

— Il volto della violenza

di Jacob Bronowski

Contributo originariamente apparso sulla rivista Indici Comunità, 139-140, 1966, pp. 63 ss.

SOMMARIO: 1. L'animale alla porta della città. – 1.1. L'enigma della sfinge. – 1.2. Il tributo delle vergini. – 1.3. Il leone sui tetti. – 1.4. Il linguaggio segreto. – 2. Il re capro espiatorio. – 2.1. Il capro espiatorio. – 2.2. Il peccato dell'autorità. – 2.3. Il re per burla. – 2.4. Il buffone re. – 2.5. La corona di spine. – 2.6. La morte come spettacolo. – 3. L'opera del mendicante. – 3.1. La volpe romantica. – 3.2. Il picaro. – 3.3. Vagabondi e imbroglioni. – 3.4. Pirati e banditi. – 3.5. *The Beggar's Opera*. – 3.6. L'incendio di Newgate. – 4. Il racconto poliziesco. – 4.1. La nascita degli *slums*. – 4.2. Lontano da tutto. – 4.3. Questa è la legge. – 4.4. Il furfante eroe. – 4.5. Il racconto di *gangsters*. – 5. Il giallo diventa realtà. – 5.1. Lo sfruttamento di un sogno. – 5.2. *Konzert*. – 5.3. La punta di spillo della crudeltà. – 5.4. Il felice oltraggio. – 5.6. Disastro meccanico. – 5.7. Il mondo come congiura. – 6. Il grido. – 6.1. Il mondo-macchina. – 6.2. Che cosa divide gli uomini? – 6.3. Posizione e riconoscimento. – 6.4. Utopia alle corse. – 6.5. Il volto della violenza.

1. L'animale alla porta della città.

1.1. L'enigma della sfinge.

Che cos'è l'enigma della sfinge? Non intendo alludere alla domanda che essa presentò a Edipo, e che è simile a centinaia di altri enigmi proposti nelle veglie e nelle danze nuziali dalla Svezia agli altipiani indiani. Questi quesiti da asilo d'infanzia non hanno mai imbarazzato nessuno; e se la sfinge avesse voluto tener lontano Edipo dal grembo della madre, non avrebbe attinto con uno sbadiglio a questa riserva di chiassoso gioco rituale. No, l'enigma della sfinge è la stessa sfinge.

Da una parte all'altra dell'Asia Minore e dell'Assiria e lungo i viali dei templi in Egitto si trovano gli animali dall'alto petto con la testa di donna, e lo sguardo nel nulla. Su sigilli e gemme essi stanno accovacciati, indifferenti, o qua e là casualmente dilanano un uomo. C'è un simbolo, abbastanza evidente, in quel corpo, parte umano e parte animale, e talvolta munito di ali e di zanne. C'è un simbolo nella sua azione, benché essa non abbia che un'azione, l'omicidio.

La sfinge formulatrice di enigmi a Tebe era in agguato presso la porta della città. Forse attendeva coloro che vi giungevano in cerca di rifugio; forse fu così che avvenne l'incontro con Edipo. O forse gli uomini la sfidavano, cadendo nelle sue grinfie, quando voltavano le spalle alla sicurezza della città. La sfinge camminava sulle zampe di velluto, gli artigli insanguinati, sotto le mura della città-stato.

1.2. Il tributo delle vergini.

Le mura cittadine sono sempre state una delicata frontiera, poco più di un margine di personalità, contro l'allegro *caos* della natura. Remo scavalcò con un salto ridendo le mura di Roma, e il suo scherno continuò a risuonare nell'orecchio dei romani per mille anni dopo la sua morte. Perché al di là di ogni città antica si trovava una spelonca, e nella spelonca viveva un drago; la città, per vivere, doveva tenere a bada il drago conservandolo in vita. Questo tributo al drago della giungla sopravvive nel folklore di molte borgate in Europa. E il tributo era umano. Puntualmente nei giorni di scadenza trimestrale, o nelle altre date eventualmente fissate nel calendario locale per il pagamento dei canoni e del prezzo del silenzio, il sindaco conduceva fuori delle mura le sette vergini in bianco, grazie al cui sacrificio la città prorogava il suo contratto d'affitto con la natura.

Ma il drago non è una natura del tutto estranea; benché ostile, ha degli alleati nella città. Perciò un semplice esorcismo non poteva eliminarlo rendendo la terra sicura per le città-stato. San Giorgio non poté cacciare il suo drago col magico incantesimo per i serpenti che era quanto bastava a San Patrizio. Se San Giorgio fu veramente un Santo cristiano, il drago che egli combatté fu un rito più antico di sacrificio umano, ed esso pure un prodotto dell'uomo. Perché quando la città-stato trascina i suoi uomini alla morte, quando li spinge all'isterismo, la forza di spinta non viene interamente da oltre le mura. C'è anche negli uomini civili una natura animale, per cui la città si rende complice nell'assassinio delle vergini.

1.3. Il leone sui tetti.

La sfinge di Tebe appartiene a questo esercito di draghi civici. I greci compresero meglio di altri la natura del drago; incorporarono questa nella figura di quella. Ed essa non andò in cerca di preda nel verde né soffiò dalla bocca fiamme mefitiche. La sfinge non fa guerra apertamente all'uomo civile in nome della natura; ambivalente com'è, lo attira verso i fatali desideri a lui propri. È un animale domestico, nient'altro che un grosso gatto sopra il tetto. La sua natura è di essere semiumana.

Anche questo è usuale. Gli dei usciti dalla valle del Nilo sono raramente tutti d'un pezzo. E i greci sapevano che nessun uomo è tutto umano – o tutto bestia. Ma capire che anche il drago del mondo selvaggio in attesa di riconquistare le città-stato doveva essere in parte umano fu davvero un'intuizione geniale che era mancata ad altre leggende. I greci sapevano bene che il drago ha degli alleati nella città; non è da noi esser tutti virtù civica.

La sfinge di Tebe è il simbolo profondo delle forze sotterranee che minacciano le società degli uomini. La vita in mezzo al prossimo, la divisione del lavoro, le abitudini d'ordine, la volontà collettiva sono cose che mettono a dura prova i nervi degli uomini perché noi non siamo fatti per il modello-macchina degli insetti sociali. Infinitamente più antiche dell'uomo, certe formiche portarono a compimento la loro Utopia meccanica cinquanta milioni d'anni fa, e non hanno quasi cambiato un arto, e forse un movimento, da quel tempo ad oggi. L'ambra baltica ce

le mostra fisse nelle loro abitudini sociali allora come oggi, secondo il sesso e la casta, è intente a custodire le stesse vacche per la loro melata. Ma i mammiferi e l'uomo hanno continuato ad evolversi durante tutto quel tempo, lottando per essere qualcosa di diverso: per essere individui. Gli uomini hanno quindi il diritto di temere che la società possa snervarli. Peraltro nessun uomo ha mai dato il meglio di se stesso senza la cornice di una società coadiuvante, come quella delle città-stato greche o italiane. Ecco il dilemma dell'uomo e dello stato. L'impulso animale verso l'io, la giungla della natura, sempre in attesa di disgregare la sua città. Eppure quella forza, antisociale com'è, non è del tutto estranea o cattiva. L'animo che l'azione è colmo di desideri umani. I greci ricordavano che ogni animo, buono o cattivo che sia, prende vigore dal fatto di vivere nel nostro corpo animale.

1.4. Il linguaggio segreto.

Questo è un saggio sui motivi che portano degli uomini a provar piacere per atti che negano e possono distruggere le loro stesse società, come se ci fosse una segreta confraternita di tali uomini, imbrogliatori, rapinatori, giocatori di biliardino e tossicomani di varie specie, che sono stati sedotti dalla sfinge. L'enigma dell'esser uomo, che è quanto la sfinge propose (con una tiritera che un bimbo potrebbe indovinare), l'enigma dell'esser uomo sta sotto il loro linguaggio come l'incantesimo da ubriaco che portò in vita il meccanico Golem. Ognuno di essi protesta contro qualcosa nella società che lo costringe, e ognuno di essi vuole essere il tipo di uomo che più risponde ai suoi gusti; eppure ciascun atto di protesta è più banale, e ciascun complotto più uniforme, della società che essi vorrebbero disprezzare. In questi atti compulsivi, in questo isterismo ripetitivo, prende forma l'animale che è presso la porta della città. Qui esso dà sfogo a ciò che turba ciascuno di noi, il risentimento contro l'indifferenza del prossimo, il desiderio di esser potente, almeno una volta, di compiere qualcosa di fuori del normale. Noi tutti usiamo parlando frasi del gergo ladresco e del linguaggio gitano, perché il nostro tributo ad essi è che in segreto condividiamo i loro desideri.

Questa lotta nella carne viva della società è talvolta esplosa in una società degli antisociali. Si dice che Romolo abbia popolato Roma con dei pregiudicati e, naturalmente, l'Australia ha in parte usato la stessa fonte. Dopo la marcia di Mussolini su Roma, ci siamo resi conto che nella nostra epoca è sempre presente la minaccia che gli antisociali abbiano il sopravvento sulla società e la trasformino in una folle tirannide. La storia dell'antichità e dell'Asia Minore è piena di stati tirannici del genere, e delle salvaguardie che contro di loro gli uomini cercarono di istituire. Quei popoli avevano paura del dominio assoluto, e circondavano l'autorità sovrana di limitazioni che potevano servire a render meno ambito il suo potere. I re di Sparta, di Creta e di altri luoghi della Grecia potevano regnare soltanto per otto anni, come i presidenti degli Stati Uniti al giorno d'oggi. Alla fine degli otto anni, Atene inviava al re di Cnosso, a Creta, un tributo di sette vergini, e può darsi che tale rito desse al re il potere di rinnovare il suo regno. In tali complessità le società antiche davano forma alla loro diffidenza nei confronti dell'autorità civile. Può darsi che al centro di esse stia la strana civiltà minoica di Creta, ancora più antica di Troia, che adorava la dea della natura e arrostita vivo il tributo di giovani e vergini sul toro di bronzo che era parte uomo e parte dio solare, un Moloch ardente. Forse fu questa la tirannia animalesca da cui i greci furono terrorizzati; e la scrittura di Cnosso, tuttora indecifrata, è il segreto linguaggio che ci fa cogliere un'eco romantica nel sintetico gergo dei toreri e degli eroi di Hemingway.

2. Il re capro espiatorio.

2.1. Il capro espiatorio.

La parola *scapegoat* è una invenzione della Bibbia di Tindale; non è chiaro che la parola del Vecchio Testamento che essa intende tradurre non è altro che un nome. Era il nome di uno dei due capri propiziatori sulla cui groppa la comunità scaricava i suoi peccati liberandosene. Il costume era diffuso in tutto il mondo; gli ebrei si distinguevano dagli altri solo per il fatto che si accontentavano di offrire la vita di un animale; invero in molti altri luoghi il capro espiatorio era umano. Gli ateniesi tenevano una scorta di reietti adatti allo scopo, e ogni primavera traevano da essa un uomo e una donna e li lapidavano a morte. Sul Niger le due vittime erano acquistate (e può darsi che lo siano tuttora) con le ammende di coloro che avevano peccato; su questa scala, i grossi peccatori come i ladri e le streghe nel 1858 contribuivano alla spesa del sacrificio umano pagando circa due sterline a testa. Nel Siam la prostituta che era prescelta a portare sulle sue spalle i peccati della comunità non veniva uccisa, ma gettata su un letamaio fuori delle mura e bandita per sempre dalla città.

Molte di queste cerimonie sono specifiche circa il sesso della vittima, e in talune di esse il sesso è al centro del sacrificio. I greci asiatici davano inizio all'assassinio del loro capro espiatorio umano al suono di flauti, percuotendolo sui genitali con rami di fico selvatico. Era forse per espiare l'universale peccato del sesso? O era invece per render fecondi i loro alberi? I messicani ogni anno decapitavano una ragazza nel periodo della pubertà in modo che il suo sangue fosse sparso nel tempio della dea del mais. I «mimi di Pentecoste» si avviavano vestiti di foglie alla loro finta uccisione. In tutte queste manifestazioni ci è dato di scorgere in parte un rito in cui la morte dell'uomo rende feconda la natura. Peraltro, quel che si vuole impetrare non è la fecondità in genere, ma la fecondità dei raccolti curati: il fico, il mais, il dio del grano. Ci si propizia la natura perché sia connivente in quella prima e più grave soperchieria dell'uomo su di essa che è la pratica dell'agricoltura. L'uomo condannato a morire muore per tutti gli uomini coltivatori, e porta su di sé tutti i loro peccati; e il principale di questi è il peccato della coltivazione. Il peccato è la civiltà; il capro espiatorio non è tanto un peccatore, quanto un tributo pagato alla natura. Quando i greci dell'Asia Minore si mettevano a suonare il fatale motivo del flauto e denudavano il sesso della vittima, i loro gesti terrificanti erano un simbolo della perpetua tensione fra la cultura della società e il suo fondo lussureggiante di natura animale.

