

Il POETA ALLA GUERRA

L'Olimpiade della memoria

Tra rigore logico e intensità dell'emozione Mario Santagostini costruisce una mappa di nomi e di eventi che appartengono tanto alla storia quanto a una memoria collettiva e privata. La vocazione a dire, a narrare, quasi ossessiva nel ritaglio nitido di presenze che non

sono più o non sono mai state, comparse piuttosto che attori reali, nasce dall'urgenza di tramandare, di lasciare che le figure e le cose vivano nonostante il tempo, dunque dal gesto accogliente di una parola che in questa epoca smemorata

ribadisce con forza la propria sostanza morale. Santagostini arretra nel tempo fino al racconto di una guerra che non ha vissuto (è nato nel '51), che altri hanno patito al suo posto, ma diviene in prima persona il coro anonimo degli assenti che nelle scuole non si contavano più, degli sfollati e delle famiglie ebreie, fino alle scuole riaperte da un giorno all'altro, la Liberazione e il comportamento di chi intulce l'avvenire in discesa. La memoria

di una guerra immemorabile e tuttavia incisiva come una cicatrice sulla pelle del narratore, sembra fondare un'eredità, saldare generazioni, operare un passaggio di testimone tra padri e figli, morti e vivi, vittime della storia e creature aperte alla luce, di nuovo in cammino nonostante il buio. L'Olimpiade del '40 si dipana così attraverso successivi scenari, con il giocoliere Antonio Zamperla che tentava (a volte riusciva) il numero più prodigioso, polirivista

anni dopo: tra Quarata e Olmi, sulla strada per Pistoia, l'autunno del '67 o '68; oppure Bontadini, il filosofo neoparmenideo coinquilino dell'autore in via Stradella; e ancora il partigiano nascosto a Milano sullo sfondo, una Milano inattinguibile dove si fondono mito e storia, familiare e tuttavia stranianti, addirittura immaginata come una specie di campagna o di città di mare. Ma anche una Milano drammaticamente vera, quella che

si prepara ai giochi olimpici del '40, quella del comizio di Mussolini alla Marelli nell'aprile del '34, quotidiana e tragica nelle fomeniche interminabili dell'Italia fascista, nelle giornate dove anche Bruno Forticliari, dirigente comunista, «ascoltava: - la luce, e l'aereo fanno la stessa cosa -». Libro complesso, stilisticamente elegante, ben costruito nell'alternanza di prose poetiche e brevicomponenti in versi,

L'Olimpiade del '40 lascia che la memoria storica penetri in quella individuale in un'opera di impegno poetico oggi tanto più apprezzabile e rigoroso.

