

Nei sogni cominciano le responsabilità

Descrizione



Delmore Schwartz

di **Angelo Australi**

«Credo sia l'anno 1909. La sensazione è quella di trovarmi in un cinema, gli occhi fissi sullo schermo, il lungo fascio di luce che attraversa il buio, intermittente e narrante. È un film muto, come una vecchia produzione Biograph: gli attori sono vestiti ridicolmente all'antica, i fotogrammi si succedono con improvvisi sbalzi. Gli attori camminano troppo svelti e sembra che saltellino; la pellicola è macchiata e striata, come se il film fosse stato girato sotto la pioggia. Le luci sono sbagliate». Questo è l'incipit di *Nei sogni cominciano le responsabilità* di Delmore Schwartz, nella traduzione di Attilio Veraldi, lo stesso che dà il titolo alla raccolta pubblicata da Neri Pozza nel 2013, dove appare insieme ad altri sette suoi racconti. Gli otto racconti sono tutto quello che abbiamo di lui pubblicato in Italia. In realtà, di questo in particolare, avevo letto una precedente versione nella traduzione di Daniele Benati, apparsa sull'antologia *Storie di solitari americani*, curata insieme a Gianni Celati e pubblicata da Rizzoli nel 2006; qui Schwartz si trova in compagnia di un gruppo di maestri di short story che fanno il solletico agli occhi solo a nominarli: Edgar Allan Poe, Hawthorne, Melville, Francis Bret Harte, Henry James, Kate Chopin, Mark Twain, O. Henry, Jack London, Sherwood Anderson, Ring Lardner, Dashiell Hammett, Flannery O'Connor. Scrittori che hanno cercato di raccontare un'altra faccia dell'America, con un'autonomia, una libertà di giudizio stupefacente. Un esempio ancora oggi, con il quale chi scrive è portato a fare i conti.

Il racconto *Nei sogni cominciano le responsabilità* ci introduce nel contesto surreale di un sogno con il narratore che immagina di trovarsi al cinema e sta assistendo alla proiezione di un film dove gli attori sono il padre e la madre. La trama del film è incentrata sull'appuntamento che dovrà concludersi con la richiesta di matrimonio del padre alla sua fidanzata.

È il pomeriggio di domenica 12 giugno 1909 e mio padre sta percorrendo le strade tranquille di Brooklyn. Sta andando a trovare mia madre. L'abito è stirato e fresco e nel colletto alto la cravatta è troppo stretta. Fa risuonare le monete che ha in tasca pensando intanto alle arguzie che dirà. Mi sento completamente rilassato e disteso nel buio accogliente della sala, l'organista sottolinea rintronante le emozioni semplici e approssimative nelle quali gli spettatori si cullano inconsapevoli. Personalmente sono dimentico, anonimo. Sempre così quando si va al cinema. È una droga, come dicono.

Il giovane osserva partecipe i gesti dei genitori, gesti accelerati artificialmente fino a sfiorare il ridicolo, ingessati nell'impiccio di quelle movenze caratteristiche dei primi anni del cinema muto (la Biograph, citata da Schwartz nell'incipit, è la prima casa di produzione cinematografica statunitense, attiva dal 1895 al 1928).