2.2. Il peccato dell'autorità.

In questa lotta contro il *caos* naturale la colpa della società è quella di essere una società. La colpa è l'ordine, e i colpevoli sono coloro la cui autorità impone l'ordine. Se il Capro espiatorio deve addossarsi questo peccato, è una farsa farlo fare a un bambino o a una prostituta finita. Solo l'uomo dotato di autorità può espiare il peccato dell'ordine. Quindi, o egli deve personalmente morire o quella che dovrebbe essere la sua morte in realtà si riduce a una farsa.

Questa è la radice da cui deriva e prolifera lo stupendo folklore dei re condannati alla rovina. Talora il re deve prepararsi a morire, probabilmente per mano dei suoi figli, quando la frenesia si impadronisce del suo popolo; in questo stato d'animo la gente di Sumatra soleva cantare per la morte del re. Talora, come nel Bengala, il re può essere attaccato in ogni momento, ma può difendersi. Oppure può essere attaccato soltanto dopo un periodo di regno prestabilito, benché anche in tal caso la sua difesa possa essere cruenta e rituale come a Calicut sulla Costa del Malabar; lì l'attaccante doveva aprirsi la via combattendo attraverso 40 mila guardie, e non riusciva mai a raggiungere vivo il re.

Queste sono varianti di una trama classica, che è la morte rituale del re dopo un periodo di regno prestabilito. Prima del XVII secolo il re di Calicut non si circondava di guardie ma, dopo aver regnato per dodici anni, teneva un gran banchetto, alla fine del quale «salutava i suoi ospiti, saliva sul patibolo, e molto dignitosamente si tagliava la gola sotto lo sguardo dell'intera assemblea». Il rito era lo stesso a Quilacare nel sud dell'India, dove dopo il banchetto il re si tagliava via in pubblico pezzi di carne finché gli rimaneva un minimo di forza per recidersi alla svelta la gola. Avverto sorpreso un'eco di ciò nella vicenda di Edipo che, pur avendo dato l'impressione di sfuggire alla sfinge in attesa, finisce per cavarsi gli occhi in atto di abdicazione. E invero il peccato di inolente orgoglio, che per i greci era la tragedia di ogni potere sovrano, è la contrapposizione dell'autorità all'imperturbabile carne della natura.

Ci sono tre elementi che derivano da questo tema del re che mette ordine in uno stato e muore per esso. Uno è dato dalla farsa a cui ho già accennato, e in cui il posto del re è preso da un re per burla. Quando è il re per burla che governa, naturalmente trasforma l'ordine in pagliacciata: questo è il secondo elemento, il regno della licenza nei saturnali. Il terzo elemento è quello del tremendo piacere che la città prova per la morte del re, reale o farsesca che sia.

2.3. Il re per burla.

Se il re vuole personalmente evitare la sorte del capro espiatorio, deve fare del capro espiatorio un re. Può darsi in effetti che trovi un sostituto di sangue reale uccidendo il suo erede. C'è una tradizione svedese secondo la quale il re governava e sopravviveva soltanto per nove anni; ma re Aun uccise uno dei figli al posto suo ogni nove anni, sinché alla fine ne ebbe uccisi none. Avrebbe ucciso anche il decimo se gli svedesi non glielo avessero impedito costringendolo a morire.

Più frequente è che il re trovi un suddito plebeo che faccia la sua parte. Altrove, nel Malabar, i principi cedevano completamente il loro potere dispotico a un sostituto indigeno per cinque anni, e alla fine di quel periodo gli tagliavano la testa e la gettavano alla plebaglia; chi riusciva ad afferrarla succedeva nella carica.

Di tutti questi re e dei per procura il più famoso è il bel giovane che i messicani sacrificavano ogni anno in occasione della festa di Toxcatl. Gli insegnavano a comportarsi in tutto come un nobile azteco, e «quando questo bellimbusto ingioiellato bighellonava lungo le strade suonando il flauto, tirando boccate di fumo da un sigaro e annusando un mazzolino di fiori, le persone che lo incontravano si gettavano a terra davanti a lui con sospiri e lacrime, raccogliendo mandate di polvere che cacciavano in bocca in segno della più profonda umiliazione e sottomissione». Verso la fine del suo anno di regno o divinità gli si davano quattro nobili mogli, e il vero re si ritirava in secondo piano cedendogli la corte. Nell'ultimo atto del rito si provvedeva a uccidere il finto re strappandogli il cuore, che poi si elevava in alto verso il sole.

Al pari di altri, questo può essere un rito in cui il vero re sfugge alla morte soltanto abbandonando per un periodo di tempo quasi completamente il suo potere sovrano. Più comunemente, il re per procura svolge le mansioni della sua carica come in una farsa, e in tal modo rovescia di sotto in su ogni elemento d'ordine.

2.4. *Il buffone re.*

Una volta che la città in grado di pagare l'insolente orgoglio della civiltà, non con la vita del vero re, ma con un re finto, diventa più naturale incoronare per questa lugubre incombenza una povera creatura che nessuno piangerà. Anche gli aztechi sceglievano come elegante procuratore non uno della loro comunità, bensì un prigioniero. Così in ogni parte del mondo incontriamo queste caricature della regalità, ragazzi e idioti, nani e schiavi. Il buffone di corte, dallo sfoggio volgare, è un simbolo del genere, che una natura vendicativa confonderà e accetterà come re. L'insondabile profondità dell'ironia in *Re Lear* scaturisce da questa fonte quando il re e il suo buffone si riparano insieme dalla tempesta della natura nella capanna di un falso idiota.

Comunque, queste povere stupide vittime del sacrificio devono essere re; devono comandare, avere un potere assoluto, e tenere le redini di uno stato. La caotica collera divina non sarà facilmente ingannata; a meno che la vittima non abbia tutti i poteri del re, la sua morte non sarà sufficiente a pagare la vita del re. I babilonesi prendevano un prigioniero dalle celle della morte e lo facevano re assoluto, aprendogli persino l'*harem* reale, per rovesciare l'ordine sociale di sotto in su, per cinque giorni. Alla vittima bisogna permettere l'arbitrio del de-pota; e poiché egli è destinato a morire così presto, quale forma assumerà il suo arbitrio se non una disperata licenza?

Così il regno del re per burla diventa il regno della licenza. Per una di quelle spettacolari inversioni che, nella psicologia sociale come in quella individuale, rispecchiano la dualità dell'animo umano, all'uomo che sta per morire per l'innaturale peccato dell'ordine bisogna permettere di essere re del disordine; e la città beatamente si crogiola nel suo breve malgoverno.

Il più noto di questi regni violenti sono i saturnali romani. Ritegno e leggi venivano infranti; i padroni servivano gli schiavi; si sceglieva un re per burla e lo si vestiva regalmente; ed egli, dopo aver visto soddisfare i suoi più spregevoli capricci, alla fine di una settimana o di un mese si tagliava la gola sull'altare di Saturno. Questo è l'antico rito come veniva ancora praticato dai soldati romani delle guarnigioni dislocate lungo il Danubio. Fino ai nostri giorni in Boemia, quando si cattura il re dei festeggiamenti di Pentecoste, lo si flagella con verghe e il giustiziere chiede alla folla: «Devo de-capitare questo re?», La folla grida: «Decapitalo!», e avviene una finta esecuzione.

2.5. *La corona di spine.*

Anche Ponzio Pilato chiese: «Che farà dunque di Gesù?». E la folla, che aveva schernito Gesù come re dei giudei e lo aveva incoronato di spine, diede la risposta rituale: «Sia crocifisso!». Perciò Frazer, da cui sono tratti i miei esempi, si chiede: fu Gesù re dei saturnali (o di un equivalente ebraico) tenuti l'anno della sua morte?

La domanda non è retorica; molto tempo dopo, nel 303 d.C., un soldato cristiano che aveva rifiutato di far la parte del lascivo re condannato alla rovina in un saturnale romano dovette affrontare il martirio. E la domanda ci leva di colpo dagli orrori da giallo del rituale alla storia. L'uomo che viene schernito è un procuratore gettato in pasto non solo a una natura remota. Egli è gettato in pasto alla natura umana; la sfinge che dilania è nella folla.

Infatti i saturnali non erano una cerimonia un po' sconveniente messa in scena con gravità a larghi passi di *morris* da un gruppo di gentiluomini ballerini. Dalla Costa d'Oro all'India, fra i tibetani, gli isolani dei Mari del Sud e gli irochesi, i saturnali erano una vera festa della

concupiscenza. Per un momento nel corso dell'anno, crimine e violenza diventano una gloria; uomini abitualmente intimoriti dalla gerarchia tornavano ad adorare la loro caotica volontà personale; e si burlavano felici dell'assassinio di un re. A proposito dei Hos dell'India nordorientale si racconta che sono una popolazione eccezionalmente riservata e discreta nella vita familiare di tutti i giorni, ma che durante i loro saturnali figli e figlie ingiuriano i genitori con parole volgari. Questa rivolta contro l'autorità è il nocciolo dei saturnali di ogni luogo.

C'è in questo un segreto spostamento nella tensione fra l'autorità e l'anarchia naturale. La società è edificata a dispetto delle forze naturali, e per questo peccato di orgoglio il capo dello stato deve pagare con la sua vita. Quando la società fa in modo di pagare non in moneta effettiva, ma in moneta falsa, il finto re rimane un simbolo della legge, e coloro che assistono alla sua morte in pubblico provano piacere per l'umiliazione dell'autorità. Peraltro, egli è stato re soltanto del malgoverno; i peccati che porta via con sé, nella sua qualità di capro espiatorio, sono certo i peccati di licenza, anziché quelli di orgoglio. Ma l'animo umano è più flessibile e brutale di tale logica pedestre. Esso raffigura, e ripete, il peccato nel sacrificio. L'uomo crocifisso è allo stesso tempo il simbolo e la finzione beffarda dell'autorità e, se egli è stato re di un'orgia, ciò dimostra che lo stesso re ha zampe d'animale. La folla che in Boemia grida: «Decapitalo!», sia che si tratti di un'antica mascherata di maggio, sia che si tratti di un'epurazione moderna, è lì raccolta per veder degradata l'autorità; e il processo è in parte rivolto a mostrare che l'uomo dotato d'autorità era dopotutto soltanto una povera creatura umana fin dal principio.

2.6. *La morte come spettacolo.*

Un film sul caso Dreyfus o su qualche resa famosa insiste con sfoggio impassibile sul lungo rituale dell'umiliazione: la privazione delle insegne, la consegna o spezzatura delle spade, e tutto quanto simboleggia che i potenti di una volta sono ora oggetto di disprezzo. Questo è lo spettacolo per cui la sfinge si aggira furtiva sui tetti. Ci sono stati psicologi i quali hanno ritenuto che il riso non abbia altra fonte che la caduta del dignitoso. Ogni spettacolo ha un elemento del genere: Pulcinella e il *clown* del circo, l'eroe della tragedia greca e il gladiatore morente danno, senza distinzione, a coloro che assistono alla loro sconfitta un momento di acuto vergognoso piacere per il crollo della dignità umana.

Mi si consenta di citare un sociologo moderno, Gunnar Myrdal: «Qualsiasi voce di uno scandalo intorno a una persona in vista nella vita pubblica, per quanto ingiusta o incredibile, qualsiasi degradazione di un tentativo elevato, viene avidamente assorbita dal pubblico. Poiché la maggioranza delle persone sono istruite e passano la loro vita in uno stato di continua frustrazione, trovano gusto a puntare il dito su ciò che è meschino, debole e inadeguato nel loro prossimo. Il carattere masochistico di tale impulso è rivelato dal fatto che esso è specificamente diretto proprio contro i loro capi e i loro più profondi ideali».

Dietro il linguaggio professionale, l'intuizione è acuta. Questi sono i sentimenti di cui si ingozzano i giornali della domenica e i fumetti *sexy*. Essi sono deliziati soprattutto da un lungo processo pubblico, in cui la vittima sia spinta giorno per giorno dall'altare alla fossa, come i messicani usavano farla rotolare giù per i gradini dell'ara. I processi di Oscar Wilde, Alger Hiss e Radek ne sono chiari esempi.

Nei più spettacolari di questi processi c'è un particolare orrore nell'autoumiliazione della vittima. Essa accusa se stessa: dichiara nella deposizione che la sua autorità è sempre stata un abuso. Zinov'ev e Petkov, Clementis e Slansky e quanti altri mai, si battono il petto in un'interminabile processione come i re evocati in *Macbeth*. Quel che è più, il drammatico

pubblico accusatore di un processo accusa se stesso altrettanto drammaticamente nel processo successivo; così Jagoda in Russia e Kostov in Bulgaria si sono avviati alla morte ingiuriando se stessi. E se il membro della giuria si chiede: «Come hanno potuto ingannarmi per tanto tempo questi maestri di malgoverno?», la sua silenziosa risposta è che ogni governo è malgoverno.

