

giudicatezza e anche di estetismo, del quale abbiamo detto che cosa si debba pensare, e di tolleranza, di fraternità umana che il Nostro simboleggia davanti a certi occhi, piuttosto che non lo rappresenti veramente. Cominciamo a vedere quanto la nuova letteratura francese e europea si di-

stacchi da questi esempi: insieme con Gide cedono il posto a una nuova generazione « la France (et l'Europe) byzantines ».

ROBERT PERROUD
Agrégé de l'Université

INCONTRO CON GRAHAM GREENE

In una recente nota critica dedicata all'attuale fortuna di Conrad in Inghilterra, Emilio Cecchi riferiva che la suggestione dell'arte conradiana su Graham Greene è tuttora così intensa da obbligarlo ad astenersi deliberatamente dal rileggere l'autore di *Typhoon* per paura di subirlo fino all'imitazione (1).

Abbiamo conosciuto Graham Greene qui a Parigi in occasione di un convegno di intellettuali cattolici. Ma non abbiamo osato chiedergli conferma della confessione carpita dal nostro Cecchi per timore di varcare le soglie del segreto professionale. Tanto più avendo appena rinchiuso le pagine di un'importante opera del Greene che ha da poco attraversato la Manica: *A Gun for Sale*. Dove le vette stilistiche della maniera conradiana potrebbero apparire tanto evidenti da indurci a prendere per una monellesca ammissione a posteriori il garbato aneddoto riferito dal Cecchi.

Questo *A Gun for Sale* è anzitutto un buon romanzo poliziesco. Anche qui Graham Greene non ha l'aria di rincorrere la novità: prima di lui tanti buoni scrittori di romanzo, e per tenerci nel campo cattolico basterà fare il nome di G. K. Chesterton, non hanno sdegnato di prestare ai loro eroi quel genere di intrigo tanto gradito ai lettori anglosassoni che, per diverse che siano le varianti, ha sempre per filo conduttore la caccia che il poliziotto muove all'assassino. Tuttavia il protagonista di questo romanzo di Graham Greene non è

l'uomo di Scotland Yard ma il colpevole stesso. E questa è già una prima concessione alla letteratura. Che comporta per ciò stesso una sua somma di rischi: quando ci si mette per la strada dei tabù, Oscar Wilde insegna, diventa dura e fastidiosa la misura dell'arte. Nella composta Inghilterra, sempre pronta a sventare gli aspetti più eloquenti del male, quale un grosso cane privo di immaginazione che ti abbaia contro il mendico o lo zingaro o lo stagnino ambulante, troppo facili tentazioni letterarie attendono al varco: allo stesso modo che lo snobismo ha sempre fatto il suo più gran numero di vittime in questo paese adoratore della regola e inimico dell'eccezione, il gusto della protesta sociale vi ha limitato da secoli tanti buoni talenti cui è mancata la forza di riassorbire in più essenziale discorso quel primo risveglio, rivoltoso, del demone letterario.

Il Greene ha evitato di troppo privilegiare, e vedremo come, il suo personaggio: è questi un relitto di umanità, figlio di un condannato a morte e di una madre suicida, al bando della società per tali tare e per una deformazione congenita che dà al suo volto un aspetto mostruoso e repugnante. Tutto ciò è valso a farne quello che gli uomini chiamano un criminale nato. Da tali premesse muove l'autore a una ricerca dell'umano nell'inumano, proprio nella direzione opposta a quella che sarebbe stata seguita da un romanziere della scuola realista negli anni delle verità lombrosiane.

Rimane attivo lungo tutto il romanzo il

(1) *L'Europeo* del 1° maggio 1949.

senso di un giansenismo vittorioso, però scaduto dal cielo alla terra, più sociale che teologico: poichè all'ineluttabilità di questo destino terreno vengono sempre più chiaramente contrapposti i germi di una possibile salvezza, intravista alla fine nel cruento episodio che chiude la serie criminosa delle imprese del protagonista.

Sarebbe stato facile, pagina per pagina, andar preparando la riabilitazione del personaggio: a prezzo di un'assidua immedesimazione, di una scrittura simpatica, *dans la peau* del protagonista. Col Greene questo non accade mai: il suo assassino è visto, quindi l'autore, quindi il lettore, sono fuori di lui, su un altro piano esistenziale.

Ugualmente passando dall'estetico all'etico: non mira il Greene a trovare delle attenuanti al suo eroe; ma soltanto a comprenderlo, a dargli tutta la vita che la finzione letteraria concede di dare a un personaggio. Quest'assenza di complicità, questa metafisica distanza, questa composta indifferenza non si traducono per altro in un non-intervento totale: l'arma segreta del romanziere agisce, ma sulla casualità della vicenda. Senonchè il suo protagonista e tutti gli altri che gli fanno corona fruiscono dell'autonomia più illimitata. Il Greene predispose sullo stadio delle passioni umane il suo canovaccio di contingenze: ostacoli, insidie, vicoli ciechi, deserti, labirinti, gincane... e vi fa entrare da diverse porte i suoi gladiatori. « Ed ora — dice — a voi! movetevi! cercatevi! sfuggitevi! uccidetevi! amatevi! fate quello che vi pare! io vi sto a guardare... ».

Ma tutto questo è mero accorgimento letterario, si dirà. Certo, altrimenti il Greene non sarebbe il romanziere che è.