Roberto Carli

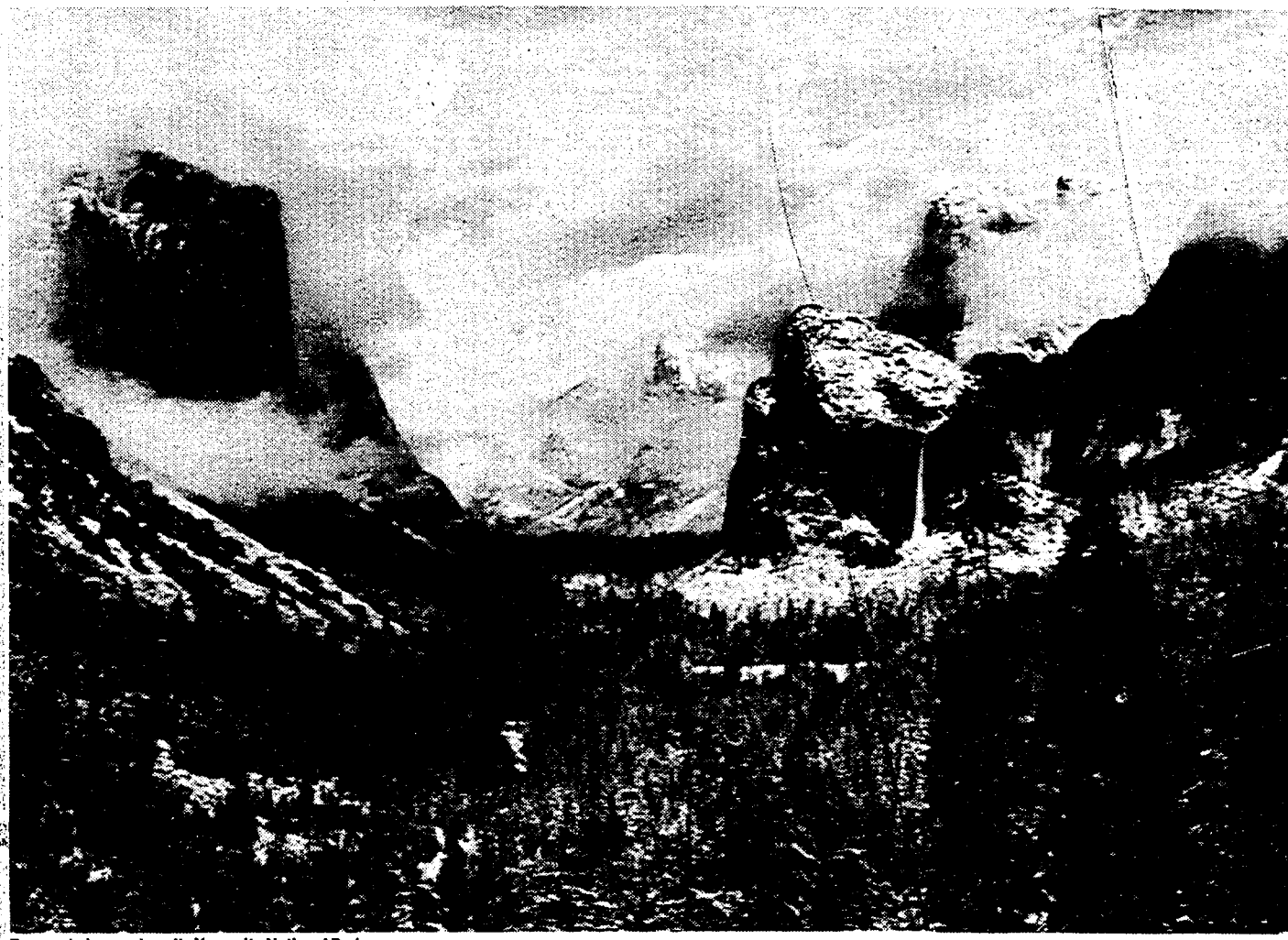
MARIO SANTAGOSTINI  
L'OLIMPIADE DEL '40