Abiurare, essere abietto e ciononostante soffrire era la trama usuale dell'inquisizione contro l'eresia e dei processi per pratiche magiche. Ora, nella caduta dei grandi la folla coglie lo stesso sprazzo di una visione più tenebrosa, quella dell'uomo arso sul rogo che crolla facendosi animale. I nazisti ci tenevano a compiacere e minacciare la loro plebaglia con questa visione fugace dell'uomo torturato. Provavano diletto a trasformare in animali il torturatore e la vittima insieme, finché la vittima era disposta a pagare per la sua vita il prezzo del diventare carnefice. Ecco come fu decimato il ghetto di Varsavia e come erano diretti i campi di concentramento. Che cosa degli individui in rivolta contro il loro essere uomini possano fare dell'uomo è stato raccontato al processo di Joseph Wiener nel maggio del 1948 a Malines in Belgio. Wiener, dopo avere a lungo sofferto nei campi di concentramento austriaci, era stato condotto dai tedeschi nel campo di Breendonck nel Belgio durante la guerra. A quel tempo era ormai completamente impazzito, e venne trattato dalle guardie tedesche come il loro *clown* personale. Venne messo a capo dei maiali del campo. I prigionieri affamati cercavano di rubare i rifiuti ai suoi maiali, e Wiener li denunciava. Questo era il crimine per cui ora si trovava davanti al tribunale di Malines. La corte cercò di ragionare con lui, perché Wiener era stato un tempo professore di diritto internazionale all'università di Vienna. Ascoltando le parole dei giudici, il folle ebbe fra un borbottio e l'altro un momento di lucidità. Pronunciò una frase di quattro parole: «*Nemo repente fuit turpissimus*». La citazione era tratta da Giovenale: gli abissi della depravazione non si raggiungono in un passo solo.

3. L'opera del mendicante.

3.1. La volpe romantica.

Nel quadro che ho tracciato la società ordinata ha come suo simbolo il re stesso. Quando la città-stato provvede a propiziarsi la natura incollerita che la minaccia di anarchia, dall'esterno e dall'interno, il re deve essere sacrificato, pagando di persona o ricorrendo a un complicato gioco di spiazione per procura.

Ma il re non cade sotto la spada di uno splendido eroe della libertà col sole dietro le spalle. Noi che abbiamo la testa piena di Cromwell e Washington, del rovesciamento di Luigi XVI e dello zar, tendiamo a vedere nella morte dei re la fine di un ordine e la nascita di un altro. Quindi ci aspettiamo che la disfatta del potere sovrano abbia come suo simbolo un giovane ribelle, puro e generoso, qualcosa di mezzo fra Shelley e Cristo.

Gli svelti eroi del folklore non somigliano né a Shelley né a Cristo. Non sono dei crociati. Non guidano un ordine sociale al rovesciamento di un altro. Rappresentano infatti non un'autorità nuova, ma l'assenza di autorità. Da Lack arrampicatosi su per il gambo della pianta di fagiolo a Till Eulenspiegel, e attraverso le pagine dei fratelli Grimm, il malizioso eroe si trova in aperto contrasto con ogni autorità. Al pari di Robin Hood, egli combatte per la foresta selvaggia contro la città.

La fantasia che prende per suo modello il fiabesco bimbo sostituito o il fuorilegge non è l'aspirazione del buon cittadino a un ordine sociale migliore. È il buttarsi a capofitto dell'uomo tenebroso nel sogno di un mondo a suo piacimento, senza alcun ordine. Ecco perché l'eroe del

sogno ha armi diverse da quelle a disposizione del re; attinge ai segreti terrestri della natura. Osservate una qualsiasi favola di Esopo. Chi sfida la maestosa forza dell'aquila? Non un altro simbolo di forza, bensì un simbolo di astuzia: lo scricciolo. Il leone cade vittima degli inganni della volpe. Senza dubbio i più poetici fra noi si sceglierebbero piuttosto la giovane tigre per eroe, come fece Blake; ma il racconto popolare parla a uno strato più profondo dell'animo, e sa bene che la figura romantica è il picaro, la volpe che vive di espedienti.

3.2. *Il picaro.*

La parola spagnola «picar» significa prender su; l'eroe del racconto picaresco è, per così dire, il borsaiolo – o, come minimo, lo sgraffignatore di inezie a portata di mano. Egli nacque in Spagna in un momento imprecisato intorno al 1550. Il primo libro di rilievo su di lui, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, presenta il modello completamente formato. Inetto com'è, il picaro passa da un lavoro all'altro, da guida di un cieco a servo di un prete, dal seguito di furfanti alle vie di Toledo, in un mondo in cui di costante non c'è che il disprezzo.

Evidentemente era un mondo chiuso per tutta l'Europa. La storia di Lazarillo de Tormes venne pubblicata nel 1554. Prima che fosse trascorso un anno apparve ad Anversa con una nuova continuazione. Venne tradotto in francese nel 1560 e in inglese nel 1576. Alla fine del secolo il romanzo picaresco si avviava ormai a diventare la letteratura della Spagna. Quando un romanzo modellato su Lazarillo de Tormes venne pubblicato nel 1599, con un usuraio genovese fallito come protagonista, esso giunse ad avere venticinque edizioni nello spazio di sei anni. Questo fu il libro che in Inghilterra si presentò con lo schietto titolo *The Rogue* (il furfante) e con una poesia di Ben Jonson a mo' d'introduzione.

Pressappoco in quell'epoca, Cervantes aveva messo un picaro fra le figure di secondo piano di *Don Chisciotte*, e scrisse una brillante storia picaresca, *Pedro de Urdemalas*. Apparvero ora in commercio storie di picari gentiluomini, di picari che erano artisti vagabondi, soldati e frati e persino, fra le donne picare, di una ex monaca che si era arruolata come soldato. Molte di queste storie avevano nel loro fondo una forte vena di realtà autobiografica, e perlomeno una era completata da un glossario in piena regola del linguaggio degli avanzi di galera. Suppergiù nella stessa maniera, New York nel 1951 fu conquistata da un *Dictionary of American Under-world Lingo* (Dizionario del gergo della malavita americana) compilato da due reclusi della Great Meadow Prison sotto la benevola guida di un cappellano del carcere.

Si dice che la voga del romanzo picaresco in Spagna prendesse l'avvio dalla disfatta dell'Armada nel 1588. Ma il fermento che le diede forza agiva in quella società più profondamente di una singola sconfitta nazionale. La vicenda del picaro era rimasta viva nel sottosuolo fin dal *Satyricon* dei tempi di Nerone e dal *Roman de Renart* e attraverso tutta la letteratura popolare del Medioevo. Il suo improvviso dilagare nel XVI secolo nella maggior parte dell'Europa ebbe come sua causa un più grave sconvolgimento della società.

3.3. *Vagabondi e imbroglianti.*

Il silenzioso terremoto che nel XVI secolo deformava e sconvolgeva ogni settore della società era la disgregazione dell'ordine feudale. Un mondo di strati graziosamente accatastati era giunto alla fine. Le grandi aziende domestiche non potevano più sopportare il peso dei dipendenti. Uomini che una volta avevano trascorso tutta una vita, dalla nascita alla morte, entro le mura di

una città, ora si trovavano nella necessità di fare il loro mestiere altrove. Le vecchie gilde decadevano e gli artigiani erano in movimento. In Inghilterra questo gelido vento che colpì le attività economiche fu reso più sferzante dal dissolvimento dei monasteri, e dalla recinzione di terreno comune per pascolarvi le pecore e produrre lana. Un uomo cominciò ad aver bisogno di denaro in tasca per vivere. E il denaro affluì, strappato piratescamente dal Nuovo Mondo e dalle navi spagnole trasportatrici di tesori. Ma il flusso di denaro non fece altro che ribassare il suo prezzo; l'Inghilterra fu afflitta da un'inflazione aurea; finché l'unico a esser sicuro della sua ricchezza fu il mercante munito di un cavallo da carico. *L'ebreo di Malta* nacque in questo campo, magnetizzato dall'oro, i cui due poli erano il mendicante servile e l'avarò; e lì procreò *Volpone* o *la volpe di Venezia*.

La nascita di bande di vagabondi e soldati finiti in ogni parte d'Europa è evidente negli scritti del tempo, a partire dall'*Utopia* di Moro nel 1516. In Inghilterra è dimostrata dalle leggi elisabettiane sui poveri, il cui scopo era quello di vincolare un uomo alla sua parrocchia. Ma nulla poteva arrestare gli individui erranti, i girovaghi e i gabbamondo, i picari delle strade inglesi. La loro vita è scritta nei libri di Nashe, Lodge e Robert Greene.

Il protagonista dello *Sfortunato viaggiatore* di Thomas Nashe è un paggio che non trova posto a corte e gira attraverso l'Europa da una malefatta sanguinosa o lasciva all'altra, alla volta della sinistra Roma della Riforma. Thomas Lodge diede al suo personaggio scellerato un'aria di Robin Hood: egli aiutava i poveri contro i ricchi, e veniva alla fine cacciato verso la morte dall'asilo della chiesa di St. Mary-le-Bow.

Ma questo tocco romantico restava una mera decorazione; sotto di esso Lodge tracciava il quadro della malavita prendendolo da molti libri amari. C'erano stati parecchi resoconti del genere sulla situazione e sui trucchi della *Fraternitè of Vacabones* da quando un libro con quel titolo era stato pubblicato nel 1561. I più impressionanti di essi rimangono quelle enciclopedie dell'imbroglio che furono compilate da Robert Greene, e in cui il mezzano e il ricattatore, il truffatore e il falso idiota e tutte le altre figure di gabbamondo, avanzano insidiosi, coi piedi coperti di stracci e un bieco sogghigno sul volto, verso il nostro tempo.

Questi uomini parlavano della loro vita. Greene, nella sua autobiografia, e Chettle, che la curò quando Greene perì miseramente, scrivevano dei vagabondi e dei criminali come fossero loro compagni, perché effettivamente gli scrittori elisabettiani erano parte di quel mondo sotterraneo. Il sangue e la perfidia di cui traboccano le tragedie da Marlowe a Webster e a Tourneur scaturiscono dai covi di sicari e delatori che gli scrittori frequentavano. Marlowe stesso, il brillante eretico della Scuola di notte di Sir Walter Raleigh, venne ucciso in una taverna di Deptford in una meschina rissa con spie del governo: e poiché quasi certamente egli era stato una spia, può darsi benissimo che quella «gran resa di conti in una piccola stanza» fosse stata inscenata apposta per assassinarlo.

3.4. Pirati e banditi.

Ben Jonson salutò l'ascesa al trono di Giacomo I con uno spettacolo di corte intitolato *I pirati*. La regina Elisabetta aveva mostrato un'inclinazione più realistica, e aveva condannato i padroni di ferriere del Surrey perché fabbricavano cannoni per i pirati della Manica. Peraltro, si era presa la sua parte di commissione sulle rapine che erano state effettuate dalla sua flotta in mari più lontani e che per l'erario spagnolo non erano state certo migliori della pirateria pura e semplice. Thomas Lodge aveva personalmente partecipato a spedizioni piratesche del genere.

Nel frattempo, i corsari e mercanti di schiavi di Barberia sciamavano nel Mediterraneo. È strano che, di fronte a questa minaccia pagana, il pirata potesse diventare una figura romantica nella letteratura inglese. Ed egli rimase una figura eccezionale per la maggior parte del XVII secolo; raggiunse il culmine della fama col bandito, all'inizio del XVIII secolo.

Capitan Kidd, per esempio, della nave corsara bostoniana *The Adventure*, fu catturato nel 1699 e impiccato in Inghilterra nel 1701. Non è affatto chiaro se Kidd fosse veramente un pirata; la vicenda ha un sapore politico, e può darsi che Kidd fosse il capro espiatorio. Un po' più tardi Charles Johnson, che probabilmente era stato pure in passato un pirata, prese d'assalto Drury Lane con un dramma su John Avery, un pirata autentico che era noto col nome di Long Ben. Si era ormai completamente formata la matrice romantica che avrebbe sfornato una schiera interminabile di libri per ragazzi.