Durante la proiezione ogni tanto la pellicola fa dei brutti scherzi, si danneggia, si blocca, avanza velocemente. Il racconto, com'è giusto che sia, visto si tratta di vedere un film, anche se frutto di una visione onirica, procede per scene nelle quali il padre e la madre cercano di entrare in confidenza, di creare una certa intimità. Cosa alquanto improbabile perché mentre lei parla dei romanzi che sta leggendo, lui la intrattiene fantasticando sui grossi guadagni che potrebbe fare se riuscisse ad ampliare il giro di affari. Con interessi così discordanti si intuisce subito che il loro matrimonio non può funzionare, caratterialmente e come aspettative c'è un abisso che li separa, ma ormai siamo entrati in un'epoca dove l'esperienza soggettiva conta e non conta, rispetto al *perdersi dell'individuo nell'indistinto della massa, dove la solitudine si riconverte in una deriva nell'anonimato* (Gianni Celati, dal saggio introduttivo a *Storie di solitari americani*). Il film è composto di sei scene. Il giovane sa perché com'è finita la storia e ogni tanto partecipa, interloquisce con gli attori finendo per disturbare le persone che sono nella sala, infastidisce un'anziana signora che gli siede accanto e fa stizzare la maschera che minaccia di buttarlo fuori, se insisterà a tenere un certo atteggiamento. Insomma, è tutto un intrecciarsi di piani e di situazioni che si sviluppano fino al momento fatidico della dichiarazione di matrimonio fatta dal padre. Sono a Coney Island, il padre ha 29 anni e prova una certa invidia verso chi nella vita ha già fatto questo passo di accasarsi, per chi può finalmente godere di quel benessere che disegna gli standard di una tipica famiglia capace di incarnare il sogno del successo americano. I due passeggiano, si fanno un giro sulla giostra, entrano in un lussuoso ristorante, ballano. E quando le propone di sposarlo lei per un'emozione si mette a piangere, perché è quello che aveva sempre desiderato sentirsi chiedere da lui. A quel punto il giovane, conoscendo già il seguito della loro vita, della loro storia coniugale travagliata, nella sorpresa generale degli spettatori si alza in piedi e in preda all'ansia si mette ad urlare: «Non fatelo. Non è troppo tardi per cambiare idea, tutt'e due. Da tutto questo non verrà fuori niente di buono, solo rimorsi, odio, scandalo e due figli dal carattere mostruoso». Gli spettatori presenti nella sala si voltano a guardarlo, e mentre la maschera si avvicina con la torcia elettrica che lampeggia in modo minaccioso, la vecchia signora che gli sta vicino lo prende per un braccio, lo costringe a stare seduto e dice: «Faccia silenzio. Altrimenti la butteranno fuori, e lei ha pagato trentacinque centesimi per entrare».

È la quarta scena di questo film prodotto dall'immaginazione, ne occorreranno altre due prima che il sogno si dissolva in un curioso paradosso, poiché i futuri sposi litigheranno già quella sera della dichiarazione di matrimonio, quando entrano nella tenda di un'indovina perché la madre vuole farsi predire il futuro, e così finiscono per lasciarsi un'ora dopo essersi fatta una promessa d'amore. Di fronte a questa situazione del padre che se ne va, mentre la madre viene trattenuta dalla chiaroveggente, scioccato il narratore si alza nuovamente e grida: «Cosa fanno? Ma lo sanno cosa stanno facendo? Se ne rendono conto? Perché mia madre non raggiunge mio padre? Se non lo fa, cosa sarà di lei? E mio padre, lui sa cosa sta facendo?». Agli occhi della sua coscienza i personaggi nel sogno anellano un errore dietro l'altro, comunque si muovano, comunque agiscano fanno uno sbaglio, ma a questo punto la maschera, afferratolo per un braccio lo accompagnerà all'uscita rimproverandogli che anche lui sta sbagliando a disturbare il pubblico, non così che ci si comporta nella vita. I sogni in qualche modo finiscono per essere un peso che grava sul vissuto quotidiano dove sbagliare è facilissimo, non sembrano più in grado di colmare i vuoti esistenziali che si accumulano contro le responsabilità di cui ogni individuo deve rendere conto agli altri, e prima di tutto a se stesso. Per l'imprevedibilità del finale, per il freddo distacco che mantiene la scrittura calcando una certa vena ironica, *Nei sogni cominciano le responsabilità* mi fa pensare ai racconti di J. D. Salinger. Spero di non irritare nessuno, con questa affermazione. È un racconto intenso, a suo modo terribile, con alla base dei ricordi personali legati alla sua infanzia.

Delmore Schwartz nasce a Brooklyn l'8 dicembre del 1913, da genitori ebrei immigrati dalla Romania, che si separeranno quando lui ha 9 anni. Compie 21 anni nel 1934, e *Nei sogni cominciano le responsabilità* uscirà nel 1937 sulla famosa *Partisan Review*, della quale poi è stato redattore fino alla sua morte. Il rapporto tra i genitori non fu certo sereno. Dopotutto, con due individualità così diverse, era complicato farlo funzionare: il padre, Harry era un affascinante uomo d'affari, grande seduttore, mentre Rose, la madre, una donna brusca, tutta concentrata sulle proprie abitudini e addolorata per le tante avventure del marito. Così, prima che giunga il definitivo divorzio, tra gli abbandoni e i ritorni del padre e le piazzate della madre, chi ci rimette sono Delmore e il fratellino più piccolo, Kenneth. La storia della sua famiglia sembra assumere un ruolo fondamentale nel contesto della sua opera.

