone con la negazione dei cànoni. Si può parlare di un linguaggio dell'avanguardia come del solo linguaggio autentico dei nostri giorni? Opere come quello di Joyce o di Kafka hanno indubbiamente, un grande significato, ma gli epigoni mi sembrano dubbi senza contare che Kafka non ha apportato alcuna innovazione stilistica o linguistica, ma anzi ha scritto almeno mi pare, in un bellissimo tedesco classico, spesso addirittura con cadenze di poema in prosa. I canoni oggi sono ormai andati in frantumi da un pezzo, sappiamo da tempo che con tutto, in arte, si può far di tutto. Ma appunto perciò un'accademia, per così dire, antiaccademica, sarebbe pur sempre — mi perdoni il bisticcio — una accademia.

Sappiamo tutti molto bene che c'incombe un pericolo mortale, e che il nostro elementare dovere di uomini è di scongiurarlo. Ma, appunto perciò, non mi pare una buona ragione per abbandonarci allo scatenamento di convulsioni dell'anno mille, o per trasformarci in Pizie esaltate, puri organi vociferatori del caos. Né tanto meno per imitare, a freddo, atteggiamenti consimili. Il nostro razionalismo è perfettamente consapevole dei limiti della ragione, del mare dell'irrazionale che urge da ogni parte, in noi e fuori di noi. Appunto perciò mi pare indispensabile, specialmente ora, un'estrema freddezza di mente e chiarezza, proprio per guardarvi bene addentro, per rendercene conto, il che è stato, del resto, da che mondo è mondo, il vero fine dell'arte e della letteratura.

r. u.

Doppio incontro con l'autore de « La tregua »

L'avventura di Primo Levi

L'eco in Germania di « Se questo è un uomo » Forse un saggio o un romanzo sul suo mestiere di chimico

Primo Levi lo conobbi vent'anni fa, poco prima che fosse preso prigioniero dalla milizia fascista, e iniziasse quel lungo viaggio, in vagone piombato, che lo doveva condurre ad Auschwitz, e di qui, liberato dalle truppe sovietiche, attraverso un'altra peregrinazione per il resto d'Europa, riportare a casa, a Torino, due anni dopo. Ormai molti hanno rivissuto quelle vicende consegnate a due libri straordinari: « *Se questo è un uomo* » e « *La tregua* ». Il loro autore è divenuto popolare, e non solo in Italia.

Allora Primo era un ragazzo di 24 anni, da poco laureato in chimica. Era salito dopo l'8 settembre, in val d'Ayas (Aosta), sopra Brusson e qui, insieme ad alcuni amici ebrei, aveva cercato di organizzare una piccola banda partigiana sulle pendici del colle di Joux. Un'impresa quasi disperata per mancanza di armi, di collegamenti, di esperienza. Dall'altra parte della valle, verso La Croix, s'era formato un altro raggruppamento costituito di militari sbandati dopo l'armistizio. Nel primo rastrellamento che le ricostituite forze fasciste di Verrès compirono in montagna, il gruppetto di Levi fu catturato, di certo per una spiata. « Tre centurie della milizia — scriverà egli stesso nella prima pagina di *Se questo è un uomo* — irruppero in una spettrale alba di neve nel nostro rifugio e mi condussero a valle... ».

Era il 13 dicembre 1943. Ricordo Primo Levi, insieme a Luciana Nissim, e a Wanda Maestro (che non doveva tornare da Auschwitz) ammanettati, nella piazza di Brusson; i fascisti che brandivano moschetti e fiaschi di vino ostentavano i prigionieri come un trofeo di caccia. Non si poté fare nulla per sottrarglieli di mano. (Qualche mese dopo, nelle carceri Nuove di Torino, dovevo incontrare, durante quegli allarmi notturni che consentivano ai detenuti « isolati speciali » di lasciare la cella e mischiarsi nel « rifugio » della prigione ai compagni, alcuni partigiani dell'altra banda: e insieme si rievocò, con rinnovata amarezza, l'impotenza di quel giorno).