Nella letteratura e nella vita del XVIII secolo il pirata fu messo in ombra dal bandito di strada. Anche i banditi di strada avevano la loro origine nell'epoca elisabettiana; uno dei primi a farsi un nome fu Gameliel Ratsey, che si era dato alla brughiera dopo esser ritornato dalle guerre irlandesi nel 1603, e che è debitamente citato da Ben Jonson in *The Alchemist*. In seguito la strada maestra venne popolata da uomini che erano stati buttati sul lastrico da un altro sconvolgimento: l'andirivieni della Guerra civile e della Restaurazione, che aveva formato una nuova classe di vagabondi dediti alla violenza. Ci furono famosi banditi legittimisti come Capitan Hind e Swift Nick Nevinson, che si ritiene compiesse la cavalcata su York, poi invece attribuita a uno venuto più tardi, Dick Turpin. Essi crearono la tradizione del gentiluomo della strada che vantava una nobile origine, faceva il galante, e dava ai suoi crimini l'aria di un duello personale con la società. Claude Duval, che era venuto dalla Francia dopo la Restaurazione, e fu impiccato intorno al 1670, godette fino all'eccesso questa reputazione, di modo che fu probabilmente il modello per la figura di Macheath in *The Beggar's Opera*. Si diceva che la sua tomba dietro Covent Garden avesse l'epitaffio:

Qui giace Du Vall: attento, tu che leggi,
se uomo alla borsa, e se donna al cuore.

In realtà, com'è naturale, il bandito raramente somigliava alle eleganti finzioni delle ballate da manifesto. Egli era un brigante che si aggirava a piedi per i vicoli, e di cui si può vedere la faccia ad ogni punto negli *slums* di Hogarth. Se di notte andava con altri ad assaltare una carrozza, raramente si spingeva più in là di Highgate o Richmond. Le imprese criminose del bandito, come le sue arie, appartenevano a Londra.

E il popolino di Londra gli riservava una strana e fatale venerazione. Sappiamo da testimoni oculari che nel tardo XVIII secolo la gente continuava ad accalcarsi ai Vauxhall Gardens e al *Dog and Duck* per vedere i banditi prepararsi alla partenza, e «donne vistose uscire ad accomiarsi dai ladri al crepuscolo e ad augurar loro successo». La folla si radunava con egual piacere lungo la strada da Holborn a Marble Arch per vedere il bandito impiccato. In vita e in morte, egli parlava per qualcosa che era inceppato da manette, ma sempre vigile nell'animo della massa. Aveva la bella testa della sfinge da cui veniva la voce di tutti gli uomini in rivolta contro la società. Qui transitava, in groppa al suo cavallo o in un carro, il re dei saturnali in un breve viaggio di gloria verso la sua morte.

4.5. The Beggar's Opera.

Il bandito come eroe viene alla luce per la prima volta, decisamente, negli scritti di Daniel Defoe. Capitan Singleton, Jack Sheppard e Moll Flanders – pirati, *gangsters* e picare fanno a

gomitate nei suoi libri. La ballata morale cantata sotto la forca in Defoe si accende d'improvviso di fecondità inventiva. Ma rimane una ballata; non c'è traccia di satira nel componimento. Defoe, che era pure diventato spia del governo, naturalmente non poteva più permettersi l'ironia. Quando si mise a scrivere la storia del ricettatore Jonathan Wild che era stato impiccato nel 1725, la raccontò proprio come si era svolta, una vera storia picaresca della malavita londinese.

Ma agli occhi degli sconfitti conservatori dello Scriblerus Club, Bolingbroke, Pope, Swift, Arbuthnot e John Gay, la storia era tutta una satira. Fatto caratteristico, fu Swift a insinuare in Gay l'idea che una pastorale di Newgate «potrebbe costituire uno strano grazioso genere di cose». Gli aggettivi portano l'impronta della zampa vellutata dell'ironia di Swift. La pastorale di Newgate diede come risultato l'aspetto cristallino e il cuore selvaggio di *The Beggar's Opera*.

Jonathan Wild era stato un ricettatore, e in *The Beggar's Opera* egli diventa il ricettatore Peachum. Ma per Gay e i suoi amici, il grande ricettatore o, come essi lo chiamavano, il grande paravento di tutti i criminali era il capo del governo liberale, Sir Robert Walpole. Il mondo della malavita che Peachum governa con finezza è un modello dello stato diretto da Walpole per conto della dinastia di Hanover, da poco venuta.

Il pubblico che si divertì alla rappresentazione di *The Beggar's Opera* provò quindi un doppio piacere. Ebbe modo di ammirare in Peachum il maestro del crimine Wild. Wild aveva in effetti organizzato le bande di Londra, gestito un ufficio per la rivendita di quanto esse avevano rubato, e mantenuto la disciplina fra i suoi ladri denunciando ogni tanto i più importuni di essi ai tutori della legge, per la teglia posta sul loro capo. Questa parte di piacere è quella che noi oggi proviamo per *Dr. Mabuse* o i maestri d'intrighi di Edgar Wallace, e che Bertolt Brecht sottolinea nella sua moderna versione di *The Beggar's Opera*. Ma nel 1728 il pubblico univa a questo piacere quello perverso di riconoscere in Peachum il primo ministro, colpevole di dirigere lo stato con un calcolato impiego di doni e lusinghe e di trasformare l'ordine sociale in una gerarchia di corruzione. Peachum il ricettatore accenna alla somiglianza nella sua prima canzone, con un ironico capovolgimento: «E lo statista, poiché è così grande, onesto quanto il mio ritiene il suo mestiere».

Ecco la carica esplosiva contenuta in *The Beggar's Opera*: essa descrive la legge stessa come una riserva di caccia di criminali. Le arie di Macheath impallidiscono al confronto. Macheath è il procuratore che deve essere sacrificato nell'esecuzione per burla; ma il vero re è Peachum, la macchina statale senza scrupoli e deviazioni, nei cui atti una società riconosce che ciò che la tiene unita non è la giustizia, bensì la legge.

4.6. L'incendio di Newgate.

Non posso metter da parte la pastorale di Newgate senza ricordare che anche una mente più poderosa di quella di Gay trovò in essa un simbolo irresistibile. Quella mente apparteneva al maggiore degli scrittori picareschi inglesi, Charles Dickens.

Mi rendo perfettamente conto che così passo oltre *Gil Blas* e Figaro, Smollett e il *Jonathan Wild* di Fielding che molto opportunamente l'autore fa tenere a battesimo dal reverendo Titus Oates. Ma queste figure, malgrado tutta l'influenza politica esercitata nella loro epoca, rimangono oggi dove sono nate, nel XVIII secolo. Al contrario, *The Beggar's Opera* è moderna quanto i milioni di Kreuger ola polizia di Goering; e nessuno nella rispettabile letteratura dei successivi cento anni bruciò più di quella febbre senza tempo fino a Dickens.

Non posso sperare, nell'angusto ambito di questo saggio, di cogliere la prodiga e travolgente personalità di Dickens. È chiaro che il senso dell'oltraggio lo affascinò, nella vita e nei romanzi. Il ragazzo che era vissuto nella paura e nella vergogna poté da uomo giocherellare con esse al pari di un giocoliere; e al pari di un giocoliere, con l'invecchiare della volontà, provò il bisogno coattivo di mettere in scena i trucchi che esse imponevano.

Dickens aveva scritto *Oliver Twist* nel pieno della sua potenza prima dei trent'anni. Dopo la cinquantina, quando sentiva ormai più intensamente come attore che come scrittore, escogitò per la sua ultima serie di letture pubbliche una versione della scena di *Oliver Twist* in cui Bill Sikes assassina Nancy e, nel tentativo di fuggire, accidentalmente si impicca. Tale lettura prostrò sia Dickens che il pubblico. Eppure Dickens insisté sulla sua esecuzione, contro l'ordine del medico, quando stava già molto male; e può darsi che a volte pagasse qualcuno perché dalla sala protestasse contro la lettura al fine di accrescere l'intensità del dramma. Diceva con piacere che la parte di Bill Sikes gli metteva addosso la sensazione del ricercato dalla polizia quando girava per le vie.

Questo senso di oltraggio sociale sale man mano che Dickens si avvicina alla morte. Quando morì, egli stava scrivendo una storia di assassinio, *The Mystery of Edwin Drood*. Se si vuole che il romanzo abbia un senso, bisogna concludere che Dickens sicuramente intendeva fare del protagonista cattivo, John Jasper, un membro segreto della setta Indiana dei *thugs*. I *thugs* erano devoti dell'assassinio: strangolavano in onore della dea indù della distruzione. Queste erano le sfrenate fantasie con cui Dickens viveva.

Il primo romanzo in cui intravedo qualcosa del genere è *Barnaby Rudge*, che Dickens scrisse prima dei trent'anni. C'è tutto un folklore nelle sue dense pagine, nere di intricate vicende di idiozia, ricatto, complotto e assassinio, che conducono ai saturnali dei tumulti di Gordon del 1780. Barnaby Rudge non è molto sveglio; diventa l'uomo di paglia della folla in sommossa che incendia il carcere di Newgate; e come l'idiota capro espiatorio dei saturnali viene condannato – e, al pari di Macheath, si vede commutare la pena ai piedi della forca.

C'è infatti un capo più sinistro del povero Barnaby, con un corvo addomesticato sulla spalla. È Dennis, il boia. In quanto ingranaggio della legge, Dennis dovrebbe essere un custode di Newgate. Invece guida la folla all'assalto di esso, e la precede alle folli celle della morte.

Newgate è l'ossessione di Dennis, come carnefice o come criminale; e ci sono momenti in cui Dickens sembra descrivere il tumulto come una folle creazione personale di Dennis. C'è in lui ancora l'ambivalente figura di Peachum, ma più brutalmente invasata: il criminale come membro dei reparti d'assalto di una società legale, ma ingiusta.

5. Il racconto poliziesco.

5.1. La nascita degli slums.

Quando Edgar Allan Poe ebbe letto le prime tre puntate di *Barnaby Rudge*, previde lo svolgimento della trama, in verità non perfettamente, ma con acume. Ciò somiglia molto a quell'abitudine di leggere l'animo altrui da piccoli indizi che Poe amava attribuire al personaggio del suo *detective* Dupin, e che ci è diventata familiare nelle limpide deduzioni da una scarpa infangata o da una macchia di gesso da biliardo con cui Sherlock Holmes pazientemente continua a sbalordire il dottor Watson. Ma il talento di Poe era più profondo.

Poe era stato affascinato da *Barnaby Rudge*, da cui più tardi trasse il suo *Corvo*. E, al pari di Dickens, desiderava penetrare nell'animo di autentici criminali. In uno stato di viva eccitazione si mise a scrivere *The Mystery of Marie Roget* perché convinto di rivelare in tal modo la storia di un assassinio che a quel tempo era ritenuto opera di una *gang* e che aveva lasciato perplessa la polizia di New York. Eppure, leggendo la storia, vero trionfo dell'immaginazione (che probabilmente non trovava riscontro nella realtà), non si resta colpiti dalla sua consumata abilità in materia di ragionamento astratto. Il fatto è che Poe aveva afferrato e viveva l'ambiente di quel triste assassinio lungo il fiume, come egli lo immaginava. La sua intuizione è altresì la proiezione in un'altra vita, un'identificazione con la bizzarria della vita umile, come egli supposeva per le invenzioni di Charles Dickens.

Considero Dickens come la radice principale da cui derivò il racconto basato sul delitto. E ciò non semplicemente perché gli capitò di impressionare Poe e pubblicare le puntate di Wilkie Collins. Il racconto di mistero dopo Dickens perse la sua assurdità gotica stile XVIII secolo perché divenne un racconto personale. Le infelici e disperate fantasie di Poe sono reali, e quelle di Horace Walpole no; e Poe osò scrivere di quelle miserie che lo ossessionavano perché aveva letto *Oliver Twist* e *Nicholas Nickleby*.

Il racconto delittuoso del XIX secolo è una nuova letteratura picaresca, ed è nato negli *slums* – il carcere di Marshalsea, il magazzino dove Dickens legò barattoli di lucido nero, i bar in cui Poe seguiva i suoi sogni erotici. Di lì discesero Gogol, *Delitto e castigo* di Dostoevskij, e Maksim Gorkij. È ciò che aguzzò l'umorismo di Mark Twain in *Huckleberry Finn*. E la stessa fonte ispirò, anche, prima l'intenzionalità di Baudelaire e poi l'atteggiamento di sfida, nelle giungle londinesi o abissine, di Verlaine e Rimbaud.

5.2. Lontano da tutto.

La fuga di Rimbaud e la sua misteriosa vita a Giava, a Cipro e in Africa possono sembrare uno strano contesto per il racconto di delitto. Ma il senso di avventura, e di avventura illecita, è sempre stato una poderosa componente del campo di forza che ha spinto i lettori verso la storia picaresca. E il senso di avventura non è un senso elementare. Il suo gesto caratteristico nel nostro mondo è quello di Rimbaud e di T.E. Lawrence: la sprezzante rottura con la società. Il taglio piratesco delle loro avventure fa di essi gli eroi di sogno della nostra civiltà.

