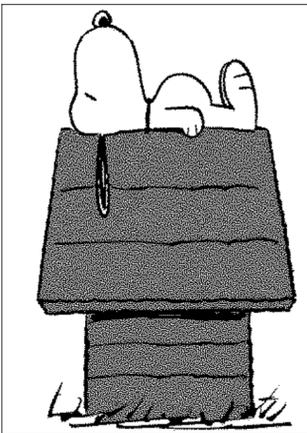


I PERSONAGGI



SCHROEDER

Quella di Schroeder, più che una nevrosi è una vera ossessione: si chiama Beethoven. Ad ogni compleanno del celebre musicista (16 dicembre) organizza solenni onoranze e celebrazioni ed arriva fino al punto di organizzare una colletta per costruire un mausoleo sulle rive del Reno, dedicato al compositore. E poi esegue, instancabilmente, le complicate partiture beethoveniane che scorrono nelle vignette al posto dei tradizionali «balloons». E niente può distrarlo dalla sua musica: né Lucy, che lo corteggia, né Woodstock e Snoopy che ne combinano di tutti i colori. Si scompone raramente, ma quando reagisce sono dolori.



SNOOPY

È il bracchetto più famoso del mondo. E pensare che agli inizi dei Peanuts era soltanto un cane che abbaia e scondinzolava. Poi, negli anni, ha preso la mano a Schulz ed è diventato un protagonista: forse il protagonista per eccellenza delle strisce. Praticamente uno Zelig a quattro zampe (ma la sua evoluzione lo fa camminare eretto, come un homo sapiens) si trasforma, di volta in volta, in aviatore, avvocato, chirurgo, pattinatore, avvoltoio, giocatore di hockey, capo scout, play boy scrittore. La sua cuccia è una dimora lussuosa con lampadari, biliardi e tele di Van Gogh. E le sue notti, notoriamente, sono buie e tempestose.



WOODSTOCK

È il più piccolo dei personaggi di Schulz, ma, a suo modo, è davvero un gigante. È uno dei bersagli preferiti degli scherzi di Snoopy, di cui, però, è amico e confidente. Quasi come un'ombra, sta perennemente alle costole del bracchetto ed è pronto a seguirlo nelle sue strampalattissime imprese. Ovviamente non parla, forse cinguetta, più spesso si esprime con punti esclamativi: scrive a macchina ed è un provetto stenografo. Organizza cortei di protesta con i suoi fratelli di piume. Il suo volo non è certo paragonabile a quello di un falco o di un'aquila: incerto e sbilenco finisce spesso per infrangersi sulle pareti della cuccia di Snoopy.

# Charlie addio



## Fabbri: «Aforismi per terapie di massa»

BRUNO GRAVAGNUOLO

«Più che Charlie Bown, il mio personaggio preferito è Schröder, piccolo pianista autistico. Ma amo molto anche Snoopy, il bracchetto maniacale e autoironico che vive la sua maniacalità sdoppiandosi. Ma in tutti gli eroi di Schulz c'è un filo conduttore: il linguaggio aforistico. E un certo disincanto moraleggiante, da fine delle illusioni americane». Dunque i «Peanuts», fumetti congeniali al semiologo, in questo caso Paolo Fabbri, docente di semiologia al Dams. Che al loro autore scomparso, Schulz, tributa il suo omaggio motivato: «Inimitabile la sua lezione. E non riverisabile in fiction o cartoni, come è accaduto per altre strips». E c'è in questo giudizio di Fabbri più che un omaggio di maniera. C'è l'eco di quel che sostiene in «Elogio di Babele» - Meltemi editrice - e cioè: «Portare un genere o personaggio all'acme significare intraducibile».

Nel giorno della sua ultima vignetta Schulz se ne è andato per davvero. Un addio amaro e paradossale come l'umore delle sue «strips»?

«Un addio ironico, come se ci avesse lasciato il compito di giocare da soli con i suoi personaggi.

Che sono poi figurinette antieristiche e pessimiste. Li ha inventati negli anni cinquanta, all'insegna di una struttura classica. Senza prospettiva spaziale, e senza magniloquenza retorica. La scena è semplice. Pochi personaggi in una sola inquadratura. Di profilo o di faccia, senza sfondo. Parlati dai loro pensieri. Rarefatti. Più che vignette, sono aforismi».

Peanuts aforisticamente infilzati dai loro pensieri?

«Esatto. Schulz con le sue massime fa pensare a La Rochefoucauld. E la sua fruizione presuppone sempre un piano intellettuale retrostante. Il suo pubblico non è quello di Topolino».

Fumetto intellettuale, malgrado il grandissimo successo?

«Già, richiede sempre una doppia lettura. E il suo enorme successo non è certo dipeso dal favore dei bambini. L'exploit lo ha avuto presso gli adulti, prima di tutto americani. Ha inventato uno stile originale. Che brillava tra la folla degli altri comics. Quanto al gran successo, ho qui alcuni dati degli anni settanta. Su Communications, rivista semiologica francese, ho trovato che nel 1975 pubblicava su 1600 giornali, arrivava a un milione di lettori, era comparso su 35 milioni di tascabili. Guadagnava 150 milioni di dollari all'anno...».