MONDADORI  
P. 124, LIRE 22.000

CAMMINARE. Dopo «Strade blu» ritorna l'altra America di William Least Heat Moon

SANDRO ONOFRI

Ogni scrittore ha bisogno di una chiave per entrare nella realtà che vuole rappresentare: che può essere il sesso, oppure l'amore, o il delitto. Per William Least Heat Moon è la mappa. Il suo primo libro pubblicato in Italia, *Strade blu*, si apriva con l'autore, da poco uscito da una crisi coniugale, che teneva in mano una mappa degli Stati Uniti. Pronto a partire per un viaggio dentro il suo paese, decise di affrontarlo percorrendo appunto le «strade blu», cioè quelle che nelle mappe stradali americane indicano i percorsi secondari. Anche *Prateria* si apre praticamente nello stesso modo: stavolta lo scrittore è chiuso nella sua stanza, e ha coperto il pavimento con i dodici pezzi, dodici quadrilateri, che compongono la carta topografica della Chase County, la contea di cui vuole raccontare la storia. La guarda il sotto i suoi piedi, le gira intorno, la studia, e alla fine decide di organizzare il suo racconto secondo la divisione del tutto arbitraria dettata dai dodici quadrilateri, come una scacchiera, o il tracciato di un archeologo, da analizzare pezzo per pezzo. Se *Strade blu* era perciò un libro di viaggio (un lungo viaggio circolare lungo i confini degli Stati Uniti), *Prateria* al contrario è un libro dello star fermo, del concentrarsi su un punto e scavare. Non a caso il sottotitolo recita *Una mappa in profondità*. Per tutta la durata del libro Least Heat Moon racconta la storia e le storie della Chase County, la contea al centro del Kansas, il punto risultante dall'incrocio delle due diagonali tirate sulla mappa dai quattro angoli degli Stati Uniti. Terra di pionieri e di abolizionisti, antico territorio degli indiani Kaw, teatro di epiche battaglie contro le forze naturali più potenti, come il fuoco che nella prateria si accende per autocombustione ogni anno, o l'acqua del Cottonwood River che straripa e costringe gli abitanti della contea a issare le loro case col martinetto e a sistemarle su fondamenta rialzate, e i tornadi che si avventano sulla natura piatta di quelle parti con tutta la furia di una libertà incontrollabile. Eppure *Strade blu* e *Prateria* hanno lo stesso sangue: entrambi, per cominciare, sono libri dell'altra America, cioè non quella delle grandi città rese famose dal secolo e dal cinema, ma quella appunto dei grandi spazi e dei cieli immensi, dove gli uomini non possono non sentirsi piccoli e lontani, terra non delle folle ma delle solitudini. In secondo luogo, e soprattutto, i due volumi possono entrambi definirsi opere della memoria. È questo che fa muovere Least Heat Moon, la ricerca di una memoria che la sua civiltà invece trascura. E per raggiungere questo risultato l'autore indossa anche gli abiti adatti, cambia il nome, usa uno pseudonimo. Infatti lo scrittore americano è autore anche di altri romanzi non tradotti in Italia e pubblicati col suo nome vero di William Trogdon. «Least Heat Moon» è il nome (forse, dice lui, addirittura brillante. Ogni momento del suo camminare nella contea, dall'intervista a un vecchio agricoltore al semplice sguardo descrittivo, dalla raccolta di un aneddoto alla scoperta di una vecchia rovina fino all'appassionante passeggiata lungo l'antico sentiero degli indiani Kaw, diventa ogni volta pretesto per raccontare l'ambiente attuale, i personaggi che incontra, lo sfondo di vita quotidiana. Si verifica sempre sulla pagina una specie di simbiosi fra lo scrittore e la realtà che racconta, per cui Least Heat Moon raccoglie la materia ma, per poterla riportare sul foglio, ha bisogno di farla sua dandole ogni volta un nome, usando una nomenclatura personale e un codice mitologico privato (la «mente inconsciata» chiama lo scrittore). Ma non c'è niente di narcisistico né di lirico in questo atteggiamento: è davvero il risultato di un processo di simbiosi tipico della sensibilità indiana, per cui l'autore si fa occhio e orecchio del mondo, e lo riporta nell'opera mimando quel disordine che è della vita e che ha penetrato e conosciuto profondamente. La grandezza di opere come *Prateria* sta proprio in questo: che alla fine della lettura si ha la convinzione che non lo scrittore ma tutto il resto ne è stato l'autore.



Tempesta invernale nello Yosemite National Park

Ansel Adams

I paesaggi di Ansel Adams

La foto qui accanto è stata scattata dal più grande fotografo di paesaggi americano, Ansel Adams, nel 1944. Rappresenta un «Clearing winter storm» al Yosemite National Park ed è tratta dal libro «Ansel Adams. L'autobiografia», pubblicato da Zanichelli. In questo volume il fotografo (morto a 82 anni nell'84) ha sintetizzato i momenti più importanti della sua opera suddividendoli in vari capitoli a tema. Con un tema di fondo, ovviamente: il paesaggio. E del paesaggio, soprattutto umano, delle contee americane, leggiamo in «Prateria» (Einaudi, p. 704, lire 42.000) nuovo libro William Least Heat Moon dopo «Strade blu» (sempre uscito da Einaudi). Un libro, «Prateria», sullo «star fermo» in un posto, quanto il precedente era un libro sul viaggiare, come spiega Sandro Onofri nell'articolo che pubblichiamo qui a fianco.

tutto al computer e continuo a lavorare sulla scrittura, faccio almeno quattro, cinque revisioni, fino a quando non mi sembra più possibile migliorare quello che ho scritto.

Alcuni critici americani trovano poco realistiche le persone che si incontrano nei suoi libri. Secondo loro, è impossibile che l'America rurale sia popolata di persone così disponibili, così interessanti.