Questa altezzosa aria di rifiuto della vita quotidiana è forte nei protagonisti del racconto poliziesco. Wilkie Collins riteneva di dare un tocco amabile facendo coltivare rose al suo *detective*; e queste eccentricità della lontananza, queste delicate manie del ritiro dal mondo del piccolo furto e del pane quotidiano, sono rimaste nella borsa dei ferri del mestiere di Padre Brown e Peter Wimsey.

Il *detective* da romanzo vive soltanto ai poli. O è immerso in un assassinio melodrammatico, col sangue che sgorga dalla buca del suggeritore, con un dignitario straniero tra le quinte e il destino dell'Europa in gioco. O è a casa nel candido banco di ghiaccio della sua immaginazione, tutto preso dal violino e dall'ipodermica, dai pasticcini alla crema per il tè e da una serra piena d'orchidee. Fra l'artico e l'antartico si stende un mondo di periferia, e il *detective* non ispeziona la periferia. Solo la guardia vi fa il suo giro a passi pesanti, e ogni lettore delle ore piccole sa che la guardia è ridicola.

5.3. Questa è la legge.

Dickens coniò la classica frase di disprezzo per la legge in *Oliver Twist* e, col suo gusto di giocare a ogni cosa in duplice modo, le diede una forza ambigua ponendola in bocca a Bumble. Da *The Murders in the Rue Morgue* a Erle Stanley Gardner, questa tradizione rimane la spina dorsale del racconto poliziesco: la legge balorda come un'asina. Qua e là può anche succedere che il protagonista *detective* sia un poliziotto, come Maigret, ma allora è un superpoliziotto: scandalizza la polizia, e a dispetto di essa gioca a gatto e topo con l'assassino. Conosco soltanto un buon *detective*, l'ispettore French, che vive sugli spiccioli di simpatia che lunghi anni di disprezzo per le forze dell'ordine ci hanno alla fine strappato.

Tutto ciò è certamente una straordinaria inversione. Il racconto poliziesco ha tutta l'innocenza della morale di un racconto per bambini. Si dà l'aria di un pudico santarello. Il cornuto omicida sicuro di esser preso; gli si può graziosamente concedere di farsi saltare le cervella con la pistola ad aria compressa di Bobby, ma egli finisce sempre col pagare per il suo delitto. E allora, se ci ripensiamo su, ci accorgiamo che l'aria innocente del racconto è falsa, i buoni sono fuori posto quanto i cattivi; la bambinaia ci fa una bruttissima figura; e se c'una morale, è certo sconveniente.

Chi è in verità l'eroe del racconto poliziesco? La legge, no. E neppure la vittima; al contrario, la si fa apparire sempre meno meritevole di simpatia, e in racconti come *Trent's Last Case* la vittima diventa il personaggio veramente cattivo. Così ci troviamo di fronte a una scelta semplice: l'eroe deve essere o il criminale o il *detective*.

5.4. Il furfante eroe.

Ma è questa una scelta? Ha un senso? Sono i nostri sentimenti diversi se optiamo per il criminale anziché per il *detective*, o viceversa?

Da quando il professor Moriarty prese in trappola e uccise Sherlock Holmes, che l'autore, vergognoso, dovette poi risuscitare, il criminale è stato degno del *detective*. E, insieme, hanno quindi surclassato la polizia. Possiamo descrivere il racconto poliziesco come un duello all'alba fra di loro, fra due figure romanticamente contrapposte fuori della legge, che arriverà coi suoi piedi piatti soltanto quando la questione d'onore è già bell'e sistemata e i secondi stanno cercando affannosamente il cotone idrofilo.

In questo quadro non c'è più una scelta di eroi. L'unico eroe è il duello; e ciò, non perché sia una manifestazione di abilità, ma perché è un atto di sfida, esso sfida la legge. Certo, non ci può essere un duello senza duellanti; e quindi il *detective* e il criminale devono mettere a confronto il loro ingegno, e una convenzione decente stabilisce che sia il criminale a perdere – o, perlomeno, che al perdente si dia il nome di criminale. Ma la convenzione è banale, e banali sono i personaggi, quel che conta è l'azione. E il piccante del racconto poliziesco è che la sua azione si svolge fuori della legge. La legge fa la parte dell'asino. Conta forse qualcosa che sia il criminale o invece il *detective* a impersonare Robin Hood? Essi sono un'unica figura, l'ingegnoso furfante sorridente al di là della legge, e il furfante è l'eroe.

La lettura di racconti polizieschi è oggi la principale catarsi di un'infinità di gente istruita quasi dovunque fra Vienna e San Francisco. Molti dei patiti del giallo sono persone di pietrificante rispettabilità: vescovi, direttori di banca, tecnici industriali, direttrici di collegi femminili. Quando ho spostato la conversazione verso il tema delle loro letture (sto parlando dei rispettabili lettori di

gialli che conosco di persona), mi son sentito dire costantemente che il racconto poliziesco piace perché pone un enigma. Lo si è paragonato alle parole incrociate, e usualmente alle parole incrociate del «Times». È una spiegazione che ha fatto colpo su di me, finché non ho cominciato a dare una sbirciata agli scaffali su cui vescovi e direttrici ripongono i loro gialli. È stata una visione orripilante. Non ce n'era uno, nella cinquantina di romanzi da me sfogliati, in quella ricerca da bassifondi, che potesse render perplesso un bambino un po' tardo.

Se il merito di un buon racconto poliziesco era quello di causare perplessità, voleva dire che di buoni racconti polizieschi non ne esisteva quasi neppure uno. Cosa che i tifosi del giallo, miei conoscenti, erano pronti a confessare allegramente. Ma speravano in certo qual modo, dicevano, che il prossimo racconto li avrebbe posti di fronte a un enigma. E speravano questo da autori che avevano già scritto una decina di lavori dozzinali, e da editori che notoriamente non pubblicavano nient'altro, Avrebbero potuto, allo stesso modo, continuare a fare le parole incrociate di un giornalino per ragazzi ogni settimana nella speranza che un bel giorno esse si sarebbero tramutate in quelle del «Times».

Ritenere che il racconto poliziesco sia letto per il suo piccante intellettuale è una triste illusione. Ci sono, vero, racconti intelligenti; ne ho ricordato alcuni in questo capitolo. Ma nessun appassionato del giallo occuperebbe una settimana in tutto un anno per leggerli; in verità, non sono quelli a vantare il maggior successo di vendita; e la voga del racconto poliziesco non è certo basata su di loro. Il racconto che pone un enigma intellettuale è un prodotto secondario; e gli autori che scrivono racconti del genere non seguono la corrente principale. Semplicemente impiegano il loro ingegno in racconti polizieschi perché questi possono già contare su una passione e su un mercato.

Il giallo è un racconto di delitto. È questo che gli dà respiro, e che eccita. Il delitto è sanguinoso, ed è il sangue della vicenda; è l'avventura che trasporta il lettore fuori della monotonia della sua società. Il delitto è una sfida al suo mondo, e una sfida sono il racconto e il lasciarsi assorbire da esso. Il delitto è eroico.

Non ha quindi alcuna importanza che, una volta chiuso il libro e ritornato il lettore al suo mondo, il criminale debba essere piamente sepolto col delitto. C'è sempre il *detective* a prender parte alla vicenda criminosa e a mantener vivo quel che conta in essa: il sentirsi in contrasto con gli angusti procedimenti della legge, il gioioso senso di sfida alla società, Israel Zangwill, Edgar Wallace e Agatha Christie (ma ce ne devono essere altri) hanno tutti scritto racconti in cui risulta alla fine che il *detective* è lui il criminale. Noi non abbiamo comunque bisogno di questa formale conclusione della trama per avere la dimostrazione che l'assassino ribelle e l'eccentrico *detective* sono la stessa figura. Essi sono fusi nel delitto; e il loro simbolo è la sfinge, le due facce del nichilismo del falsario. Non ha senso chiedere se sia il criminale o il *detective* l'eroe del racconto. Essi sono entrambi il furfante, e il furfante è l'eroe.

5.5. Il racconto di gangsters.

Ho insistito nel mettere in luce quello che dopotutto è un fatto semplice: che il romanzo poliziesco è una narrazione di delitto. Potrà sembrare che il risultato non valga la fatica, perché la storia d'investigazione intellettuale in ogni caso appartiene già un po' all'armamentario del passato. La sta naturalmente soppiantando il racconto di *gangsters*. Ma ciò non ne fa un animale diverso. Il racconto di *gangsters* è il cugino di città; l'evoluzione moderna della stessa razza. L'impulso all'illegalità che esso distilla per il lettore rimane tale e quale. Era naturalmente meno vistoso in Sherlock Holmes; ma ci inganniamo se crediamo che fosse meno distruttivo. E faccio

notare che i miei rispettabili amici non hanno smesso di leggere storie di delitti perché Sherlock Holmes ha assunto la fisionomia più dura di Perry Mason.

Potrei invero avanzare l'idea che il racconto poliziesco sta ora ritornando alla sua pista storica, e che la tradizione romantica, durata da Edgar Allan Poe a Ellery Queen, è sempre stata un sentiero solitario. Poe basava infatti i suoi racconti sulle memorie di Vidocq che nel 1817, dopo un burrascoso passato, aveva aperto a Parigi un'agenzia investigativa trasformandosi in un Pinkerton francese. Il moderno racconto di violenza nasce nello stesso ambiente incolore, perché è la creazione di un *detective* di professione, un Pinkerton, Dashiell Hammett.

E, ahimè!, il Pinkerton non è mai stato uno scassinatore di enigmi. L'intreccio del giallo moderno diventa più sconcertante ma l'eroe alla Raymond Chandler che lo risolve di forza segue una semplice abitudine: pensa il peggio sul conto di tutti, e attende una manifestazione di violenza per gettarsi in grembo ai loro moventi infami. Con uno sforzo convulso il *detective* tramortito di pugni percuote con un sacchetto di sabbia uno sconosciuto all'uscita di sicurezza; e quando, sul tavolo dell'obitorio, lo sconosciuto viene smascherato come la perduta «*bubble dancer*» [sguattera, espressione dello *slang* americano], l'occhio di lince privato può essere portato via in un coma di trionfo tenendosi stretta una pallottola della polizia e mormorando: «Tutto combacia».

Ciò difficilmente meriterebbe una parodia se non fosse assurdo a fantasia corrente della nostra epoca. Nei trent'anni trascorsi da quando il proibizionismo sparse dovunque la sua lama, il *gangster* è diventato l'eroe dei nostri pensieri. Nella calda oscurità del cinema, Jack lo Sventratore e il sordido strangolatore della camera da letto, di cui parla il giornale della domenica, hanno di colpo acquistato un aspetto brillante e straordinario. È stato creato un sogno. Sgualdrine e teppisti, adescatori, trafficanti di droga e uomini dalle dita lunghe popolano un mondo che non è mai esistito, un mondo in cui la posta in gioco non è mai inferiore ai diecimila dollari. Con un sospiro di tenero abbandono verso il grande schermo, la ragazza lascia scivolare le scarpe sotto la sedia e la sua mano in quella del ragazzo, in una posa di languore orientale. A casa la timida bibliotecaria occhialuta legge Faulkner sorbendo la cioccolata.

5. Il giallo diventa realtà.

5.1. Lo sfruttamento di un sogno.

La prima guerra mondiale avviluppò il mondo intero, e mostrò quasi per caso quanto facilmente potessero sfasciarsi le nostre società. Non mi interessa qui lo sfacelo formale di un regime ormai caduto in rovina come quello dei Romanov o degli Asburgo. L'argomento che mi sta a cuore è lo sviluppo, in uno stato ordinato, di una congiura senza coesione la cui unica forza è quella di essere antisociale. Mi occupo dunque della forza centrifuga di distruzione.

La diffusione della mitologia del *gangster* negli Stati Uniti, sotto lo stimolo casuale del proibizionismo, è soltanto una parte di questa vicenda. In Europa la storia è più tragica. Qui Mussolini ha fondato le camicie nere e Hitler i reparti d'assalto.

Fra quali persone sono stati reclutati i membri di queste organizzazioni? Chi ha prestato ascolto alla retorica di Mussolini o al rapido monologo di Hitler? Che cosa, per esaltare i giovani, hanno detto di diverso da quanto si dice ogni domenica pomeriggio a Marble Arch? O, se la folla ha preso fuoco da sé, che cosa l'ha resa diversa dal piccolo pubblico domenicale?

Non ho avuto modo di conoscere allora i giovani italiani, ma ho conosciuto quelli tedeschi: sono stato a scuola con loro. Nulla nella mia memoria li distingue fino ad oggi dai giovani con cui pressappoco negli stessi anni sono stato a scuola in Inghilterra. Da ragazzi quali erano, leggevano i fumetti d'avventure, angariavano le classi inferiori e prendevano in giro, ma con cautela, l'insegnante di francese. Se si sono fatti adulti per assassinare Rathenau e Matteotti, ciò non era nel loro sangue né più né meno dell'uccisione di Michael Collins; né più né meno del gruppo sanguigno O.