L'altra sera — venti anni dopo... — Primo Levi, con quel sorriso etrusco, e quella cortesia pacata che gli amici conoscono, bersagliato dai fotografi che al Ninfeo di Villa Giulia cercavano i candidati dello « Strega », nascondeva benissimo l'imbarazzo della improvvisa notorietà mondana. Segnava scrupolosamente su un foglio i voti annunziati dallo speaker al suo libro (sessantuno), riceveva complimenti da noti letterati. A mezzanotte se ne andò a letto e il mattino dopo ripartiva per Torino: a lavorare nella fabbrica chimica che dirige (« nè grande nè piccola: ci sono un'ottantina di operai »).

Mi sono guardato bene, durante il suo breve soggiorno romano, di revocare quei ricordi partigiani. Li trascrivo qui perchè i numerosi lettori di Primo Levi (e quelli ancor più numerosi che avrà in futuro) non ritengano di lui soltanto l'immagine della vittima, del superstite del campo di sterminio nazista. Il ragazzo che i fascisti consegnavano ai tedeschi vent'anni fa era un combattente, un ribelle al loro « nuovo ordine » di signori della guerra; anche per questo nei suoi libri la coscienza morale, antifascista e umana, è così vigile.

Lo hanno sentito gli stessi lettori tedeschi di *Se questo è un uomo*. Primo Levi mi parla a lungo della traduzione tedesca del libro, che è un capitolo (sarebbe davvero più d'un capitolo, un volume di documentazione « per uno studio di alcuni aspetti dell'animo umano ») di grande interesse. Il traduttore era stato soldato di stanza in Italia nel 1943, uno dei rarissimi tedeschi che disertò dalla Wehrmacht e raggiunse un distaccamento di partigiani dell'Università di Padova. Tra loro, combattendo, imparò l'italiano. Mentre traduceva il libro, allacciò una corrispondenza fitta con l'autore e pensò bene di pubblicare, come prefazione all'edizione tedesca, una lettera inviatagli da Primo Levi in cui questi s'augurava che fossero i tedeschi stessi a cercare di spiegare donde venisse quel fondo mostruosamente misterioso che presiede al criterio del campo di sterminio.

Da quando l'edizione tedesca è uscita, l'autore riceve decine e decine di lettere dalla Germania (un epistolario conservato da lui gelosamente), lettere di giovani e di anziani, di ex nazisti, di cattolici, di protestanti, di militanti della sinistra operaia. Più che un tentativo di esame di coscienza vi è in numerose di esse: in alcune si approfondisce la ricerca delle cause di quella « mancanza del senso di misura » che è un carattere, ereditato in misura apocalittica dal nazismo, della formazione storica della nazione e della cultura tedesca.

Ma Primo Levi non ha soltanto in animo di continuare questo dialogo che ha trasformato la sua drammatica avventura del 1943-45 in una grande esperienza morale e sociale. Già con *La tregua* ci ha dato un saggio delle sue capacità di osservatore e di narratore in una chiave tutta diversa da quella di *Se questo è un uomo*: la chiave di un'umanità liberata, e liberata non solo dalla guerra, ma dalle stesse costrizioni della vita « normale ». Poi, con i racconti di fantascienza che ha pubblicato qua e là, ha tentato un primo tipo di accostamento tra la sua vocazione fantastica di scrittore e i suoi interessi di ricercatore, di sperimentatore.

Ma il suo progetto più ambizioso è un altro. E' quello di scrivere un libro (un romanzo, un saggio, chissà?) proprio sul mestiere del chimico. E più che sul mestiere, sul rapporto complesso e drammatico, di lotta, dello sperimentatore con la materia, una materia che va piegata e non si vuole piegare, un rapporto in cui non si conoscono mezzi termini: o è il successo o è il fallimento, o la vittoria o la sconfitta.

C'è da sperare in un lavoro felice. Più d'un critico s'è accorto che con Primo Levi la letteratura italiana ha acquisito uno scrittore vero, che forse ancora non ha dato il meglio di sè; che il suo fondo di moralista autentico si combina con una sapienza di scrittura e un gusto della narrazione tra i più originali.

