



Una foto di Hermann Hesse e accanto una statua di Buddha: l'essere diventato di moda ha nuocuto all'autore tedesco

Hermann Hesse è un autore ben presente sul mercato editoriale: a ondate successive si registrano continuamente ritorni di una «moda» hessiana. Eppure non è molto apprezzato dalla critica, soprattutto in Italia. Bisogna ascoltare l'ironia con cui alcuni germanisti liquidano questo autore nei ricorrenti convegni per capire fino in fondo le passioni che è capace di smuovere uno scrittore tutto sommato «defilato» rispetto ai grandi movimenti letterari. Perché, per contro, ci sono alcuni — pochi per la verità — che parlano di Hesse con sguardo languido e trasognato e con la voce mellifua di chi non ha ancora superato il primo amore. In termini storico-letterari il caso-Hesse è veramente un caso bizzarro, un'ironia della sorte, giacché un autore che ha vissuto la maggior parte della sua vita semi-isolato nella sua villa ticinese è diventato l'autore contemporaneo più letto nel mondo, giacché una prosa che è stata definita da Alfred Döblin una «limonata» suscita reazioni così passionali sia in senso negativo che in senso positivo.

Anche il libro di Ralph Freedman, recentemente comparso in traduzione italiana (ma scritto nel 1978), essendo una biografia, è a suo modo una sorpresa. Hesse infatti ha avuto una vita interiormente molto tormentata, però — a parte il viaggio in India — piuttosto monotona. Questo libro di Freedman offre lo spunto per varie considerazioni di carattere metodologico che in qualche modo possono aiutare a capire la poetica di Hesse e soprattutto le ragioni della sua ricezione tanto difforme tra pubblico e critica. Freedman, infatti, professore all'università di Princeton (USA) — dove insegna anche uno dei più acuti interpreti di Hesse il prof. Theodor Ziolkowski — è mosso dal legittimo proposito di liberare l'autore tedesco di tutti quegli equivoci interpretativi generali dalla sua ricezione e per decenni quasi «appropriazione» da parte del movimento hippie americano. È noto infatti che Hesse ha raggiunto una fama mondiale quando è stato «scoperto» in America: dapprima dalla beat generation a partire dal 1957, poi dal movimento pacifista in coincidenza con la guerra del Vietnam, e infine dagli hippies che hanno visto nel «guru di Montagna» l'antesignano della via spirituale verso l'Oriente, insomma un rappresentante del misticismo buddhista.

Ora questa particolare «lettura» delle opere di Hesse era evidentemente dettata più da ragioni interne allo sviluppo socio-culturale degli USA che non da motivi ispiratori dell'opera dello scrittore tedesco. Era insomma una lettura non solo interamente separata dal background culturale a cui faceva riferimento l'autore, ma caricava anche la prosa hessiana di significati che essa non poteva e non voleva avere. Inoltre, sul finire degli anni 60, negli Stati Uniti si era una serie di riviste (più o meno psichedeliche) sono state scritte cose inenarrabili su Hesse e la droga, Hesse e il processo di allucinazione, Hesse e la meditazione buddhista, e così via dicendo. Ralph Freedman ha voluto aprire gli occhi al pubblico americano (forse deludendo) raccontando nel suo libro la biografia di questo autore e ricostruendo minuziosamente e con abbondanza di documenti e di particolari proprio quei background culturali in cui Hesse è nato e vissuto.

Una tendenza della critica letteraria moderna — che proprio negli USA ha una certa fortuna — ritiene tuttavia che se un autore viene recepito dal pubblico in una certa maniera ciò vuol dire che la sua opera si prestava a un tipo di ricezione, che essa conteneva quei nuclei tematici e problematici che il pubblico, attraverso un processo del tutto indipendente, ha poi «scoperto» e per così dire «fatto emergere». Allora se milioni di giovani hanno visto in Hesse il «guru di Montagna» e hanno trovato nelle sue opere una via alla droga, all'oriente, del misticismo, questo starebbe a significare che questi elementi erano presenti nella sua opera (giacché i lettori non se li potevano inventare); quindi Hesse sarebbe un hippie, un cultore del disimpegno, della meditazione, e chi più ne ha più ne metta. Di qui l'odio e il disprezzo degli accademici e dei critici.