Non mi interessò molto il mio periodo di scuola in Germania. E fui in grado di accorgermi già allora che gli uomini assisi in cattedra erano agitati dalla passione di vendicare la disfatta subita ad opera dell'Intesa, e di distruggere la repubblica, che ai loro occhi ne rappresentava oscuramente il simbolo e lo strumento. Ma, per quanto giovane, non ero così cieco da credere che i ragazzi fossero nati con quelle idee. Essi erano ragazzi come me, e la scuola ne approfittava.

Non c'era naturalmente scarsità di impulsi distruttivi da sfruttare, in me come in qualsiasi altro ragazzo. La smania di sfidare l'autorità, l'irresistibile bisogno di essere, rumorosamente, comodamente, uno della ganga e la graziosa combinazione dei due istinti che si ottiene facendo gruppo contro il forestiero o lo sgobbone sono pronti per l'uso in ogni campo di giochi del mondo. Se volete arruolare un esercito di distruzione, il materiale è lì, in ogni aula. Gli impulsi che trasformano le reclute del vostro esercito nella plebaglia di Tyburn sono impulsi normali. Basta sfruttarli. Basta soltanto sfruttare il loro sogno, il sogno lagrimoso di diventare un uomo assassinando la legge.

5.2. Konzert.

Hitler organizzò in due modi questo sogno. Per prima cosa seppe offrirgli un'interminabile serie regressiva di simboli d'autorità da odiare e da abbattere l'uno dopo l'altro. Aveva, a mio parere, uno speciale talento per questo genere di cose, perché era egli stesso un uomo pieno di tante ambizioni patetiche, disordinate e sempre deluse. Era un Leonardo capovolto, l'uomo universale universalmente buono a nulla; e non faccio eccezione neppure per la politica o la guerra.

Questa dote naturale di Hitler, che era la vera forza sotto la sua oratoria da nastro di telescrivente, non avrebbe suscitato altro che echi d'asilo se non si fosse rivolta a uomini delusi e inaspriti. La Germania degli anni venti era un paese in cui la gente era pronta a tirar fuori i babau della sua infanzia, come avrebbe potuto implorare piangendo l'intervento della mamma, perché aveva perso la speranza. I giovani che erano stati a scuola con me avevano sperato di diventare impiegati di banca e dentisti, funzionari dello stato e maestri elementari. Ma la richiesta di simili prestazioni e gli stipendi reali da esse assicurati si contrassero disperatamente in un paese sconfitto coinvolto nella crisi economica mondiale. In un batter d'occhio Horst Wessel si ridusse a vivere di lenocinio e Himmler fu un maestro disoccupato. Uomini come questi furono i primi ad aderire al movimento nazista, in uno sconfinato spirito di rivolta contro la propria penosa educazione, contro la propria classe. «Quando odo la parola cultura, metto mano al fucile». Hitler aveva visto sconfitta allo stesso modo la sua aspirazione ad essere un intellettuale, aveva allo stesso modo sofferto la fame in Austria. Era vittima di un falso sospetto che tenta di insinuarsi in ognuno di noi: il sospetto che il mondo sia una congiura architettata a bella posta contro la nostra persona. Aveva a portata di mano, come un mazzo di carte, i simboli cospiratori dell'odio: la democrazia, i banchieri, Einstein e gli ebrei, la borghesia cosmopolita, i socialisti, Versailles – e, voltata una carta, Röhm e i suoi omosessuali.

Questi non furono altro che semplici momenti nell'edificazione del partito nazista, che doveva gettare la sua rete più in là dei dipendenti statali affamati; ma furono momenti decisivi, perché riempirono le file dei battaglioni di camicie brune e diedero un nucleo al movimento. In un movimento che sfrutta l'odio diffuso per l'autorità allo scopo – paradossale – di creare il più rigido regime totalitario, è naturalmente essenziale che il capo sappia distogliere l'attenzione verso un simbolo odiato di autorità civile dopo l'altro, come verso una selva di parafulmini.

Ma occorre un secondo requisito per sfruttare gli assurdi sogni di uomini civili. La violenza frammentaria del sogno deve essere perpetuata; i vergognosi impeti di crudeltà devono essere resi abituali; i saturnali devono diventare permanenti. Si può reclutare la truppa nelle aule di scuola, perché per essa basta la durezza di un qualsiasi ragazzo preso dalle ossessioni della pubertà. Ma per trasformare questi piccoli impulsi comuni di uomini che in complesso rispettano i genitori, hanno una moglie e amano salutare la gente, per trasformare i loro saltuari impulsi al male in un continuo violento turbinio d'intolleranza occorre ben più che la disoccupazione e la retorica. Occorre la guida di uomini in cui la brutalità non sia più una fiammata di collera, bensì un piacere. Tali erano i sadici e i pervertiti dei battaglioni di Hitler. Certo, di sadici ce ne sono qua e là in ogni esercito. Ma il crimine ordito da Hitler, Röhm e Goering contro l'umanità fu quello di porre uomini del genere alla testa dei battaglioni. I flagellatori furono nominati *Standartenführer*. Uomini immorali come Heydrich, erotomani come Streicher e pazzi dominati da idee coercitive come Hess salirono a posti di potere. Nei Sudeti uno strangolatore di prostitute fu nominato giudice; il che ci fa ricordare come la parola sfinge significhi strangolatore.

Questi uomini furono scelti per annodare la rete delle comuni debolezze umane, e stringerla in modo da tenere una nazione in stato di rozzezza e schiavitù. Si reclutano i membri di una banda fra uomini che non hanno pecche più gravi dei loro vicini; ma la si organizza e la si dirige con alcuni professionisti del vizio, di modo che si fa dell'ignominia un'abitudine e il delitto siede a tavola come Banquo, spingendo al delitto. Ecco perché i cocainomani e i torturatori attraverso i quali Hitler governava hanno creato Dachau e Ravensbrück, perché hanno assassinato aviatori e ostaggi e fatto sfilare uomini avviliti per le vie: perché ciò intimidiva, rendeva insensibile e finiva per abbruttire una nazione. Nel gergo dei prigionieri un campo di concentramento veniva sarcasticamente chiamato *Konzert*. Alla fine, un intero popolo fu fatto prigioniero di quel sanguinoso tumulto wagneriano.

5.3. La punta di spillo della crudeltà.

Ho costantemente posto l'accento più sull'impulso a sfidare l'autorità che sull'impulso alla crudeltà in quanto tale. In questo non mi faccio forte del parere di una o dell'altra scuola di psicologia. E neppure pretendo che un impulso sia rispettabile e l'altro assolutamente perverso. Siamo tutti tempestati da motivi sufficienti a far compiere un massacro, ogni giorno della settimana in cui vogliamo dar loro la briglia. Non è mio proposito disegnare una carta della personalità umana, ma isolare il conflitto che la domina nell'ambito delle società moderne.

In questo quadro il pervertito e l'invasato possono tornare ad essere strumenti di potere, come già furono nelle corti italiane intorno al 1500, al tempo di Leonardo, di Machiavelli e dei Borgia. Il contrabbandiere, il condottiero e il capo hanno bisogno di simili strumenti se vogliono corrompere un seguito e legarlo a sé. Il desiderio di offendere, la momentanea ebbrezza provocata dal dolore sono il portagioia attraverso il quale il pervertito si insinua nell'animo degli uomini comuni.

È un pertugio universale attraverso cui è stata riversata per almeno duecento anni una terribile letteratura di agonia romantica (prendo l'espressione da Mario Praz), che va dal marchese de Sade a Swinburne, e da Goya e Byron a Salvador Dalí e a Jean Genet. Ma anche in questa letteratura mi sembra che il più delle volte siamo invitati a trovar piacere non nello spettacolo del dolore, ma in quel senso di offesa di quanto è normale e convenzionale di cui è carico tale spettacolo. Il perverso e il nevrotico (che sono sconosciuti fra i selvaggi) amano scandalizzare, e vendicarsi per il distacco che li separa dalle tranquille abitudini della città. Invero, Freud riteneva che una caratteristica importante della personalità nevrotica fosse il senso di estraniamento dalla società. Il marchese de Sade prendeva la parte del criminale ogni qual volta fungeva da gran giurato. Cito un conciso profilo del suo carattere tracciato dalla sua più recente biografia, Simone de Beauvoir, un'esistenzialista animata da simpatia.

La società mistificata e mistificatrice alla quale de Sade si ribella fa venire in mente «l'uno» di Heidegger in cui l'autenticità dell'esistenza è inghiottita. Anche per de Sade si tratta di riacquistare l'autenticità con una decisione individuale. Questi confronti sono assolutamente deliberati. A de Sade deve essere assegnato un posto nella grande famiglia di coloro i quali esistono per aprirsi nella «banalità della vita quotidiana» la via verso una verità che è immanente in questo mondo. In questa cornice il crimine diventa un dovere: «In Una società criminale bisogna essere criminali». Questa formula riassume la sua etica.

Non meraviglia che il filosofo Heidegger facesse di Hitler il suo eroe.

La forma che questa violenta, profonda reazione antisociale assume può essere mutevole come la sfinge. E la crudeltà può essere la punta di spillo che la stimola a colpire. Ma, in qualunque forma si nasconda, questo è l'animale che si aggira furtivo intorno alla città-stato. Questo è il problema delle società.

5.4. Il felice oltraggio.

Mi si consenta di citare, come complemento, dalla brillante opera del professor O.H. Mowrer sull'istruzione sociale. Ho lasciato fuori soltanto l'armamentario dei riferimenti e delle note.

Vari autori hanno osservato che l'enuresi è molto comune fra i soldati. Pur mettendo da parte il numero non irrilevante di casi di simulazione, in cui si bagna deliberatamente il letto nel tentativo di ottenere un congedo per infermi o, come minimo, di evitare il servizio attivo, di quando in quando scoppiano vere e proprie epidemie di effettiva enuresi. Se tali recrudescenze si verificassero soltanto fra uomini che sono direttamente impegnati in combattimento o vengono preparati per un imminente impiego, la logica supposizione sarebbe che l'ansietà è qui il principale fattore etiologico. Il fatto che l'enuresi sia ricorrente o più o meno cronica, nelle caserme anche durante i periodi di pace prolungata, fa pensare a una spiegazione diversa, cioè che la disciplina e il trattamento arbitrario, che formano tanta parte dell'istruzione militare, ristabiliscano in certi giovani atteggiamenti di ostilità e risentimento che essi provavano da bambini verso l'autorità dei genitori e che probabilmente riuscivano a manifestare soltanto per una via così traversa come l'apparente incapacità di acquistare o conservare l'abitudine del letto asciutto. L'autentico sbarramento di divieti e ingiunzioni che costituisce la socializzazione del bambino che cresce nella nostra cultura è inevitabilmente causa di frustrazione; e, a peggiorare le cose, la reazione naturale alla frustrazione, cioè l'atto di sfida aperta o l'attacco contro la persona o le persone frustratrici, è rigorosamente proibito. Non sorprende quindi che i risentimenti e le ostilità, così costretti a rimanere nascosti sotto la superficie, saltino fuori in luoghi strani e in maniere bizzarre. Un'infinità di casi di stitichezza, di idiosincrasie alimentari, di ritardo nel parlare, di cosiddette incapacità di lettura e altri problemi comunemente presentati dai bambini moderni

possono essere pienamente intesi solo se visti in questa luce. Poiché è negato il lusso dell'aggressività non mascherata contro i genitori e gli insegnanti frustratori, che i bambini in molte società primitive sono incoraggiati a manifestare apertamente, il bambino è indotto nella nostra cultura a espedienti come le incapacità simulate e la non cooperazione passiva, in quanto sono gli unici mezzi disponibili per difendere la sua individualità e respingere la troppo rapida intrusione di modi di vita che gli sembrano irragionevoli ed estranei. La lentezza nell'acquisizione di abitudini socialmente approvate di eliminazione e la periodica astensione dall'esercizio di tali abitudini appaiono una forma di autoaffermazione e rappresaglia della personalità infantile. Il bambino che ha scoperto quanto efficacemente può offendere i sostituti della cultura, assegnatigli nella veste del padre e della madre, con l'enuresi notturna, un atto che commette mentre è addormentato e per cui non è quindi di solito ritenuto pienamente responsabile, ha a sua disposizione uno sfogo singolarmente adatto per i suoi risentimenti: con questo atto egli ottiene un'effettiva rappresaglia e allo stesso tempo tende ad evitare le conseguenze che deriverebbero se commettesse qualcosa di altrettanto seccante durante la veglia.