Paolo Spriano

Sedicesimo « Premio Pozzale »

Il Comitato organizzatore del Premio Pozzale ha reso noto il bando di concorso della XVI edizione del Premio Pozzale « Luigi Russo ».

Il premio è riservato agli autori italiani che abbiano pubblicato la loro opera prima nel periodo che va dal giugno 1962 al luglio 1963. E' a disposizione della giuria la somma di L. 1.000.000.

Editori ed autori, che intendono concorrere, dovranno inviare 20 copie del volume alla Segreteria del Premio Pozzale «Opera Prima», Empoli, Palazzo Comunale. Le copie rimarranno in proprietà del Comitato organizzatore. Editori ed autori dovranno dichiarare che l'opera presentata è la prima pubblicazione in volume autonomo fatta dal concorrente.

I componenti la giuria hanno la facoltà di proporre, prima e nel corso dei lavori della commissione, l'ammissione al concorso di opere che siano state presentate da editori od autori.

La XVI edizione del Premio è riservata ad opere di narrativa e saggistica.

Le opere dovranno pervenire entro e non oltre il 15 agosto 1963.

La premiazione avrà luogo in Empoli, sabato 21 settembre 1963 nel corso di una manifestazione culturale.

La commissione giudicatrice è così composta: Sergio Antonielli, Rolando Anzillotti, Luigi Baldacci, Ambrogio Donini, Silvio Guarnieri, Mario Gozzini, Ernesto Ragionieri, Raffaello Ramat, Carlo Salinari, Bruno Schacherl, Adriano Seroni, Mario Soldati, Elio Vittorini, Giovanni Lombardi (segretario).

In margine alle polemiche dichiarazioni di Jérôme Lindon

Gli editori come sarti alla moda

La letteratura diventa « prodotto stagionale » quando rinuncia alla propria responsabilità storica, all'«engagement autentico» Il declino del « nouveau roman »

Il « nouveau roman » ha messo le rughe. Questa volta lo dice, personalmente, Jérôme Lindon, cioè l'unico editore francese che dieci anni or sono fece credito a questa forma di narrativa. A lui devono in buona parte la notorietà Robbe-Grillet, la Sarraute, Pinget, Butor e altri, anche gli epigoni. Ora, per lo stesso editore, una stagione si è chiusa, e si è chiusa, egli dice, dopo quella dell'*engagement*, dell'impegno politico che si manifestò con prepotenza fra gli scrittori nel periodo intorno alla seconda guerra mondiale, dalle adesioni al comunismo di Eluard, Aragon, Tzara fino a Camus, Sartre, Simone de Beauvoir, attraverso mutate tendenze. Cosa ha prodotto, del resto, l'*engagement*? Questa sarebbe l'ovvia domanda di Lindon.

Non vogliamo contestare la notizia che il « nouveau roman », ahimè, sia « vecchio ». Segni di insofferenza si manifestano da tempo. In Inghilterra alcuni giovani critici, nel corso di un'inchiesta, lo avevano definito inutilmente noioso. Lo stesso Robbe-Grillet si è dato al cinema o presenta i suoi primi e lontani esperimenti, in un libro, *Instantanés* (Istantanee), che contiene alcune bellissime pagine ottimamente tradotte da Guido Neri per Einaudi. Ma, nella sua furibonda riduzione storico-editoriale della recente letteratura francese, ho l'impressione che un uomo come Lindon vada di carriera rispetto al suo stesso prodotto. E', del resto, il difetto di chi, per motivi non sempre legati a ragioni culturali, per obbligo di mestiere (o di commercio) sottopone alle leggi e agli sconvolgimenti della cronaca opere, tendenze, idee che cercano il loro spazio di tempo per vivere e affermarsi. Ecco che la funzione di un editore, in Francia o in occidente, diventa simile a quella di un *grand couturier*. Se il gran sarto per signora col volgere delle stagioni sostituisce alla linea « fagiolino » la linea « campana » o « mandarino », l'intraprendente editore chiude la stagione del « nuovo » per imporre il « nuovissimo ».