Io ho molto rispetto per le persone che incontro viaggiando. Divido con loro la casa, il cibo, stabilisco una comunicazione evitando di rivolgere loro domande aggressive, di provocarli. Cerco invece di tirar fuori il meglio di quello che hanno da dire, non li accuso di niente, anche quando è ovvio che fanno errori riguardo alla gestione del territorio, delle risorse. Evito di giudicare. L'aggressività non porta a niente, la maggior parte delle persone che hanno un atteggiamento distruttivo nei confronti del mondo naturale, per esempio, non sono conscie di commettere un errore, non sono in malafede. Non mi piacciono gli scrittori di libri di viaggio che ironizzano pesantemente sull'ignoranza delle persone che incontrano. E non mi piacciono nemmeno gli scrittori di viaggio che «creano» o «compongono» i loro personaggi senza dar modo al lettore di distinguere tra realtà e invenzione. Faccio uno sforzo continuo per mantenere viva la mia immaginazione, e la uso soprattutto per rendere fresco, nuovo, il mio linguaggio. Confonderei il livello della realtà con quello della finzione, per lo scrittore di questo genere di libri, è un grave errore, perché distrugge il legame, il rapporto di fiducia tra lui e il lettore.

Laggiù nella prateria

trattati e delle battaglie ma quella fatta principalmente da gente ignota e dimenticata. Ma Least Heat Moon, oltre che uno scrittore colto e raffinato, è anche un narratore di razza, e un affabulatore brillante. Ogni momento del suo camminare nella contea, dall'intervista a un vecchio agricoltore al semplice sguardo descrittivo, dalla raccolta di un aneddoto alla scoperta di una vecchia rovina fino all'appassionante passeggiata lungo l'antico sentiero degli indiani Kaw, diventa ogni volta pretesto per raccontare l'ambiente attuale, i personaggi che incontra, lo sfondo di vita quotidiana. Si verifica sempre sulla pagina una specie di simbiosi fra lo scrittore e la realtà che racconta, per cui Least Heat Moon raccoglie la materia ma, per poterla riportare sul foglio, ha bisogno di farla sua dandole ogni volta un nome, usando una nomenclatura personale e un codice mitologico privato (la «mente inconsciata» chiama lo scrittore). Ma non c'è niente di narcisistico né di lirico in questo atteggiamento: è davvero il risultato di un processo di simbiosi tipico della sensibilità indiana, per cui l'autore si fa occhio e orecchio del mondo, e lo riporta nell'opera mimando quel disordine che è della vita e che ha penetrato e conosciuto profondamente. La grandezza di opere come *Prateria* sta proprio in questo: che alla fine della lettura si ha la convinzione che non lo scrittore ma tutto il resto ne è stato l'autore.

W illiam Least Heat Moon, parliamo della sua scrittura, e di come lei costruisce i suoi libri. Magnifico. Non ne posso più di rispondere a domande sulla mia ascendenza indiana. Vuole sapere tutto, anche i particolari tecnici?

Tutto quello che contribuisce a rendere la sua scrittura quello che è, così piena di fascino e immaginazione, eppure così legata alla realtà di un luogo. Per scrivere *Prateria* ho raccolto materiale - appunti, registrazioni, opuscoli - percorrendo la Chase County senza avere un'idea precisa di quello che volevo fare, esplorando il territorio, ascoltando le persone e quello che avevano da dire. Soprattutto le persone che svolgevano un lavoro interessante, legato alla terra, e capaci di raccontare, di comunicare, di trattenere la mia attenzione e quindi quella del lettore. Così ho accumulato un materiale immen-

so, in quasi tre anni di lavoro. Poi, quando ho scoperto il modo di metterlo insieme, questo materiale, quando ho avuto l'intuizione del reticolato, guardando le ventidici carte geografiche della Chase County stese sul pavimento del mio studio - ne parlo nel primo capitolo del libro, *Intersezioni* - allora sono tornato sul campo e ho percorso a piedi le dodici suddivisioni del reticolato. Mi ci è voluto molto tempo, ma mentre lo facevo tutto il materiale raccolto ha cominciato a «selezionarsi da solo», e il progetto a prender forma. Lo scelgo sempre qualcosa di piccolo, di ben defini-

INTERVISTA  
«Da un punto piccolo arrivo al cuore del mondo»

