29LIB02A2907 ZALLCALL 14 10:09:14 07/29/96 K

GIOVANNI FERRARA E «LA SOSTA»

Pessimismo a Chiusi

Un incipit vagamente proustiano («Per anni ed anni ha osservato dal finestrino del treno il paesaggio tra Roma e Firenze»...) segnala il carattere introspettivo anche della seconda esperienza letteraria («La sosta») di Giovanni Ferrara, dopo «Il senso della notte», dove il riferimento alla Recherche era ancor più esplicito: «Lui racconta che per molti anni s'era alzato presto, la mattina»...La «sosta» non prevista del treno, un pomeriggio caldissimo e afoso di giugno, nella stazione di Chiusi, una tappa casuale nel tragitto consueto che porta l'anonimo protagonista (di cui si riferisce in terza persona, ma che corrisponde fedelmente alla biografia dell'autore) da Roma all'università di Firenze dove insegna Storia Antica, innesca un intenso corto circuito di associazioni tra presente e passato, tra vicende personali e accadimenti che emergono da uno sfondo temporale millenario. Benché non si dia una ragione plausibile per spiegare il comportamento del personaggio che, «schiacciato da un repentino senso d'impossibilità», «in un improvviso moto d'insofferenza per le chiacchiere menzognere dei compagni di viaggio», scende dal treno, il lettore si sente tuttavia immediatamente partecipe di quello stato d'animo che ha determinato l'interruzione di una routine quotidiana, e si trova coinvolto, condividendone l'inquietudine, nel nuovo «viaggio» che, per volute e intrecci digressivi, si sviluppa come un lungo «piano-sequenza» nel «file» aggrovigliato dell'io. Tra l'altro, lo scenario della necropoli etrusca dà subito alla divagazione un che di funereo, e fa affiorare - nei ricordi del professore di storia - quella che si rivelerà come la scena cruciale del racconto: la battaglia del Trasimeno (a pochi chilometri da Chiusi), svoltasi in un giorno di giugno del 217 a. C., «un immane carnaio d'antichi Romani e dei loro alleati, una memorabile strage», conseguenza dell'eccezionale inganno del cartaginese Annibale ai danni dello sfortunato console «democratico» Caio Flaminio, spinto con i suoi uomini dalla valanga dei soldati Punici usciti improvvisamente dalla nebbia che avvolgeva la sponda del Trasimeno a morire nell'acqua e nel fango del lago... Il ricordo di quella strage sembra gettare un'ombra fosca su tutta la storia umana, sulle ragioni stesse della politica e della democrazia: «L'idea che essere coraggiosamente democratici porti in ultima analisi sfortuna, lo colpì con violenza»..., e che «la politica anche la più benintenzionata presuppone un continuo mentire»... Anche la militanza dell'autore in un partito democratico, si riflette nel ricordo con sentimenti di angoscia e di cupo pessimismo.

Piero Pagliano

GIOVANNI FERRARA
LA SOSTA

SELLERIO
P. 94, LIRE 13.000

Welch e «La luna delle foglie cadenti»