In realtà, le cose non sono così semplici. Chiunque, rifacendosi a proprie esperienze può dire che già da tempo la letteratura si presenta come oggetto di moda. Lo è a vari livelli, da quello dei romanzi gialli a quello dei Dekobra o dei Guido da Verona, persino a quello dei D'Annunzio. Tornando alla Francia, può esserlo nel caso di esponenti anche notevoli di una generazione: nel caso dei Montherlant o dei Gide. Ma non lo è per il caso di scrittori che sono o si mettono in grado di vivere fino in fondo la propria esperienza umana, così come non si perde nella cronaca il sacrificio di una generazione che affronta con coraggio il proprio tempo. Limitandoci ad alcuni nomi, Leopardi o Rimbaud o, per venire a tempi più vicini, Mann, Joyce, Kafka, Faulkner, Brecht superano le loro stagioni, così come gli uomini della Rivoluzione francese o la generazione del Risorgimento o le esperienze vissute fra il 1939 e il '45 sono ancora uomini e fatti vivi nell'umanità odierna.

Qualcuno obietterà che la distinzione fra cronaca e storia è schematica, anche a voler considerare gli esempi di D'Annunzio, Gide, Montherlant, ecc., e che un piccolo sciopero, a volte, supera il fatto episodico. Non sarò io a dargli torto. La distinzione è tanto schematica come può essere in letteratura o in arte quella fra maggiori e minori o, nei rapporti umani, quella fra nobili e plebei, uomini grandi e piccoli, tutte le tortuose distinzioni artificiali contro le quali la morale operaia, come ci insegna Marx, ha sempre lottato.

L'obiezione è, dunque, giusta, in linea di principio. Ma fino a quando la nostra esistenza non sarà impostata sul rapporto responsabile con la storia, mi pare che un elemento fondamentale del giudizio debba portarsi sulla carica storica che fatti e personaggi producono e mettono in movimento. Così, a parte quelle che possono essere le qualità letterarie, a volte è dato incontrare già soggettivamente nello scrittore — e, generalmente, nell'uomo — un atteggiamento che si esaurisce nell'episodico, una volontà dell'episodico. Oggi molti alibi sono stati creati per nutrire le posizioni scettiche o agnostiche che sempre formarono una delle componenti maggiori della cultura. C'è da veder chiaro, naturalmente, anche nella storia dell'*engagement*. Ci può essere *engagement* episodico, spesso il più estremista o massimalista. Ma da secoli l'*engagement* autentico ha contribuito a svegliare l'uomo dall'inerzia, a contrastare, a ridurre i poteri delle tirannidi dirette o larvate, ad affermare la necessità della verifica nella scienza contro il dogmatismo, a insegnarci come sfuggire a quella condizione di tribù per cui l'uomo precipita nella vergogna diventando preda inerme del fascista o del colonialista.

In questo senso l'*engagement* ha avuto sempre un posto di protagonista nella letteratura. Volere o no, lo conserva tuttora. Prima della guerra in Francia c'erano anche scrittori *non engagés* che han fatto moda, mentre operava Eluard o si formavano i giovani Nizan e Sartre. Il posto di Montherlant è ora preso da altri. Tutto qui, e non c'è da sorprendersi, dal momento che esistono gruppi, livelli e interessi di pubblico. La letteratura perde il suo impegno autentico quando diventa cortigiana rispetto al principe o ad una classe; in breve, quando smarrisce la misura della responsabilità storica. Questo lo diciamo anche contro l'*engagement* cieco o massimalista, intendiamoci bene, anche per chi fa della classe operaia o della aspirazione umana alla pace strumenti di ambizione. Si obietterà che anche da cortigiana la letteratura è impegnata ugualmente, impegnata altrimenti. D'accordo anche su questo. Ma proprio allora essa ha scelto di essere episodica e cade nelle mani del *grand couturier* che l'abbiglia come prodotto per una stagione. In fondo, chi di cronaca vive di cronaca muore.