Se non che questa «estetica della ricezione» non tiene conto delle interferenze, vale a dire di quei fenomeni culturali che si innestano nella lettura di un'opera di un altro, da una lingua all'altra. E non tiene conto altresì del complicato gioco dei mezzi di comunicazione di massa che possono «gonfiare» una moda

È ancora oggi lo scrittore del Novecento più letto nel mondo. Eppure proprio la sua «fama» lo ha condannato ad essere considerato uno scrittore di serie «B» buono per tutte le mode «alternative». Ora una biografia di Ralph Freedman prova a rovesciare questo schema

«Riabilitiamo» Hermann Hesse

A Giffoni il cinema dei ragazzi

ROMA — 33 nazioni partecipanti (9 in più rispetto allo scorso anno), 20 lungometraggi e 50 cortometraggi per la XIV edizione del Festival Internazionale del cinema per i ragazzi e per la gioventù di Giffoni Valle Piana che si svolgerà dal 28 luglio al 5 agosto e che è stato presentato ieri in una conferenza stampa dal direttore artistico Claudio Gubitosi. Alla edizione '84 saranno presentati opere cinematografiche di Albania, Austria, Belgio, Bulgaria, Canada, Ceco-

slovacchia, Cuba, Danimarca, Francia, Finlandia, Giappone, Gran Bretagna, India, Irlanda, Italia, Jugoslavia, Norvegia, Nuova Zelanda, Paesi Bassi, Polonia, URSS, Repubblica Democratica Tedesca, Repubblica Federale Tedesca, Repubblica Islamica Iraniana, Repubblica Popolare Cinese, Spagna, Svizzera, Svezia, Tunisia, Ungheria, USA, Venezuela. Sono in gara per la prima volta: Canada, Nuova Zelanda, Tunisia, Venezuela.

Le giurie saranno due e formate da ragazzi: quella permanente formata da 150 ragazzi di Giffoni, Genova, Torino, Mantova, Lucca, Sassari, Potenza, Trapani. La giuria popolare assegnerà il premio del Presidente della Repubblica. La giuria permanente assegnerà il «Giffone d'argento» e i «Giffoni di bronzo» ai migliori film in concorso.

e un autore, «pilotandone» la ricezione, sino a modificarne effetti e significati. Hesse è a mio avviso un caso esemplare per dimostrare che l'estetica della ricezione non funziona. Per fortuna non sono io solo a pensarlo, visto che Freedman ha scritto un corposo volume per tentare di rettificare alcuni equivoci interpretativi non solo americani. Questo identifica il valore di un'opera letteraria con l'indice di vendite o di gradimento e un'abitudine che andrebbe abbandonata perché Hesse è il primo assoluto nelle vendite, ma stando alle classifiche di merito, recentemente riesumate da settimanali europei, dovrebbe invece «giocare in serie B».

Però l'ironia della sorte che ha fatto di Hesse un caso bizzarro non ha risparmiato nemmeno Freedman. La sua corporosa biografia, infatti, che aveva una valida ragione di esistere in America, da noi diventa un elenco minuzioso di fatti e di dati che possono incuriosire gli amanti di Hesse o gli specialisti, ma che ha in minima parte la forza dirompente del contesto americano. Per di più fa sorgere un'ulteriore domanda sul criterio interpretativo psicologico-biografico: il senso delle opere di un autore è tutto scritto nella sua biografia? È vero che Thomas Mann diceva che «l'autobiografia è tutto», però nelle opere di Mann c'è molto di più che la sua autobiografia, c'è la produzione di un mito (o di una serie di miti), di modelli comportamentali che sono il risultato del suo «visuto» epocale e personale e nel contemporaneo che si è venuto superando l'esistenza. Così anche nelle opere di Hesse: c'è molto meno buddhismo di quanto vorrebbero i giovani americani, ma c'è molta più utopia (cioè che va al di là del biografico) di quanto vorrebbe Freedman.

Freedman ha l'altro grande merito di aver enucleato il motivo della crisi come motivo centrale dell'opera di Hesse. L'autore tedesco, infatti, ha saputo descrivere nei suoi romanzi una serie di crisi (personali, esistenziali, psicologiche, politiche, ecc.) accettando lo stato di crisi. Hesse cioè non ha voluto offrire soluzioni precostituite, ma ha visto nelle continue crisi la possibilità di morire e di rinascere di nuovo, cioè la possibilità di trasformarsi continuamente in una realtà (meglio sarebbe dire in un cosmo) in continua trasformazione. Allora ciò che affascina non tanto nella biografia di Hesse quanto piuttosto nei suoi personaggi è questa capacità di ricominciare sempre da capo. Ed è appunto in questo elemento dinamico la ragione del successo dei suoi romanzi. Hesse ha inteso le matrici culturali più svariate: dal platonismo alle religioni orientali (quidismo, induismo, taoismo, ecc.), dal pacifismo alla psicoanalisi (nella versione jungliana), dal romanticismo a Nietzsche. Egli ha avuto delle intuizioni veramente notevoli, solo che non ha avuto poi il «fiato narrativo» per portarle avanti sino in fondo. Solo raramente le varie componenti confluiscono in una prosa il cui ritmo raggiunge livelli elevati; più spesso essa oscilla tra sprazzi brillanti e momenti scontati che giustificano la qualifica di «limonata», così diversa dal cognac, dalla grappa, ecc.