Adesso guadagnava un miliardo di dollari...

«Fantastico. Negli Usa era diventato una specie di Mark Twain pessimista. I suoi eroi fanno pensare a Tom Sawyer, senza la grande Americano alle spalle...».

Eclisse del mito americano in pillole di saggezza?

«Il suo resta comunque un mito popolare. Mito pieno di osservazioni acute, ma strabilianti. Penso al piccolo Schroeder, che quando gli regalano il grande pianoforte beethoveniano, lo restituisce. E torna a suonare sul suo piccolo pianoforte. Li l'enfasi mitologica del successo diviene disperante autoironia minimalista. Dietro, c'è il milieu dell'élite culturale americana. Il rifiuto antieristico dell'ideologia, e un po' di nostalgia umanistica per le tradizioni svanite. I valori liberal dell'America però ci sono tutti: onestà, sincerità, puritanesimo indulgente, humour senza cattiveria. È l'epica di un disincanto benevolo, che prende congedo poeticamente dalle illusioni. In fondo, secondo l'intuizione di Italo Calvino, i Peanuts, sono tutti figli di "Fritz the Cat", fumetto svagato e antierico per eccellenza. Tutto il contrario di quel che accade ora...».

Rivincita del barocco e dell'horror nelle strips?

«Sì, siamo tornati allo stile sfarzoso alla Moebius, o al fumetto dell'orrore, prediletto dai giovani. Schulz muore, e i comics imboccano un'altra strada...».

Un po' di sociologia schulziana:



GOOD MORNING!

dove abitano e chi sono i genitori dei piccoli Peanuts?

«Abitano in periferia. I genitori - middle class colta - non si vedono mai. Rari gli incontri col mondo adulto. Una volta Charlie Brown protesta perché a Snoopy hanno dato la patente invece della licenza di pesca».

Un mondo alla rovescia, guardato da bambini autistici e colti?

«Sì, ma come proiezione di adulti smarriti. Schulz, autore per adulti, ha salvato il fumetto dagli autori dei fumetti per bambini. E lo ha fatto attraverso i bambini. Steven Jay Gould, studioso dell'evoluzione, ha notato che all'inizio Topolino era un mezzo delinquente, come il primo Chaplin. Poi s'è arrotondato, divenendo infantile. Riuscendo a condensare

ra saggezza adulta e verità sociologica. Lo stesso nei Peanuts, proiezioni degli adulti di oggi. Adesso tornano i personaggi adulti e malvagi. Schulz si è tenuto alla linea neoclassica del fumetto moderno, oggi in disarmonia».

Con la morte di Schulz, esce di scena una poetica dei fumetti ben precisa?

«Finisce la poetica minimalista. Ed esce di scena una poesia introvertita, sommersa, soggettivista. Che aveva un'efficacia "terapeutica" di massa. In un saggio del 1963, intitolato "A chi servono i Peanuts", Martin Jazer racconta di un psichiatra che trovò nel suo studio una striscia lasciata da un suo paziente. Con la scritta: "Addio. Ho letto i Peanuts e ho capito quel che non vau in me"».

## UN'INTERVISTA A ECO

### E Vittorini disse «Meglio di Salinger»

Pubblichiamo alcuni stralci dell'intervista di Umberto Eco a Elio Vittorini e Oreste Del Buono, apparsa sul primo numero di «L'Inus», nell'aprile del 1965.

Eco

Tu che ti sei occupato tra i primi in Italia della tradizione narrativa americana, come collochi Charlie Brown nella letteratura americana?

Vittorini

Bisognerebbe prima stabilire a che tipo di letteratura appartiene Schulz, ma comunque, senza andare nel difficile, io avvicinerei a Salinger, però con un interesse molto più ampio e secondo me molto più profondo.

Eco

Allora secondo te è più artista Schulz?

Vittorini

Certamente. Salinger, resta, se vogliamo, poeta: però non riesce ad essere il poeta di una società, rimane un prodotto in fondo molto letterario. (...) Salinger è un «patetico» che evade nel mondo dell'infanzia la quale non è, per lui, rappresentativa del mondo degli adulti, della maturità come lo è per Schulz dove l'infanzia è il «signifiant», il veicolo di questo mondo completo che è l'uomo maturo [...].

Eco

E tu Del Buono come vedi Charlie Brown?

Del Buono

Io sono un convertito a Charlie Brown. All'inizio non mi piaceva affatto. (...) Trovavo persone che ridevano, leggendo Charlie Brown, e cercavo questa parte di comico senza trovarla. Però a un certo punto è avvenuta proprio una specie di rivelazione: ho scoperto che i fumetti di Charlie Brown sono assolutamente realistici. È avvenuta addirittura un'identificazione: Charlie Brown sono io. Da questo punto ho cominciato a capirlo. Altro che comico, era tragico, una tragedia continua. Ed ecco finalmente ne ho cominciato a ridere. Un comico come diagnosi, prognosi ed esorcismo.

