

Nel prisma del fuoco.

A proposito di: Arno Schmidt, *Dalla vita di un fauno*,
a cura di Domenico Pinto, Napoli, Lavieri editore, 2006.

«La seconda guerra mondiale, lo sappiamo, è un discrimine non soltanto temporale e politico; il *prima* e il *dopo* che le sue date ritagliano non concernono solo la storia delle nazioni ma anche quella degli individui, del loro pensiero, del loro sentire». Così si esprimeva nel 1990 Giovanni Raboni, soffermandosi a riflettere con straordinaria sintesi sul lavoro di Bertolucci, Caproni, Sereni e Luzi. Subito dopo egli parlava dell'«intensità biologica e sentimentale con cui una lacerazione e un mutamento di tanta importanza sono stati sofferti e assimilati». I «motivi anagrafici» si saldavano per quei quattro poeti «in ragioni morali e in pulsioni espressive» che facevano di loro, nati rispettivamente nel 1911, 1912, 1913 e 1914, degli autori «doppiamente contemporanei, testimoni insieme di ciò che siamo e dell'immane "scena primaria" che ci ha fatti quali siamo» (*Il prima e il dopo*, in *La poesia che si fa*, a cura di A. Cortellessa, Milano, Garzanti, 2005, p. 188).

Queste parole tornano in mente mentre si leggono le brevi e fulminanti pagine di *Dalla vita di un fauno*, il romanzo che Arno Schmidt pubblicò in Germania nel 1953 e che dopo poco più di cinquanta anni il lettore italiano può finalmente leggere in traduzione grazie alle cure si direbbe filiali di Domenico Pinto e alla generosità della neonata casa editrice napoletana Lavieri, che con questo titolo inaugura le sue pubblicazioni nel campo della letteratura. Tornano in mente, le parole di Raboni, perché Schmidt, nato nel 1914, era coetaneo di quei quattro poeti; e tornano in mente perché anche lui era divenuto uomo maturo nel fitto della guerra mondiale, così da portare nel proprio corpo e nella propria coscienza i segni di quell'immane esperienza fondativa. Che un vuoto e astratto fatto di natura cronologica diventasse anche per lui ragione morale e pulsione espressiva, che cioè il fatto di avere avuto vent'anni al tempo dell'inizio della catastrofe (1933, per i Tedeschi) e trenta al tempo della sua conclusione (1945) è l'indice di una questione che non riguarda solo un paese e la sua tradizione, ma che attiene all'intera storia europea e occidentale, che nel secondo Novecento e poi ancora oggi è la storia di un lungo dopoguerra guerreggiato.

Quel che fa di quella guerra uno spartiacque decisivo per il nostro mondo è una congerie di eventi e processi difficile da esporre in forma sintetica, ma che certo va dalla metamorfosi geopolitica dello spostamento del cardine del potere al di là dell'Atlantico alla continuità della organizzazione economica tra i cinque anni di guerra guerreggiata e il cinquantennio successivo; oppure, dallo sgretolamento delle forme tradizionali di colonizzazione alla radicale messa in discussione delle identità razziali e nazionali.

Ma sono soprattutto la rottura antropologica e la frattura dei vecchi schemi cognitivi che trovano in quell'esperienza il loro punto di svolta decisivo per la nostra epoca. Da una parte, infatti, la seconda guerra mondiale, portando fino alle estreme conseguenze quanto era già emerso con la cosiddetta "guerra dei materiali" del primo conflitto, ha messo in mostra la debolezza del corpo umano di fronte al dispiegamento del potenziale distruttivo militare. Non che non sia sempre bastata anche solo una freccia, e prima ancora una selce, per abbattere un essere umano, e non che carri armati e cannoni e mitragliatori non avessero già trasformato lo scontro degli eserciti in una colossale macelleria dal tempo almeno della Guerra di Secessione americana; l'innovazione del bombardamento aereo introdusse però due novità ancora oggi ben chiare a tutti quando si parla di "effetti collaterali": vi veniva infatti eliminata la differenza tra prima linea e retrovie e dunque tra zona di guerra e zona di pace, mentre nel contempo i luoghi erano trasformati in territori, ossia ridotti a quei loro equivalenti cartacei che sono le mappe.