Però una proposta di lettura si deve pur fare e la prosa di Hesse, per la molteplicità delle sue matrici può essere letta in vari modi. Allora riprenderò una ipotesi (anch'essa a suo modo «bizzarra») di Massimo: quella cioè di leggere Hesse non gli occhi di Nietzsche. Altra verso il libro del Nietzscheanismo (presente in dosi massicci in «L'ultima estate di Klingensor», «Il lupo della steppa» e in «Siddharta»), e sparse in piccole gocce qua e là negli altri romanzi) la prosa hessiana diventa una nuova esplosiva. Se la sua avventura intellettuale è quella di superare la cultura della crisi, la cultura occidentale della prima metà del secolo, fatta di ideologismi e di nazionalismi, nel tentativo utopico di un «autosuperamento» che finisce inevitabilmente con un'identificazione nella natura (il sogno che scompare per poter in qualche modo sopravvivere al di là della storia nell'«uno-tutto, nella natura-madre, nel cosmo-dio») allora il tono narrativo diventa un particolare secondario, diventa una questione di stile. Peccato però che per uno scrittore la scrittura (quindi la forma del contenuto) sia proprio la sua caratteristica. Se il destino di Hesse è stato quello di essere uno scrittore della crisi, il destino della sua prosa è quello di oscillare tra altezze sublimi e terribili banalità. Hesse è dentro questa contraddizione, ma che non possiamo inventare un altro. Del resto talvolta si beve anche la limonata col gin.

Mauro Ponzi

Dal nostro inviato

SPOLETO — Alain Robbe-Grillet, sessantatré anni, di Brest, grande narratore e regista cinematografico, artista d'avanguardia per definizione, oltre che per meriti effettivi. Su i suoi romanzi, dalla Gomme del 1953 alla Gelosia del 1957 al recente Djinn del 1981, sul suo film come L'anno scorso a Marienbad del 1961, almeno un paio di generazioni di lettori hanno fantasizzato nella speranza di poter essere finalmente testimoni di una «nuova» tradizione letteraria. E molti forse hanno sentito quella speranza in modo delirante in realtà. Oggi Robbe-Grillet, superata elegantemente la moda del nouveau roman, abbandonati i clamori della «trasgressione», è un simpatico signore sicuro delle proprie idee e della propria popolarità; al punto che ha accettato, qualche tempo fa, l'invito del Centre Pompidou a recitare in modo delirante in uno spangheratissimo spettacolo in omaggio a Virginia Woolf. Si tratta di quel Freshwater nel quale si esibiscono altri mostri sacri del calibro di Eugène Ionesco e Nathalie Serrault, e che fino a ieri è stato replicato a Spoleto, nell'ambito del Festival dei due mondi.

Siamo andati da Robbe-Grillet — però — non per parlare del teatro, né di Freshwater, ma per chiacchierare della sua attività di romanziere; appunto dopo che la «sua» moda sembra essere superata, anche se i suoi risultati narrativi continuano a «stupire» il pubblico.

Cominciamo con una domanda che è quasi rituale in certi casi: come ci si sente quando si diventa un mito per tante persone?

«È molto bene: non mi disturba affatto essere considerato un mito. Perché ciò mi dà la possibilità di far conoscere le mie opere ad un numero di lettori sempre maggiore. Nel mio caso, poi, è ancora meglio essere considerato un ex-mito: se negli anni Cinquanta, per esempio, un mio romanzo vendeva pochissime copie anche se tutti parlavano di me, oggi, dopo tante e tante stroncature,

re, dopo tante polemiche, i miei lavori vengono parlati. Al punto che è deciso di smettere di lavorare e vivere dei diritti d'autore.

— In quegli anni Cinquanta, appunto, una fra le tante accuse che le venivano rivolte era quella di essere troppo oggettivo, troppo legato ad un'ottica «fredda» della narrazione.