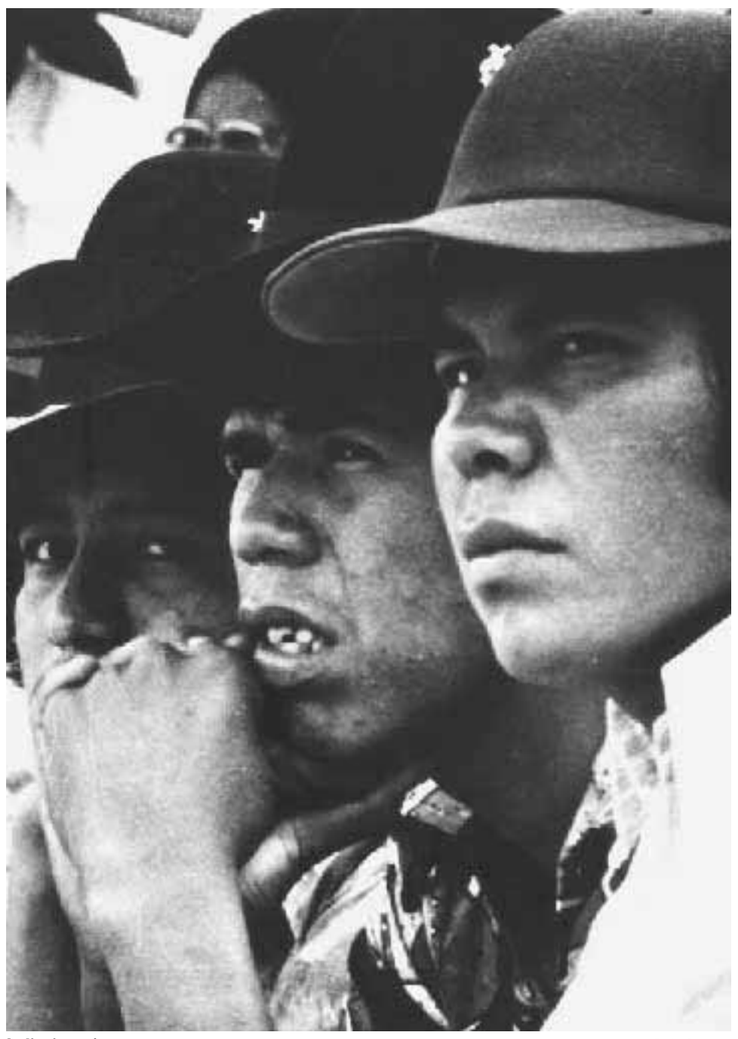
Ancora sul genocidio degli indiani, mentre nascono iniziative per la difesa della cultura e dell'habitat: tornano le mandrie...

Nella prateria corre il bisonte

Il racconto della bisnonna scampata alla strage

Ha l'aspetto tipico di un professore universitario americano: eloquio fluente, occhialini cerchiati e una Lacoste chiara. Ha la pelle rosea e sottile e tuttavia i suoi lineamenti a uno sguardo non superficiale rivelano la sua origine. James Welch è un nativo americano, un pellerossa Pikuni, della nazione Blackfeet, i Piedi Neri. Si è laureato all'Università del Montana, ma è cresciuto nelle riserve. E' uno scrittore già conosciuto in Italia: un suo libro, «La morte di Jim Loney», è stato pubblicato anni fa da Savelli e poi da Salamandra. Esce ora, per Rizzoli, «La luna delle foglie cadenti» (p.180, lire 24.000) magistralmente tradotto da Francesca Bandel Dragone. L'immaginario è fervido, il linguaggio è ricco e la struttura rivela una grande padronanza delle forme letterarie. Ma il filo conduttore, l'anima del libro è piuttosto un filo nella memoria di un popolo distrutto dall'irruzione violenta di un mondo estraneo, la travolgente avanzata della cosidetta civiltà occidentale.

Il 23 gennaio 1870 un campo Pikuni, sul fiume Marias, fu attaccato all'alba dai soldati del colonnello F.M. Baker. Novanta donne, cinquanta bambini, diciotto vecchi e solo quindici uomini combattenti rimasero uccisi. Fra i pochissimi scampati, pure ferita a una gamba, c'era la bisnonna di Welch, Donna Pittura Rossa. Sarà lei a dare il proprio nome all'eroina del romanzo e che, nella realtà, narrando gli accadimenti del suo popolo al padre dell'autore, ha fornito le storie che costituiscono la materia fondamentale di questo racconto...



Indiani navajo — Robi Schirer

ENRICO LIVRAGHI

Appena dopo aver conseguito la laurea, il giovane James era intenzionato a partire per New York. Voleva, appunto, fare lo scrittore, e un po' di bohème, cioè un po' di lavoro sottopagato nella grande metropoli, gli sembrava quanto di meglio per il suo apprendistato. Ma proprio allora negli uffici della riserva un suo parente scopriva documenti inediti sulla famosa battaglia del Little Big Horne, dove le nazioni indiane delle pianure avevano distrutto la colonna comandata dal Generale Custer. Così è nata la curiosità, e poi il bisogno profondo dello scrittore di affondare nelle proprie radici, di ripercorrere una memoria dispersa, frantumata e vilipesa dalle mistificazioni storiche e mitologiche appiccicate all'immagine del «popolo rosso». James Welch ha ha collaborato con il regista e produttore Paul Steakler a uno «special», già passato sulla Tv pubblica americana, che presenta l'ultimo aggiornamento sulla vicenda del Little Big Horne, e che ha comportato ovviamente tutta una serie di ricerche utilizzate poi per scrivere un saggio dal titolo *Killing Custer*.