Michele Rago

Tre libri degli Editori Riuniti

Vacanze con Dreiser Zoscenko e Maltz

Lo stoico

Nella collana dei « Grandi Narratori », gli Editori Riuniti hanno pubblicato il 10 luglio scorso tre libri per le vacanze: *Lo stoico* di Theodore Dreiser, fino a oggi inedito in Italia, *Le api e gli uomini* di Michail Zoscenko e *La freccia di fuoco* di Albert Maltz.

Dei tre scrittori, il più noto al pubblico italiano, specialmente dopo la trasposizione televisiva del romanzo *Una tragedia americana*, è Dreiser. *Lo stoico*, che ora gli Editori Riuniti presentano per la prima volta in Italia, fu pubblicato dopo la morte dello scrittore, avvenuta a Hollywood il 28 dicembre 1945 (Dreiser era nato a Terre Haute, nell'Indiana, il 27 agosto 1871). E' un romanzo incompiuto che si conclude con una breve appendice ricavata dagli appunti lasciati dallo stesso Dreiser.

Le api e gli uomini

Nato a Poltava nel 1895, Michail Michajlovic Zoscenko, autore dei racconti contenuti in questa antologia intitolata *Le api e gli uomini*, studiò giurisprudenza a Pietroburgo e, durante la prima guerra mondiale, servì come ufficiale nell'esercito zarista. Dopo il 1917 si arruolò volontario nelle file dell'Esercito rosso. La sua carriera letteraria ebbe inizio nel 1922 con l'adesione al gruppo dei « fratelli di Serapione », di cui facevano parte Fedin, Kaverin, V. Ivanov, Lunts, Tichonov e altri. Da allora, per più di trentacinque anni, venne componendo decine di racconti brevi e lunghi, *feuilletons*, schizzi satirici, bozzetti umoristici, ecc. Durante la seconda guerra mondiale, Zoscenko fu corrispondente di guerra e svolse un'attività letteraria intensa: come è noto, nel 1947 fu accusato da Zdanov di « individualismo piccolo-borghese » e divenne un « caso » letterario; ma continuò a scrivere fino alla morte, avvenuta a Leningrado nel 1958.

La freccia di fuoco

Chi non conosce *La città nuda* di Dassin? Fu uno dei più bei film del dopoguerra. La sceneggiatura come molti ricorderanno, era di Albert Maltz. Di questo scrittore americano (il pubblico italiano conosce già *La legione nera*, *La giornata di Simon McKeever*, *Lungo giorno di una breve vita*) gli Editori Riuniti pubblicano *La freccia di fuoco*, un romanzo in cui lo scrittore affronta il problema della coscienza del popolo tedesco nella crisi più acuta che esso abbia mai conosciuto: la guerra nazista.

* * *

Gli Editori Riuniti consigliano ai loro lettori altri due libri per le vacanze: *Gabriella, garofano e cannella*, un romanzo di Jorge Amado già recensito su queste colonne, e *La guerra delle salamandre* di Karel Ciapek, uno dei capolavori della narrativa satirica europea tra le due guerre.

Fumetti per adulti di Charles M. Schulz

Gli amici nevrastenici di Charlie Brown

Prendete un Bibì o un Bibò e fategli leggere una cattiva volgarizzazione di Freud: avrete i bambini o, per dir meglio, i non cresciuti, i non adattati di Charles M. Schulz.

Qualche mese fa, l'editore Garzanti pubblicò un libro intitolato I primi eroi, nel quale si potevano ritrovare, presentati da René Clair, i classici dei fumetti, dai fratelli maggiori di Bibì e Bibò a Topolino fino alle ultime « strips ». Di cui sono ormai pieni i giornali. In quei fumetti, c'erano eroi semplici, personaggi senza complicazioni intellettuali o psicologiche, patetici che si rivolgevano ai bambini per farli divertire. Questa terribile serie di Schulz (Arriva Charlie Brown!, Milano Uldri, L. 1.500) si rivolge, invece, ai grandi. Il mondo che si muove attorno a Charlie Brown è fatto di mostriciattoli, di « prodotti » di una società che annaspa alla ricerca di successi individuali, che pare non abbia tratto lezioni dalla storia.