Se queste sono il prodotto concettuale derivante dai principi geometrici della continuità, della omogeneità e dell'isotropismo, e se dunque lo spazio risultava indiviso e appunto "omogeneo" nella sua composizione, ecco che per chi bombardava nulla distingueva la trincea nemica dalla fabbrica di munizioni dal centro abitato di contadini alsaziani. Qui dunque risiede un primo aspetto della trasformazione cognitiva; il secondo riguarda invece il mutamento del rapporto col tempo, anzi della stessa natura del tempo, e dunque della sequenza dei rapporti di causa-effetto. Il caso più clamoroso è stato a mio avviso illustrato da Thomas Pynchon in *Gravity's Rainbow* (1973), quando ha immerso i suoi personaggi nel pieno dell'enigma offerto dalla differenza tra i razzi V-1, più lenti della velocità del suono, e i razzi V-2, che ne sono invece più veloci. Quando un cittadino londinese sentiva il sibilo dell'ogiva che cade sulla città nel corso di uno dei bombardamenti tedeschi di rappresaglia, egli doveva dedurre l'imminenza dell'impatto o invece percepirvi il tardo simulacro dell'esplosione oramai già avvenuta?

Non sarà allora per un caso che il personaggio di Arno Schmidt, Heinrich Düring, impiegato di ufficio comunale, sia maniacalmente appassionato di carte catastali e carta millimetrata, né sarà un caso che egli pretenda di seguire sulla tavoletta 3023, la mappa 1: 25.000 in cui è rappresentata la sua stessa zona di residenza, tanto gli eventi della sua attualità bellica quanto la vicenda di un misterioso disertore francese del 1813. Che il sogno antimilitarista ma al fondo piccolo-borghese del protagonista – di quella borghesia impiegatizia che cova il più fondo risentimento contro chi occupa posizioni elevate senza però mancare di rivestirsi di tutte le veneri della inferiorità gerarchica per lusingare i superiori – si camuffi nel romanzetto storico di un Thierry abitatore della brughiera e mitografato in lupo mannaro dalla superstiziosa popolazione locale non possa che infrangersi contro la storia, ciò è ben messo in chiaro nel romanzo schmidtiano. Intanto perché il mito individualista della coda napoleonica di *Ancien Régime* si schianta contro la grande tecnologia del controllo allestita dalle dittature moderne: è il suo superiore, il dottor Landrat, a comunicargli che il guardaboschi si è accorto della presenza clandestina di qualcuno nella brughiera, e che questo qualcuno deve avere tra i cinquanta e i sessanta anni (come appunto Düring). Poi perché l'incanto del rifugio nella natura come salvezza dalla conflittualità della città e dalla sua inevitabile catastrofe viene contraddetto clamorosamente dalla devastatrice potenza del bombardamento, di cui vi è nel romanzo una feroce rappresentazione che si direbbe "puntinistica".

Ecco che allora i brani tratti "da" questa "biografia", non soltanto si mostrano quali la testimonianza singultante di una vita all'epoca in cui non è più possibile rappresentare la continuità e la coerenza di un destino (posizione tipicamente ottocentesca che era stata già minata nel corso dello stesso Ottocento e poi sottoposta a critica teorica e pratica nei primi decenni del Novecento dal cosiddetto Modernismo – e in Germania dagli espressionisti), ma finiscono col rivelare la loro profonda natura di "brandelli", di scomposizione violenta di un organismo preso nel gorgo di forze infinitamente superiori alle sue. E allora, se già Mallarmé aveva smontato ogni ideologia della pienezza sensuosa trasformando il suo fauno, dal terribile stupratore del mondo antico, in un languido rappresentante della stirpe di Onan, con la sua prosa icastica Schmidt, proprio mentre allestisce la vicenda del suo nuovo "fauno"-Faust, nel contempo ne mostra la povertà e la vuotezza, la presunzione di potersi costruire un mondo di purezza e insieme di istintualità viscerale che lo contrapponga alla scempiaggine criminale del militarismo e del Nazismo.