Si dice che dei barbuti vagabondi si guadagnino ancor oggi da vivere nel porto di New York permettendo ai marinai di compiere pressappoco questo felice oltraggio. E nessuna perquisizione militare di porta in porta o divertimento alla «Casa bruna» si svolgeva senza qualcosa del genere.

Noi viviamo in un mondo in cui il senso di essere inutili ci accompagna come un'ombra. Mostrate a un bambino colpevole un film su una famiglia di canarini (l'ho visto fare) ed egli lo trasforma immediatamente in una favola di solitudine ribelle. Un ragazzo negro perde il suo posto nella rispettabile gerarchia del vicinato, e ben presto diventa un rifiuto che trova la sua presunzione nei sogni provocati dall'eroina. I *gangsters* del Golden Reef a Johannesburg reclutano ragazzi che fumano l'oppio. Il desiderio di essere un uomo, e di venir riconosciuto nel proprio valore, di essere uno della *gang*, campeggia enorme nei vicoli di Napoli e Brooklyn o a Clapham Common, o pilota un disco volante nei fumetti.

Considerare questi ragazzi come delinquenti nati o addirittura incalliti è perdere di vista la loro più grave minaccia. Se lo fossero, potremmo darci al virtuoso piacere di fustigarli, ma essi sono gli stessi ragazzi pelle e ossa che una volta rubavano merletto per Moll Flanders e borseggiavano per Fagin, e venivano impiccati per una cosa e deportati per l'altra. Non è come ladruncoli e violenti ragazzini di strada che essi sono una minaccia, ma come gli strumenti qualunque di una più grande congiura del timore.

5.5. *Disastro meccanico.*

Il grave pericolo è che, a poco a poco, un'intera generazione sia indotta a credere che la società sia una congiura contro di essa. La sensazione personale di avere un posto nello stato civile si indebolisce; se vien meno del tutto, i giovani di fatto e i vecchi nello spirito finiscono per diventare membri di quelle bande brigantesche di ragazzi senza casa che hanno vagato per l'Europa dopo le due guerre. Che cos'altro erano le *gangs* che seguirono i pifferai variopinti, Mussolini e Hitler?

E la sovrastante nuvola della guerra è di per sé potente nel seminare il disinganno sulle norme della società. Cito dalla conversazione di uno degli autori del *Dictionary of American Underworld Lingo*: «Ritengo sia bene che non abbia spifferato niente sul conto di un compagno, perché questo è il codice con cui sono stato allevato. Ma al giorno d'oggi nel mondo della malavita sono tutti in maggioranza degli informatori. E nel mondo ufficiale essi combattono guerre».

Non dobbiamo dimenticare quanto profondamente ciascuno di noi è stato turbato da un pesante senso di colpa o di disastro quando era ragazzino. Negli anni trenta questo senso tenebroso è stato confessato dagli adulti. L'ultima guerra era destinata a toglierlo di mezzo, di modo che oggi non vien più fatto di parlarne. Ma noi semplicemente lo spingiamo nel retro della nostra testa e gli diciamo di starsene là senza protestare; e nel frattempo procediamo come sonnambuli, protendendo le mani verso un disastro che l'universo, ne abbiamo la sensazione, starebbe preparando per noi.

Ma i giovani non possono spingere il peso del mondo qua e là nella loro testa. Per loro esso è presente e paralizzante. Il disastro è domani, e il domani è un colosso meccanico che qualcun altro aziona. Qualcun altro, i cospiratori, gli dei wellsiani di Marte: ogni destino inscatolato nei simboli con cui ci dissociamo dal controllo della nostra vita. Che cos'altro è l'eroe o, in definitiva, il furfante dei fumetti (perché ancora una volta essi sono un unico simbolo), *Superman* o il capitano Reilly Ffoull, Garth o la Cometa cremisi o il mostro di Frankenstein? Almeno due miliardi di copie di fumetti vengono stampate ogni giorno nel mondo, e ognuno di essi è un fantastico sogno in cui l'umanità è salvata da un miracolo per ottenere il quale non si deve far nulla. In maggioranza questi racconti sono carichi della sconsolata illusione che la scienza, intesa come una magia operata da qualcun altro, sistemerà ogni cosa. Quelli che dai fumetti passano alle notizie trovano quasi più confortante assicurarsi l'un l'altro, nella coda in attesa dell'autobus, che la scienza manderà tutto a gambe all'aria.

5.6. Il mondo come congiura.

Chi in una società finisca per essere scelto come capro espiatorio per scontare il peccato dell'autorità, è naturalmente soltanto questione di dettaglio. I savi di Sion o i re degli armamenti, Whitehall o i comunisti andranno egualmente bene come oggetto di odio o di ridicolo su cui sfogare la nostra paura di un mondo troppo grande per noi. Eppure, c'è qualcosa di particolarmente infelice nel modo in cui siamo giunti ad accumulare tutto il peso della civiltà sulle spalle curve, lievemente cosparse di forfora, dello scienziato.

Naturalmente si ritiene che il ragazzo lettore di fumetti lo adori; parlando alla vicina al di là della siepe interna, la donna dice: «Dovrebbero far cessare ogni cosa». Né gli uni né gli altri ritengono di aver alcuna parte nel lavoro dello scienziato. I senatori gli accordano col loro voto i crediti per fabbricare una bomba all'idrogeno, e nella stessa circostanza lo accusano di essere un pubblico carnefice, il cui entusiasmo per la funzione svolta è tuttavia così poco sicuro che sarà meglio sequestrargli il passaporto. Gli si dice che dovrebbe fare anche da giudice, e decidere a chi è opportuno confidare le sue scoperte; ma se, al pari del professor Klaus Fuchs, egli presume di avere un'opinione in materia, lo si tratta come un caso di atrofia di coscienza. Se gli piace il suo lavoro, è un filisteo; se ama leggere, è un sofisticato intellettuale e probabilmente un comunista. Insomma, egli è colto, serio e indispensabile; e questi peccati di insolente orgoglio ne fanno il popolare capro espiatorio per la nostra mancanza di sangue freddo.

E questo non è un affare locale. In Russia e negli Stati Uniti, come in tutti i paesi che stanno in mezzo, lo scienziato viene ingrassato per la parte del folle re per procura, lo schiavo a cui i principi del Malabar conferivano il loro potere per poi gettarne la testa alla folla assetata di linciaggio. La pratica della scienza sta diventando una magia di corte, e deve naturalmente lusingare il re effettivo. Nell'opinione popolare la scienza non è una parte del sapere umano, bensì una congiura del potere.

Se non facciamo breccia in questi pensieri di paura, siamo alle soglie di un nuovo alto Medioevo. Perché la scienza è oggi il nostro patrimonio e la nostra cultura, non diversamente dalla letteratura greca e romana quando irrupe i barbari. Non occorrerà molto per uccidere il senso di comunanza e generosità fra gli individui per i quali la scienza è ancora un piacere. L'eccitazione dell'irrazionale urla come una sirena nei titoli dei giornali, negli oroscopi e nelle facezie professorali, e nella figura della spia internazionale dei fumetti e dei romanzi a puntate.

Viviamo nell'epoca delle grandi guerre civili; c'è sempre stata in qualche luogo una sparatoria, formale o sporadica, fin da quando sono nato. Un'altra trentina d'anni di guerre ideologiche, sul tipo di quelle che fra il 1618 e il 1648 ridussero l'Europa a un deserto, sta minacciosa davanti a noi. Non sopravviveremo fingendo che sono dei capri espiatori occhialuti a premere i pulsanti.

6. Il grido.

6.1. *Il mondo-macchina.*

È ora che riunisca le fila del ragionamento e arrivi alle conclusioni. Mi si consenta di riesporre brevemente il mio tema nella sua applicazione attuale. Comincerò col ricordare i passi compiuti fin qui.

In tutte le società l'individuo subisce qualcosa di simile a una spaccatura della personalità. La società lo alleva e lo sostiene; eppure, egli trova molesta la sua pressione e compie gesti di evasione da essa.

Alcune società primitive riconoscevano questo desiderio distruttivo di protesta in favore dell'anarchia, e contro la società, procurando occasioni e persone destinate a subirlo. A mio modo di vedere, gran parte del *Ramo d'oro* di Frazer racconta questa storia del re capro espiatorio, che accetta lo scettro sapendo che sarà ucciso durante gli sfrenati saturnali, quando qualsiasi autorità sarà schernita.

Quel che era una volta un rito diventa, in tempi storici, un genere letterario. Picari, imbroglioni, pirati e *bohémians* sono figure di protesta contro la convenzione sociale che esprimono il nostro desiderio dei saturnali. Essi diventano estremamente interessanti come letteratura quando, più profondamente, assumono l'ambigua parte di burleschi re del disordine; perché i loro atti antisociali sono allora una satira contro i veri dominatori della società. Era questo che faceva del brigante, in vita e nel tragitto verso il luogo della morte, una figura così affascinante per il XVIII secolo: perché, dice *The Beggar's Opera*, «Il giovane nel suo carro ha l'aria di un signore».

E questo è il motivo per cui *The Beggar's Opera* è dominata dalla nuova figura del maestro del crimine, Peachum il ricettatore: perché in lui una società consapevole del nuovo potere della corruzione vedeva e senza pericolo scherniva i suoi capi, si divertiva alle loro spalle. Proprio per questo Burke odiava *The Beggar's Opera*.

Da allora noi abbiamo adottato la letteratura dell'eroe criminale per la nostra catarsi. Nel romanzo giallo e nel film di *gangsters* convogliamo il nostro sogno segreto di vendetta contro la società che ci frena ed ostacola. Facciamo la parte dell'assassino e del *detective* insieme e, mano nella mano, ci lasciamo la legge dai piedi piatti sprezzantemente dietro le spalle.

L'autorità della legge: ecco il nostro capro espiatorio; in questa immagine noi raccogliamo tutte le forze impersonali della società che ci tengono al nostro posto. Le condizioni del vivere civile contribuiscono molto a privare la nostra esistenza dell'avventura e del rischio. Ci prendiamo la rivincita identificando il coraggio con l'illegalità e l'avventura col criminale. La violenza del fuorilegge diventa il simbolo dell'azione virile in un mondo di macchine. È questo che riunisce i giovani in *gangs*, per veder agire il loro capo come un eroe nella lotta contro una società ostile. Un caso mi sembra tipico: Charley Jenkins che a ventitré anni venne impiccato per aver capeggiato la rapina a mano armata in una gioielleria durante la quale nel 1947 venne ucciso Antiquis (non fu personalmente Jenkins a sparare il colpo). La sua *gang* di ragazzi lo adorava come se fosse un moderno Prometeo intento a lottare per l'umanità contro gli dei di un'età del ferro.

Non si può in effetti reprimere questi profondi sentimenti di protesta in un mondo meccanico come il nostro e pensare di poterli sfogare occasionalmente in merlettati drammi del brivido e in piccole elusioni della vigilanza delle forze dell'ordine, facendola in barba all'ispettore della dogana e ingannando il professore di chimica. I sentimenti antisociali in una società gerarchica come la nostra sono una forza e una merce essenziale su cui un capo senza scrupoli può puntare per raggiungere la fama e diventare il portavoce del sogno di violenza di tutti i poveri diavoli. Mussolini e Hitler reclutarono i loro seguaci con *slogans* del genere. Oggi ciò induce gli uomini dovunque a cercare con apprensione dei capri espiatori; e i ciarlatani politici e i cacciatori di streghe trovano ancora una volta facile lanciare il grido che la colpa è di qualcun altro. Di chi è la colpa? Chi ci ha traditi? Le teste d'uovo dietro il governo, esclama il senatore; gli uomini che disegnano la macchina; i seri tecnologi, usciti dalle pagine di H.G.Wells, che conoscono i segreti della faccenda. Sfruttando questo grido antirazionale, l'antico grido di sangue e terra, i comitati d'inchiesta costruiscono la loro potenza e i giornali mandano alle stelle la loro tiratura. La richiesta di riconoscimento avanzata dall'uomo semplice in una società che troppo spesso lo tratta come un'altra macchina è trasformata in un grido di vendetta.

Non abbiamo imparato nulla da Edipo e dagli Aztechi, dalla strada di Tyburn e Buck Rogers, se non impariamo a rispondere alla sua richiesta di riconoscimento.

6.2. *Che cosa divide gli uomini?*

La lezione che la storia ci impartisce in questo campo è immediata. È che ciascun uomo nella società è spinto in due direzioni. Egli vuole essere un membro della società, appartenere e uniformarsi. E allo stesso tempo vuole essere una persona, agire di propria volontà e infrangere le costrizioni sociali.