La questione dell'oggettività è falsa, quasi completamente. All'inizio i miei romanzi seguivano una linea di completa rottura, anche e soprattutto nei confronti dell'oggettività, perché questa presuppone un concetto statico, rigido della realtà. Al contrario, le mie opere si avvicinano molto al surrealismo — voglio — ad una certa freddezza. Ma le critiche non mi preoccupano più di tanto: certi giornalisti hanno bisogno di dare etichette facilmente riconoscibili e una volta che queste etichette sono state coniate (anche se sono false) è difficilissimo togliersele di dosso.

— A proposito dei suoi romanzi molti hanno parlato di assenza di psicologismo. Lei che cosa ne pensa?

Penso che su questo, come su tutti gli altri temi dell'arte, bisogna intendersi. La critica accademica e tradizionale è legata a certi schemi prefissati: tutti i romanzi devono essere come quelli di Balzac, tutti i personaggi devono essere noti, riconoscibili a prima vista. Io non ho mai fatto nulla di ciò: i miei romanzi costituivano un punto di rottura per i lettori in quanto li costringevano a guardare qualcosa di inconfine, ma che era già nella vita reale. Lo stesso discorso vale per i critici tradizionali: loro cercavano qualcosa di come «stranità» o «originalità» altro; loro volevano lasciare le cose come stavano, in letteratura come nella vita sociale, lo volevo cambiare.

— Andiamo avanti: parlando del suo stile narrativo spesso si tira in ballo il concetto di «presente assoluto», cioè mancanza di tempi effettivi all'interno dello svolgimento delle azioni.

Perché no? Potrebbe esse-



Alain Robbe-Grillet. Un'inquadratura di «Spostamenti progressivi del piacere»

La moda del «nouveau roman» è tramontata. Eppure dice lo scrittore francese Robbe-Grillet «i miei lettori sono aumentati e sono quasi tutti giovani»

Un ex mito può cambiare il mondo?

re un'idea interessante: ci penserei. Del resto quando sono stato in Cina, qualche tempo fa, mi hanno detto che Djinn aveva avuto molto successo nella traduzione cinese; eppure la loro lingua non ha i tempi verbali come i nostri. Evidentemente il mio romanzo è stato tradotto in «presente assoluto».

— La sua produzione letteraria quanto e che cosa deve alla tradizione narrativa poliziesca e di fantascienza?

Nella mia vita ho letto pochi romanzi di fantascienza e altrettanti polizieschi, ma diciamo — almeno — che negli anni Cinquanta e Sessanta quelle due letterature erano nell'aria, e lo respiravo anche quell'aria. Quanto alle faccende narrative, però, non credo di poter essere avvicinato agli autori di quei generi. I romanzi polizieschi mettono in scena, rigorosamente, la storia; le danno un ordine, la rimandano a prin-

far parte della realtà delle cose, riflettendone l'enigmazietà. Un esempio eccezionale, in questo senso, è il cinema di Eisenstein. La sua produzione voleva cogliere di sorpresa lo spettatore, spiazzarlo con dei film che univano insieme vari elementi che discordanti o contraddittori fra loro. All'inizio la società rivoluzionaria sovietica lo accettò, anzi lo esaltò: la Rivoluzione d'Ottobre, infatti, nasceva dall'ideologia della contraddizione, quella marxista. Oggi, invece l'Unione Sovietica è diventata l'espressione totale del rigore assoluto, della rigidità, dell'appiattimento creativo. Ma, comunque, non posso dire che fuori dall'Unione Sovietica ci siano stati esperimenti di «avanguardia». Diciamo che ovunque si sta assimilando quanto noi abbiamo fatto negli anni Cinquanta e Sessanta. Quando tutto ciò sarà completamente digerito, allora potrà emergere qualcosa di nuovo. È un fatto del tutto naturale, questo.

Ma fino a che punto un'opera d'arte appartiene alla finzione e fino a che punto alla realtà?

Dipende dall'oggetto che si vuole prendere in considerazione. Per quanto riguarda i miei romanzi, credo che facciano parte della realtà, poiché si muovono con essa senza rappresentarla. E rappresentare la realtà (come accade nella letteratura realista, per esempio) vuol dire uscire fuori e spingersi un momento di completa immobilità. Inoltre la realtà resterà problematica in eterno. Tentare di spiegarla o di fissarla sulla base di principi predefiniti è un'illusione.

— Un'ultima domanda: quando tutti avranno letto i suoi romanzi il mondo sarà cambiato?

Io ho già cambiato il mondo, e altri insieme a me. La prova è che se ieri pochi leggevano le mie opere, oggi ho molti lettori in più. E questi miei nuovi lettori non sono gli uomini della mia generazione, bensì i giovani che mi sembra, dunque, che sia cambiato qualcosa?.

Nicola Fano