I non-cresciuti di Charles M. Schulz sono otto: Lucy, Linus, Schroeder, Patty, Violet, Pig Pen, il cane Snoopy e finalmente Charlie Brown. Tutte le « strips » sono imperniate sul personaggio di Charlie, l'unico essere abbastanza normale, ancorché frastornato dal mondo che gli gira intorno, tra tanti nevrotici spontanei e nevrotici cui è stato imposto di essere tali. Fra tutti, primeggia la Lucy, una bambinetta odiosa, una non-cresciuta e disadattata per complesso, diciamo, di superiorità. E' ignorante, ma giudica di tutto e di tutti; parla continuamente degli altri, li ricatta, grida contro i complessi altrui, ma è raggomitolata su di sé, non vede che sè e non riesce a togliere il pensiero da se stessa. Crede d'essere l'ombellico del mondo, e perciò meglio degli altri riesce a risolvere i propri traumi. Quando si volta l'ultima pagina, la si odia. E' una fascista. La Patty, invece, come la Violet, è stupidella.

Linus e Schroeder, i due « casi » più patenti di nevrosi, non hanno elaborato i loro traumi, ci stanno dentro fino al collo, se li portano dietro e vivono nel panico perpetuo o nella sublimazione. Linus ha il complesso del suicidio. Si salva portando con sè la coperta del letto, surrogato del grembo materno, e rifugiandosi a ogni piè sospinto nella evasione da quattro soldi della TV. Schroeder è preso dalla musica, suona Bach, e si arrabbia quando la Lucy gli chiede che cosa mai « si vinca » se si riesca a imparare tutte le sonate di Beethoven. Pig Pen è un essere felice, ma soltanto quando si rivolta nel fango delle pozzanghere. Se un acquazzone gli toglie lo sporco di dosso, entra in agitazione. Per una sorta di contagio psichico, il cane Snoopy, che frequenta la compagnia, è nevrastenico anche lui. Oscilla tra la contentezza della propria vita da cani e l'aspirazione a diventare un'altra bestia o addirittura un uomo. La depersonalizzazione e l'angoscia lo portano a imitare gli altri. Così, di volta in volta, imita un rinoceronte o un leone o un canguro, oppure la Lucy o la Patty. Alla fine si sdraia, colto da un repentino sentimento di frustrazione.

E Charlie Brown? E' l'unico che stia, precariamente, a metà strada tra la salute mentale e la nevrastenia. Il suo rapporto con gli altri è un transfert, come da psicoanalista a psicoanalizzato, ma instabile, sempre sul filo del rasoio del contagio. Di fronte alle stranezze degli amici, resta soprappensiero o esclama il suo allarmato « misericordia! », che equivale a un « roba da matti » carico di una maggior dose di apprensione per le sorti dell'umanità. Spesso dà un responso o una diagnosi: la coperta da letto che Linus porta sempre con sè, appoggiata a una guancia, è una « sicurezza portatile », il portar regali di Babbo Natale deriva da un complesso di colpa, e via di seguito.

Ma anche lui è sopraffatto dalla malinconia. Sicché, quando la Patty lo trova su un prato tra rottami di giocattoli (Charlie è l'unico che giuochi come un bambino) e gli dice: « Che disastro! Giocattoli rotti dappertutto... Ma non li raccogli mai, Charlie Brown? » lui risponde con comici accenti da apocalisse: « No. Penso che simili cose siano polvere e polvere debbano tornare... ».

* * *

I bambini forse non si divertiranno, ma i grandi sì. Il segno di Schulz è quello di un maestro dei fumetti, che riesce, con un giro di matita, a rivelare caratteri e stati d'animo. La comicità e la riflessione nascono dalla precisa coincidenza tra disegno e battuta. In queste « strips », che si leggono di un fiato, non si farà fatica a ritrovare una certa America alienata, perennemente dodicenne, che non conosce se stessa e non sa di essere l'erede di una grande storia e di una grande cultura: quella America che ancora non ha scoperto l'America. Se poi si esce da questa provincia, i non-cresciuti di Schulz finiranno per somigliare a molta altra gente.

Anche con i fumetti si può scrivere la storia del nostro tempo.

O. C.