Tutte le soluzioni date a tale dilemma sono in un certo senso false; o, perlomeno, lo sono se non finiscono bruscamente come quella di Charley Jenkins. Esse sono false perché devono far credere all'uomo ribelle che è riuscito a evadere dalla stretta mortale della società e a diventare un uomo per conto proprio. E invece non c'è riuscito mai. Egli è semplicemente entrato in qualche *gang* più compatta. Ma sarebbe sbagliato pensare che quindi le false soluzioni non soddisfino. La mente non è un trattato di logica, e non vuole essere né interamente sociale né interamente antisociale. Un uomo vuole essere se stesso, sì, ma non vuole essere tutto se stesso; certamente non desidera essere completamente da solo.

Perciò il gesto di rivolta assume di solito una forma simbolica, in cui soddisfa il desiderio senza condannare chi lo formula a diventare un fuorilegge e un eremita. I simboli del re per burla e dei saturnali sono di questo tipo. In una grande società c'è a portata di mano un'altra specie di

gesto simbolico: unirsi a qualche gruppo ristretto che si fa beffe della società. Si entra a far parte di una *gang* studentesca, si diventa nudisti o si prende il «New Yorker».

Queste sono attività dissidenti innocue, e, anzi, salutari; nel dissenso esse creano la tensione astringente che mantiene viva una comunità. Il pericolo non viene dai piccoli gruppi che si vantano di non conformarsi; al contrario, deriva dallo sfruttamento del loro impulso da parte di chi vuole creare una più terribile uniformità.

Il metodo è facile come il trucco delle tre carte, e altrettanto monotono. L'uomo vuole farsi valere; vuole mostrarsi un uomo. Per dar prova di sé ha bisogno del riconoscimento di altri. Il gruppo fornisce questo riconoscimento del posto occupato; essenzialmente, esso è una società abbastanza compatta, o così organizzata, da assicurare un riconoscimento reciproco a tutti. Ma c'è un modo più efficace e più semplice per tenere unito un gruppo: la scorciatoia consistente nel far coalizzare i suoi membri contro un estraneo. Questa è la spaventosa tecnica che i demagoghi hanno trasformato in una faccenda banale.

Il far combriccola contro altri ha tre vantaggi. Dà, bell'e pronto, un senso di solidarietà. Offre al membro della *gang* il piacere del riconoscimento da parte degli attaccati come da parte dei suoi comparì. E crea un capro espiatorio per la brama di vendetta contro la società: l'estraneo diventa il simbolo dell'odiato ordinamento che è causa di frustrazione. Con questi mezzi certi stati moderni sono riusciti a ipnotizzare i loro sudditi fino a fargli credere bizzarramente che, gridando all'unisono «Duce!» o «Eroe!», ognuno affermi la sua individualità di fronte a un mondo ostile.

Trovare un nemico comune, poi, è l'espedito di seconda mano per procurarsi un seguito. Ma ora è più che un espedito; al pari di quello di Circe, è un filtro magico di una cerimonia di iniziazione che trasforma gli uomini in animali. L'uomo singolo, persino l'uomo che protesta, non è alla ricerca di un nemico, ma del riconoscimento che egli conta qualcosa. È alla ricerca di altri che vedano in lui una persona. Questo è il cemento del gruppo: il senso di riconoscimento reciproco. Nulla di tutto questo richiede che il gruppo si coalizzi malvagiamente contro un estraneo. Gli abitanti dello Yorkshire non sono divisi da quelli del Lancashire, e gli uomini non sono divisi dalle donne, per un radicato senso di inimicizia. C'è un bisogno umano di unirsi ma nessuno di contrapporsi. Se agli asiatici viene insegnato l'odio contro i bianchi, se russi e americani sono istigati a odiarsi a vicenda, non è perché queste divisioni siano reali, ma perché esse danno un meschino senso di unità a gruppi che non hanno trovato una forza più profonda per rimanere compatti.

6.3. Posizione e riconoscimento.

Ritorno al mio tema, all'affermazione che al fondo della nostra violenza, nell'agire o nel sentire, c'è il desiderio di mostrarci uomini provvisti di una volontà. Poiché la società è uno strumento inteso a controllare le nostre volontà caotiche, il gesto di violenza che compiamo è antisociale; inventiamo per le forze della società un simbolo, oscuro e impersonale, che sarà il nostro capro espiatorio. Ma il simbolo è soltanto una maschera usata per nascondere il timore di ognuno di noi che la società soffochi quanto c'è di migliore e più personale in lui. Noi temiamo che la società ci trascuri. Nella desolata solitudine delle città cerchiamo rispetto.

Questo è un problema critico per la sopravvivenza delle società tecniche; questo, e non una bomba o un trattato. Le città-stato erano semplici consigli municipali, e Dario e Alessandro modesti reucci, a petto degli stati moderni con oltre un centinaio di milioni di sudditi. La

moltitudine rimpicciolisce l'uomo, di modo che ognuno occupa vagamente un posto insignificante e incommensurabilmente remoto. E, più che la forza del numero, è la complessità della società che scoraggia l'uomo. Nulla di quanto fa sembra più una bravura di cui essere orgoglioso in un mondo dove i titoli grossi sono sempre dedicati a qualcun altro.

Questa è l'immagine plausibile che mette disperazione nel cuore degli uomini, inducendoli ad aggregarsi allegramente a qualsiasi esercito privato che gli offra il diritto di salutare ed esser salutati. È naturalmente un'immagine falsa. Sono state appunto le dimensioni e la complessità delle società moderne a elevare la condizione del lavoro fisico. Lo schiavo è scomparso perché non aveva alcuna abilità da fornire, e si può ottenere la sua energia meramente muscolare dalla natura. I duecento anni di scoperte da cui sono sorte le circonvoluzioni delle nostre società hanno continuamente accresciuto l'importanza dell'individuo e con essa la sua posizione. Ma noi non siamo riusciti a trovare le forme che diano riconoscimento a tale posizione.

Ecco perché il nostro mondo sembra sempre sull'orlo della crisi. Dobbiamo cercar di adattare le forme della società a quanto gli uomini fanno. Io vivo *mercé* l'abilità del guidatore dell'autobus e dell'idraulico, del farmacista e della stenografa, del macellaio e dell'operaio della fabbrica; e, al di sopra di tutti questi, vivo grazie alla mente vivace dei miei lettori. Qui c'è un mondo in formazione e in movimento, per il quale ogni uomo è un fulcro. La difficoltà non sta nel fatto che la società deve trovargli un posto degno; egli ne ha uno. Essa deve scoprire come riconoscere davanti a lui il posto che occupa.

Noi abbiamo torto perché non abbiamo imparato a dividere i meccanismi della società in unità minori tenute unite dal rispetto personale. Abbiamo ereditato la nostra organizzazione dalla storia, e quanto più tirannica e accentrata l'abbiamo resa, tanto più essa è sorpassata. Per usare l'esempio della sezione di montaggio, non sappiamo come raggrupparci in sottosezioni. Perché oggi un uomo non vive più in una sola comunità; è diviso fra il luogo di lavoro e la casa in periferia e il circolo della scuola e un sofisticato *cineclub*. In qualcuno di questi posti egli trova un tango; si crea, per così dire, una società che gli dia il dovuto. E se non lo fa, nessuno lo fa per lui. Egli finisce, per bene che vada, con l'aggiungere la sua voce all'interminabile brontolio per ogni cosa che riempie il treno del mattino per la *City*: un vano pietoso piagnucolio in cerca di rispetto. L'impiegato della *City* e la banda del rasoio, l'esattore delle imposte e Azev il grande agente provocatore, la ragazza sulla spiaggia e l'Anonima assassini lanciano tutti con voce inarticolata un unico grido. E il loro grido concorda col desiderio del fabbricere, dell'elegantone e della moglie del signorotto di campagna. Essi vogliono un posto nel mondo. Vogliono essere fra amici. E vogliono avere un valore ed essere riconosciuti. Vogliono che qualcuno nella loro via dia una gomitata alla moglie e dica: «Sta passando il signor X, così bravo!». Non sembra che sia chieder troppo alla società. Ma è già tardi; la distanza dal centro della nostra società al dormitorio pubblico e ai margini polverosi dei quartieri industriali cresce a dismisura. Dobbiamo dividerla, e trovare ad ogni passo un'unità di rispetto, una forma di riconoscimento del posto occupato per quelli che ci vivono. La società non è una piramide, ma un corpo, e le cellule devono essere buone vicine. Due ragazzi in bicicletta o tre ragazze nella santabarbara, gli uomini al lavoro, la coda dal pescivendolo e la famiglia sono unità di riguardo; e solo se si riesce a fare in modo che si sostengano l'un l'altra, si ha una società capace di resistere all'isterismo della sfinge.

Questo, ne sono sicuro, deve essere il nucleo di ogni nuova società che funzioni. Il mondo è fatto di gente che non entra mai nella prima squadra e che non riesce a prendere neppure un premio all'esposizione dei fiori. Le civiltà del passato, fondate sulla fatica bruta sprovvista di qualsiasi abilità, ci hanno abituato a considerare questa gente come la moneta spicciola della vita quotidiana; essa non ritiene di valere di più. Eppure, la nostra civiltà non poggia su basi del genere. La nostra civiltà è fondata sull'abilità. Osservatelo quando la prossima volta fate controllare le

candele o stirare la camicia; l'abilità riempie i gesti della ragazza al tavolo di commutazione e dell'uomo sulla mietitrice. Essi non hanno nulla ora in comune col manovale a giornata, tranne la sua storia. Eppure, non riescono a scuotersi di dosso, come non ci riusciamo noi, la sensazione che non fanno nulla che valga qualcosa. Quel che fanno è moderno, ma il modo in cui essi e noi lo giudichiamo è sorpassato di secoli. Il nocciolo della riforma sociale consiste oggi nel far riconoscere al mondo il posto centrale che occupa in esso il lavoro di ogni uomo. Appunto perché la nostra è un'era meccanica, nessun uomo può esser trattato semplicemente come un ingranaggio. La dignità del lavoro è stata posta nelle sue mani dalla macchina.

6.4. *Utopia alle corse.*

Non sto cercando di progettare l'instaurazione del regno di Utopia. Questo saggio è un lavoro di analisi. Esso mira a individuare le radici della condotta. Ho dato una scorsa ai mutamenti nelle unità della società soltanto per ricordare che non siamo su un binario morto. Il nostro dilemma non è costituito dall'incapacità di trasformare gli uomini in individui; al contrario, la loro individualità è la creazione di duecento anni di invenzioni che hanno progressivamente liberato gli uomini. Noi abbiamo mancato in qualcos'altro: nel trovare il modo di dare riconoscimento a quel che è dovunque individuale. Dobbiamo correggere questa deficienza per sopravvivere.

E quando l'avremo corretta, e magari corretta bene, non sarà finito l'ammutinamento. Sarebbe poco opportuno se ciò fosse. La singolarità e il dissenso sono irritanti che mantengono la società vivace e ben tonificata. Il gesto di disobbedienza è una catarsi che non dobbiamo negare a chicchessia, una catarsi di cui non dobbiamo privare la collettività. L'uomo ha il diritto di protestare contro le collettività; se non lo avesse fatto, sarebbe ancora alle colonie di formiche; e se non lo facesse ora, vi ritornerebbe. Il giocatore d'azzardo, il fracassone, la ragazza che fa baldoria compiono un felice noncurante gesto di protesta. Quando il gesto si formalizza, nel gioco dei numeri o sulla pista dei cani, mi sembra che diventi una triste istituzione: triste come il mondo degli insetti. Ma non togliamo di mezzo neppure gli allibratori. Essi hanno il loro posto in una società ricca.

Insomma, non nutro alcuna speranza che il giallo si estingua. Spero ancora di andare ad assistere *Petrouchka* e alle partite di *hockey* sul ghiaccio. Non sono i simboli di protesta personale che desidero togliere di mezzo, né la protesta stessa. La protesta è umana; i simboli sono piacevoli; né questo saggio né il dramma di cui il commento verrebbero letti se non avessero questo tono solleticante. Ho frugato minuziosamente fra i simboli perché essi mettono in luce la doppia vita dell'uomo. Non c'è nulla da temere in questo, tranne il suo sfruttamento, Perché abbiamo lasciato, e lasciamo, che dei malvagi ai nostri giorni portino il giallo nella vita reale, e se ne servano per sopraffare intere nazioni. E nessuno di noi è immune da tale colpa.

6.5. *Il volto della violenza.*

C'è una morale in tutto questo? Per me, è concisa: il vizio è una deturpazione personale, ma la violenza è un impulso che tutti condividiamo. L'amore della violenza è, per me, l'antico simbolico gesto dell'uomo contro le costrizioni della società. Degli uomini malvagi possono sfruttare l'impulso, ma un è disastro trattare l'impulso come immorale. Perché una società non è vigorosa se non riconosce l'uomo che protesta; e un uomo non è umano se non trae forza dall'animale naturale. La violenza è la sfinge accanto al caminetto, e ha un volto umano.