MARISA VARAMELLA

nito, da cui partire, qualcosa che arriva poi a rappresentare un tema molto più vasto, a rivelare un mondo molto più complesso. E il suo modo di scrivere? Per quanto riguarda il mio modo di scrivere, faccio prima una stesura a mano, a matita, e su carta poco costosa, per sentirmi libero di dattar via e riscrivere quanto mi piace. Butto giù tutto quello che mi viene in mente, poi scelgo, scalo, e ricomincio da capo, con molta libertà. Poi faccio una seconda stesura, con tutte le parti così costruite, sempre a mano, ma questa volta a penna, e su carta molto migliore. Poi copio

DI STEFANO

Tutti quei baci che non ho dato

Presentato come «una sfida al lettore» che affronta «temi eterni della letteratura», non si può dire che *Baci da non ripetere* tradisca le promesse: lungo le sue scarse 130 pagine si addensano figure, eventi, sentimenti fondamentali ed estremi. Estremo è subito il punto di vista del personaggio principale, larva di un'immobilità io narrante: un uomo immobile sul letto di morte, durante un'agonia che lentamente lo strappa al mondo, ridotto ormai a un'eco indecifrabile, ma risparmiata la co-

scienza, lasciandole la possibilità e lo strazio della memoria. Estremo e straziante è il ricordo principale che ossessiona l'ormai crepuscolare coscienza: un lungo viaggio con la salma del figlio bambino - sul sedile posteriore dell'automobile. Estremi e laceranti sono tutti gli eventi e i sentimenti raccontati, gli sguardi di vita familiari e le tenerezze erotiche, le malattie e i paesaggi, le fughe e i sogni. Una lacerazione che si trova già tutta espressa negli scenari polarizzati del racconto, la gelida compostezza di una

mente la vita dei personaggi e le pagine del romanzo, ma non c'è nulla di vitale e creativo in questa competizione. Del resto l'amore come passione cieca, brutale fisiologia, dilania le famiglie e umilia le persone, come la madre meridionale oltraggiata in strada dal marito padrone; ma l'amore sentimentale, teneramente coltivato dal figlio emigrato, non è più innocente e meno distruttivo: nell'altero rigore settentrionale si rivela anch'esso una forza che annienta e divide. E alla fine piuttosto che confluire, sentimenti diversi sembrano cooperare alla progressiva, irrimediabile consumazione di tutti gli affetti e i pro-

getti di vita: ogni piano sarà vanificato, ogni rapporto schiantato, ogni bacio è senza futuro, non sarà mai ripetuto. Il lungo racconto è intessuto di sogni e forse è un sogno anch'esso, il delirio di un uomo che muore. E l'accumulo di sogni, ricordi e storie si traduce anche in una varietà stilistica. Dal flusso di coscienza, a un registro diaristico, fino a brandelli di romanzo epistolare, esile traccia di un impossibile sforzo di comunicazione tra dimensioni diverse (Nord e Sud, agiatezza e povertà, presente e passato...).

*Baci da non ripetere* è un romanzo teso fino ai limiti della sopportabilità, e qualche volta anche oltre. Forse l'intenzione di recuperare sentimenti forti e sfidare i grandi nodi della vita e della letteratura è troppo esibita, troppo trasparentemente avvertita e perseguita. E la seconda parte del libro, un volta squadernati con violenza i suoi temi, procede con una certezza, incerta tra l'iterazione dei suoi motivi e l'approfondimento psicologico. Ma non cala mai densità e non si perde in una serie infinita di esaurimenti, estinzioni pare non chiudere mai il proprio orizzonte. E aperto è anche il finale, in fondo. Perché tragedie e fallimenti sembrano

radere al suolo ogni speranza, la faticosa costruzione di una vita degna si schianta e lascia sul campo «una sagoma incompiuta e spoglia» come la casa meticolosamente progettata al Sud, che non sarà mai abitata e resterà lì, «sbilenco sulla riva del mare». Ogni ritorno, ogni ricucitura è inammissibile. Ma forse la donna che silenziosamente ricondurrà in Sicilia il corpo dell'ex marito sperimenterà una possibile guarigione e riuscirà a chiudere un cerchio, riportare qualcosa a casa.

PAOLO DI STEFANO  
BACI DA NON RIPETERE

FELTRINELLI  
P. 130, LIRE 18.000