Vittorini

E qui vorrei fare un'osservazione di carattere strutturale rispetto a quello che dice Del Buono: lui denuncia un'incomprensione rispetto ai primi contatti con le strips di Charlie Brown. Il primo contatto in effetti non soddisfa: una singola strip di Charlie Brown non dice niente, è una barzelletta; però, nella quantità, quando interviene anche la ripetizione di certi motivi, e le strips si succedono costituite, un po' come le frasi musicali (...) si ha allora un «continuo» che approfondisce non solo numericamente il significato iniziale e lo snoda, lo articola, fino a farlo coincidere con tutti gli aspetti di una realtà data.

Eco

Questo mi pare importante perché molte volte quando si cerca di spiegare a qualcuno, che non è abituato ai fumetti di Charlie Brown, che oggi sono importanti, questo qualcuno tende a giudicarli così come giudicherebbe una pagina di romanzo, una pagina letteraria. Legge un brano isolato, due o tre pagine e non vi trova effettivamente nulla. Per giudicare i fumetti per quello che valgono realmente, bisogna tener conto proprio della loro tecnica di distribuzione e di consumo, così come certe epiche popolari di un tempo trovavano il loro sviluppo proprio attraverso il ripetersi delle avventure. È quindi impossibile giudicare il fumetto con i criteri che si applicano alla letteratura normale. (...) La forza di Charlie Brown è che è ripetuto sempre con ostinazione, ma con un senso del ritmo, qualche elemento fondamentale. Come certo jazz ripete con ostinazione una certa frase musicale.

SEGUE DALLA PRIMA

### IL MAGICO SCRITTORE

Schulz era disposto a morire dopo aver disegnato la vittoria, Charlie Brown che calcia la palla ovale che sparisce nel cielo. Non ce l'ha fatta. Nell'ultima striscia che ha disegnato, quando Charlie arriva sulla palla per calciarla la palla non c'è più, esattamente come in tutte le strisce precedenti. Il destino dell'uomo è quello di Tantalò, avere la

mela a portata dei denti, ma non riuscire a morderla: crede di mangiare ma non mangia mai. Il bracchetto comincia tutti i suoi romanzi con la formula planetaria: «Era una notte buia e tempestosa», L'Inus non si leva mai di dosso la coperta, Schroeder ripete al pianoforte Beethoven con divina maestria, Lucy vende frasette psicanalitiche dal suo banchetto... Schulz non rappresenta l'americano padrone del mondo, ma l'americano non padrone della propria vita, non la storia ma l'esistenza. La storia dice vittoria

mondiale e aggressione al mondo, Corea, Guerra Freda e Vietnam, Schulz dice l'impossibilità di amare, non trionfi ma fobie, il disagio personale, la storia dice fabbrica-esercito-marines. Schulz dice scuola-ragazzini. Nella storia di questa seconda metà del secolo, fino a ieri compreso (giorno della morte di Schulz), la moneta americana ha sempre marciato sul mondo e ormai riassume la storia dell'America, e la moneta ha un simbolo, S, chi ha S ha tutto; dall'inizio del secolo è nata la scienza che

mette a nudo i problemi dell'uomo, e dice che il vero uomo è nei suoi sogni e nelle sue fantasie, dove nessuno se l'immagina, e quella scienza il suo fondatore la chiamava brevemente, nelle lettere, ps, anzi in greco, ya; bene, Schulz ha contrapposto ya a S. La vera America sta nell'intimità degli americani, dove la storia non sa indagare. Schulz rappresenta gli irrepresentati. Gli irrepresentati sono frustrati e sognanti. Sognano due cose: di essere «altri» e di essere «altrimenti». Schulz è stato il descrittore

di questo altro e di questo altrimenti. Nel loro intimo, buio e sotterraneo, dominanti e dominati si somigliano: Schulz è comprensibile dappertutto nel pianeta, il suo lavoro è un lungo poema epocale, che ha trovato spazio in 75 paesi e 2600 testate. Se avesse gustato il trionfo, ritirandosi a godere la fortuna, Schulz avrebbe avuto una fine «americana», e si sarebbe contraddetto: la sua ya sarebbe diventata S, e lui sarebbe morto in contraddizione. Forse (lo temo) lui sognava questo. Forse c'era in lui il

germe della contraddizione, il bisogno, la nevrosi. Non ha avuto questa sorte. Al trionfo mondiale, a quelle 2600 testate, s'è opposto un piccolo ma immedicabile cancro al colon: e lui è morto al lavoro, lasciando un Charlie Brown che ancora una volta non calcia la palla in cielo. Questo significa che quel mito amaro e universale di Tantalò vale per tutti, anche per lui. Il modo in cui Schulz è morto è la conferma della sua ragione. È la morte che calcia le sue strisce nel cielo del domani.

FERDINANDO CAMON

**Venerdì**

territorio

COLOGNA

In edicola con **L'Unità**