Nel 1938 *Nei sogni cominciano le responsabilità* fu inserito in un volume dallo stesso titolo, insieme ad alcune poesie e a testi teatrali, pubblicato dalla New Directions, una casa editrice d'avanguardia fondata da James Laughlin. A quel punto Delmore Schwartz viene stimato dalla critica uno tra i più interessanti giovani scrittori della scena statunitense, un modernista di razza, che ha tutte le carte in regola per rinnovare la poesia lirica ai più alti livelli raggiunti da Pound, Eliot, William Carlos Williams, John Berryman, Auden. È dotato di una grande cifra stilistica, oltre allo stile originale i suoi racconti rivelano una straordinaria capacità di acutezza e di sintesi. Nel 1939 traduce *Une saison en enfer* di Rimbaud, nel 1941 pubblica il dramma in versi *Shenandoah*, un personaggio che ricorre anche in alcuni suoi racconti, e il poema *Genesis Book One*.

L'unica sua raccolta di short stories pubblicata è *World is a Wedding* (Il mondo è un matrimonio) del 1948, la stessa che ripropone oggi Neri Pozza con il titolo del suo primo racconto uscito in stampa, con aggiunta, in appendice, di *Cinembola*, un testo scritto nel 1937 e ricomparso improvvisamente alcuni anni dopo la morte dello scrittore avvenuta nel 1966. *Cinembola*, un nome che traducendo l'originale *Screeno* (Screen (schermo) e Bingo) gioca a mescolare le parole di cinema e tombola, è uno strano racconto ambientato anch'esso in una sala cinematografica, e si sviluppa intorno ad una lotteria con un premio di 475 dollari, in una continua sospensione tra realtà e

immaginazione, dove Ã il ritmo stesso della scrittura a darci lâ??impressione di essere il protagonista della storia, riuscendo a creare una tensione continua.

Ad aprire il libro pubblicato da Neri Pozza Ã il racconto *Il mondo Ã un matrimonio*, lo stesso che dava il titolo alla raccolta uscita nel 1948. Qui si descrive in chiave ironica la vita di alcuni giovani della borghesia newyorchese colpiti dalla presunzione intellettuale di poter discutere di tutto indifferentemente, a cominciare dalla proprie nevrosi, ma le parole suscitano disagio e sofferenza perchÃ© rendono bene il clima di una generazione cresciuta durante il periodo della depressione. Questi giovani sembrano avere delle aspirazioni intellettuali altissime, in realtÃ sono interessati a parlare solo di se stessi, sono vuoti, non trovano una vicinanza reale, un sincero punto di contatto in una societÃ americana cosÃ piena di contraddizioni. Poi, come il piÃ¹ delle volte accade, passando gli anni, crescendo non resta che accettare un compromesso riversando nella cerimonia del matrimonio tutto ciÃ² che rimane delle proprie elevate aspettative individuali.

Gli altri racconti della raccolta affrontano un po'?? gli stessi temi, in *Capodanno*, *America! America!*, o ne *I figli sono il senso della vita*, si trovano famiglie deboli, ormai in crisi, con madri che quasi non hanno piÃ¹ la forza morale di sostenere le velleitarie ambizioni dei loro figli, ma che tuttavia non cedono alla resa; qui il tono della scrittura produce una satira lucida e tormentata degli ambienti intellettuali newyorkesi, tanto arroganti quanto indifesi e inconsistenti. *Una farsa amara* racconta le frustrazioni di un insegnante di grammatica che durante una lezione Ã costretto a fare i conti con lâ??ignoranza e il razzismo di alcuni studenti della marina militare americana, e anche qui il dialogo si risolve in un grottesco conflitto tra la fragile sensibilitÃ dellâ??insegnante convinto di stare dalla parte del giusto, e la forza dellâ??ignoranza e del razzismo dei due studenti che lo contraddicono. *Le statue* si apre con una straordinaria nevicata su New York, la neve caduta risulta avere la consistenza della roccia, tanto che non si riesce a toglierla dal manto stradale, ed ha formato delle strane sculture che suscitano la meraviglia generale. La gente cerca di trovare una ragione a questo fenomeno. Che cosâ??Ã? Lâ??annuncio di un disastro apocalittico? Il manifestarsi del divino? Tutti ne parlano, si abituano alla convivenza con questo strano evento, addirittura dopo un po'?? di giorni si comincia a ripulirle, quelle strane statue bianche sporcate dal grigio della fuliggine uscita dai camini delle case. Fino a quando un giorno, senza preavviso, inizia a cadere una pioggia che finisce per distruggerle. CosÃ come si sono formate, le statue di neve si dissolvono, mentre basta un giorno alla cittÃ per tornare a basare lâ??esistenza dei suoi cittadini sulle diffidenze reciproche, la noncuranza verso il prossimo, le solite quotidiane piccole e grandi meschinitÃ umane.