Abbracciato alla giovane Käthe, egli affonda così nel quadretto finale dentro il più cinico vitalismo della disperazione: davanti alla capanna dove ha costruito una vita alternativa per sé durante il pieno della guerra, stretto al fantasma erotico della «lupa» (come egli, sposato e con figli, chiama la ragazza di cui è innamorato), le domanda «Per quanto tempo rimani ancora qui?»; «Dieci giorni», gli viene risposto, e annota: «10 giorni: oggi chi può essere così lungimirante?» (p. 107). È qui, credo, tutta la storia narrata in questo *Fauno*, in questa battuta malinconica che invita implicitamente alla immediatezza della vita, tenendosi aggrappati alla

illusione che ancora ci si possa inventare una vita diversa e lontana, mentre la catastrofe si avvicina a passi da gigante.

Che sia qui in gioco una clamorosa “stage delle illusioni”, per dirla con Leopardi, è mostrato nel romanzo attraverso un semplice quanto prezioso dispositivo strutturale. L’opera è infatti distinta in tre parti, ognuna delle quali copre un certo periodo temporale. Alla prima sezione corrisponde il «febbraio 1939», alla seconda «maggio/agosto 1939», alla terza il bimestre «agosto/settembre 1944». Com’è chiaro, il romanzo salta dall’anno dello scoppio della guerra per l’attacco nazista della Polonia all’estate in cui il destino tedesco è oramai segnato (sarà solo l’inverno a lasciare una breve pausa al tracollo ultimo). Quel che viene così lasciato in ombra, anzi escluso dallo spazio del racconto, è proprio il quadriennio in cui l’impiegato Heinrich Düring ha vissuto la sua seconda esistenza come “fauno”, in cui ha ricalcato le orme del disertore dell’epoca napoleonica, in cui si è costruito il mito di rifondazione dell’intellettuale (egli è un grande bibliofilo) che esprime col disprezzo silenzioso il suo distacco dal Regime. Il gioco perverso della storia, dobbiamo immaginare, oppure l’istintualità del vivere senza necessità di trascrivere su carta la propria esperienza, finisce così col sadicamente cancellare ogni prova della possibilità di una vita diversa, autonoma, alternativa. Il “lupo mannaro” e la sua «lupa» non sono che mitologemi, appunto, costruzioni della falsa coscienza di una generazione.

E allora non si può non lasciarsi tentare e provare a immaginare che cosa potettero dirsi Schmidt e Alfred Döblin quando quest’ultimo gli conferì un premio letterario nel 1950. A pochi anni dal secondo conflitto mondiale s’incontravano due grandi scrittori che si erano provati a rappresentare la terribile esperienza della guerra; due scrittori che avevano deciso che la guerra poteva essere rappresentata solo dai lembi, dall’imminente scoppio oppure dalla fine altrettanto imminente: due scrittori che insomma si erano assunti il compito di mostrare come la guerra non abbia mai fine, ma prosegue attraverso i suoi effetti.

La pubblicazione di *Dalla vita di un fauno* – che arriva a breve distanza dalle conferenze di W. G. Sebald su *Luftkrieg und Literatur* (pubblicate in italiano da Adelphi col titolo *Storia naturale della distruzione*) e dalla puntigliosa ricostruzione storica di Jörg Friedrich (*La Germania bombardata. La popolazione tedesca sotto gli attacchi alleati. 1940-1945* edita presso Mondadori) – ci offre allora un altro importante tassello di quella storia bellica ulteriore, di quella prosecuzione in cui, per finire con un verso di Vittorio Sereni, «la guerra girata altrove» continua a mostrare il segno della sua presenza.

Giancarlo Alfano