Quali saranno i modi di questa tecnica di romanzo, se proprio la si vuole chiamare così? Come Conrad, meglio di Conrad, il Greene è autore che *presenta* i suoi personaggi, vale a dire li rende presenti facendoli apparire e imponendone l'apparizione. Diciamo subito che questi suoi personaggi così presentati non sono altro che

quello che essi ci appaiono: queste apparizioni non ci rimandano a nulla che sarebbe dietro loro e che darebbe loro un senso. Mentre in un romanzo di Flaubert, per esempio, esistono valori psicologici generali a riguardo dei sentimenti analizzati, valori che il lettore separa facilmente dagli eroi narrati, questa separazione non è più possibile coi personaggi del Greene: il lettore non ha più modo di enucleare un sistema di sentimenti dalle figure umane incontrate, e queste hanno pertanto il merito di sembrarci più reali, in una maniera più immediata; e il loro mondo di imporsi a noi in modo più urgente.

Le creature di Graham Greene sono così percepite nella loro autenticità non più per l'intervento dell'analisi psicologica, ma nella pienezza delle loro impressioni immediate. Tali impressioni non valgono tanto per i sentimenti che destano in noi che leggiamo, quanto per ciò che significano: la presenza, l'esistenza del personaggio.

(Al contrario un autore come Hemmingway mirerà sempre a spogliare le impressioni, grazie alle quali ci fa comunicare con i suoi eroi, del loro carattere esistenziale: egli vorrà farci percepire un'affezione, non una rappresentazione, il più delle volte un'affezione suscettibile di ingenerare un'azione irreflessa presso chi ne sia il soggetto. Donde la caratteristica cursività del suo linguaggio).

In tal modo l'arte greeneiana riesce a debellare la letteratura ad ogni rigo, ad ogni segno di scrittura. Il protagonista, ma è ancora il caso di considerare come tale il personaggio che dà il titolo al romanzo? — non finirà mai di sconcertare il suo lettore: mai avverrà che questi abbia l'illusione di raggiungerlo, di appropriarselo. La comprensione verrà semmai dopo l'apparizione, non prima. Ugualmente imprevedibili saranno tutti gli altri personaggi del romanzo: figure umane che il Greene si guarda dal sorprendere nella coagulazione di un fantasma irrimediabile, ma alle

quali tende invece a fornire tutto il futuro possibile.

La catena delle apparizioni non sottintende tuttavia un espediente atto a mostrarci l'evoluzione dei personaggi, a penetrarli più diffusamente. Ogni apparizione, come già abbiamo detto, vale in sè e per sè, in essa vi è tutto l'uomo, il suo passato non conta più, del suo avvenire non ne è ancora questione. Nel romanzo classico gli incontri successivi col personaggio concorrevano a darci di questi una più vasta configurazione: erano parti di un tutto, perle di una sola collana — quando non si desse il caso che l'eroe, accompagnato dalla prima pagina all'ultima, finisse lui stesso per costituire l'ossatura del romanzo. L'autore, in un certo senso, dosava il suo personaggio, ce ne faceva centellinare volta per volta un elemento costitutivo, sino ad addensare in noi un'unica immagine che fosse come la somma di tutte le immagini dell'eroe. In tal modo le sue creature si predestinavano fin dalla loro prima apparizione e inevitabili erano i mille atteggiamenti che in seguito avrebbero assunto.

Il fatto che col Greene non accada niente di questo, che i suoi personaggi siano

consegnati al lettore compiuti e senza rinvii in ciascuna delle loro successive didascalie, ha per risultato di volta volta privilegiare un'apparizione a danno di tutte le altre.

Mentre su di un piano meramente letterario tale procedimento assicura la massima autenticità possibile del personaggio, altrettanto e forse più interessanti ci paiono le conseguenze morali della maniera greeneiana: vogliamo dire che gli eroi di *A Gun for Sale*, sorpresi sempre nella loro totalità, rifiutano di essere giudicati sulla base delle loro precedenti o susseguenti entrate in pagina. Essi sembrano dirci che soltanto il loro presente li lega ad una qualsiasi responsabilità. Sono tutti lì, nell'atteggiamento morale che al Greene è piaciuto di prestar loro. E ci si guardi dal cercarli altrove.

Tale ottica morale non è forse un nuovo e originale motivo dell'arte cattolica di Graham Greene? non ha forse il merito di dare un'impressionante evidenza all'importanza che ogni istante della vita umana, proprio perchè potrebbe essere l'ultimo della serie, assume di fronte all'eterno?

LUCIANO ERBA

CRONACHE MUSICALI

LIBRI

L'Editrice « La Scuola » di Brescia, tanto benemerita nel campo delle pubblicazioni scolastiche, redige da qualche tempo un'interessante collezione di profili e di sintesi, intitolata « Gli uomini e la civiltà », di cui fa parte una collana di monografie musicali. Sono usciti finora tre eleganti volumetti: *Strawinskij* a cura del compianto Casella, *Bach* e *Debussy* a cura di Riccardo Malipiero.

Il libro del Casella è uscito postumo ed è l'ultima fatica di quel nobile e severo artista. La monografia risente un po' troppo

del tono affettuoso dell'amicizia con cui è affrontato il tema. Troppo il Casella vede bello e troppo giustifica dello Strawinskij, il quale invece subisce le parabole e le so-ste, cui van sottoposte tutte le fatiche umane, anche degli artisti più vigilati e più eletti. Comunque il libro del Casella è informatissimo e costituisce una diligente e talvolta acuta esplorazione della musica strawinskiana.

Diseguali mi sembrano invece i due volumetti del Malipiero. Quello sul Debussy è condotto con più sicuro rigore metodico e conduce a migliori risultati: è quindi più accettabile nelle sue conclusioni. La mo-