Lâ??introduzione allâ??edizione Neri Pozza Ã una sentita testimonianza di Lou Reed, di cui Schwartz era stato insegnante alla Syracuse University. Per il cantautore si Ã trattato di un legame molto importante, visto che gli ha dedicato ben due canzoni: *European Son*, nel primo album dei Velvet Underground, uscito nel 1967, appena un anno dopo la morte di Schwartz, e *My House*, dallâ??album *Blue Mask* del 1982.

Dopo la pubblicazione dei racconti, improvvisamente la sua carriera letteraria si avvia verso un precipitoso declino. Schwartz si lascia alle spalle due matrimoni disastrosi, nel 1943 divorzia con Gertrude Buckman, sposata nel 1937, anche lei redattrice di *Partisan Review*; nel 1948 sposa in seconde nozze una scrittrice di romanzi molto piÃ¹ giovane di lui, Elisabeth Pollett, ma Ã un matrimonio che fallisce molto presto. InsegnÃ² alla Syracuse University, a Princeton, Haward, e pare che fosse un brillante conversatore di letteratura, ma non raggiunse piÃ¹ il successo che gli aveva procurato il suo primo libro alla fine degli anni â??30.

Oltre a Lou Reed altri scrittori e poeti si sono ispirati a lui, Robert Lowell, Cynthia Ozick, Meyer Shapiro, solo per citarne alcuni. L'amico Saul Bellow, che lo aveva aiutato nel pagare i suoi trattamenti psichiatrici, per il protagonista del romanzo con il quale vinse il Pulitzer nel 1975, *Il dono di Humboldt*, si è ispirato a lui.

Siamo di fronte al classico caso dello scrittore di talento, luminoso, osannato a genio, che finisce che crogiolarsi nei suoi problemi psichici, nella dipendenza da alcool, barbiturici e anfetamine, e che poi muore d'infarto a 53 anni in una camera dell'Hotel Dixie, dove aveva scelto di abitare nell'ultimo periodo della sua vita. Solo come un cane. Passarono tre giorni prima che la direzione dell'albergo si accorgesse della sua morte.

Un talento paranoico dalla vena autodistruttiva, così caro alla nostra cultura pop, che fagocita eroi ogni giorno, ma non è questo il punto: negli Stati Uniti in letteratura si sono bevuti da sempre fiumi di whisky e di altri liquori, si sono consumate tonnellate di ogni tipo di droga e fatto sesso anche sulla cima degli alberi, Delmore Schwartz non era disposto, in nome della poesia, a stringere nessun patto con il sistema.

Lou Reed nell'introduzione ci racconta di come una volta lo abbia minacciato se nella vita non si fosse sempre ricordato quale doveva essere il punto di vista di uno scrittore: *«E tu, Lou, giuro e sai che se esiste qualcuno sulla terra capace di farlo, quello sono io» giuro che se scriverai per soldi ti perseguiterò*.

Il mercato quantifica, non qualifica il valore di uno scrittore.

Categoria

1. LETTURE & RILETTURE

Tag

1. Angelo Australi
2. Attilio Veraldi
3. cinema
4. Delmore Schwartz
5. droga
6. famiglie
7. Gianni Celati
8. Hotel Dixie
9. indovina
10. Lou Reed
11. mercato
12. nevicata
13. nevrosi
14. Rimbaud
15. Salinger
16. Saul Bellow
17. sesso
18. sogno

19. sposi

Data di creazione

23 Giu 2021

Autore

angeloaustrali