Si assiste oggi, negli USA, a un tentativo di riabilitazione di Custer? Una forma di revisionismo?

Nessuna persona che abbia buon senso può impegnarsi in una simile impresa. Certo, ci sono da sempre quelli che pensano che Custer fosse un eroe, un uomo eccezionale, ma sono un numero sparuto. I più pensano che Custer fosse, in poche parole, uno sciocco, accecato dal suo orgoglio e dall'arroganza. Aveva un ego che sovrastava ogni senso della realtà.

Sembra ormai un dato acquisito - documentato in ricerche storiche e in libri, alcuni dei quali apparsi anche in Italia - che la vittoria del Little Big Horne sia stata il frutto dell' ultimo momento di unità delle nazioni indiane, dovuta soprattutto alla personalità di Toro Seduto. Questo capo famoso si può definire un politico, come si direbbe oggi?

In effetti era un grande politico. Era uno statista e anche un uomo di religione. Non era invece un grande condottiero militare, anche se da giovane era stato un guerriero. Però non erano quelle le sue maggiori qualità. Erano nella capacità di cercare e trovare un'amalgama fra le diverse fazioni e le diverse tribù. E' riuscito, per esempio, a mettere insieme i Sioux, i Cheyennes e gli Arapahos, cosa anomala, mai avvenuta per molti anni. Per di più i pellerossa non si battevano per un ideale, ma per un onore personale. Di qui la difficoltà di unificarli. Lui e Cavallo Pazzo sono stati in grado di far passare tra le varie tribù un'idea di unità per una finalità comune. In questo senso Toro Seduto è stato un vero leader, figura rarissima nella cultura indiana.

Il suo libro si inscrive in uno scenario che abbiamo visto centinaia di volte nei film western. Leggendolo è quasi un riflesso condizionato immaginare i personaggi, l'ambiente, le cose, gli avvenimenti, secondo i meccanismi codificati e stratificati dalla visione cinematografica. Lei era certamente consapevole della presenza incombente di questo stereotipo hollywoodiano. In che modo ha cercato di sfuggirgli?

Ero perfettamente consapevole del problema, anche perchè da ragazzo mi sono visto tutti i film che si potevano vedere sui nativi americani, e in seguito ho letto molti libri, quelli che presentavano gli indiani, o in un alone romantico, di cavalieri e guerrieri dei tempi andati, oppure come selvaggi assetati di sangue che assalivano la solita diligenza. Per sottrarmi a un tale stereotipo io ho cercato di scrivere la storia guardandola dal punto di vista degli indiani, dal punto di vista della loro vita quotidiana, mentre l'indiano è sempre stato percepito come «altro», e invece è un essere umano con una cultura semplicemente diversa.

Negli USA è noto che alcune organizzazioni delle riserve stanno sostenendo una battaglia, ecologista e insieme politica, per difendere l'habitat, il territorio indiano, e non cedere alle mire di certi potentati economici, considerando questa lotta come un «tutt'uno» con il recupero della cultura originaria...

Molti gruppi indiani stanno cercando di porre fine alla dispersione avvenuta in tutti questi anni e di difendere non solo il territorio, ma la loro cultura, con tutto quello che significa questa parola in termini di visione del mondo. Alcuni gruppi allevano enormi mandrie di bufali e hanno addirittura impiantato una attività commerciale, i cui profitti servono per sovvenzionare la tribù. Appoggio tutti i tentativi, che in molte riserve si portano avanti, di rivitalizzare le tradizioni, le ritualità - per esempio la danza del sole - le forme simboliche, ecc. Sono contrario all'idea di costruire isole incontaminate, separate dal resto del mondo, cosa che, peraltro, viene rigettata dalle varie nazioni, le quali hanno capito che per sopravvivere devono conservare la loro identità interagendo al tempo stesso con il mondo esterno.

Negli Stati Uniti è più facile essere neri o essere indiani? In altre parole, sono più discriminati gli uni o gli altri?

I neri e gli indiani sono entrambi discriminati, ma in maniera diversa. I neri vivono in maggior parte negli agglomerati urbani, a contatto con i bianchi. Gli indiani stanno lontani, nelle riserve. I neri hanno alzato la voce, si sono manifestati anche violentemente nella richiesta di diritti civili. La gente sa che c'è un problema dei neri. Gli indiani sono isolati. Bene che vada, sono del tutto indifferenti alla maggior parte degli americani. Inoltre molto lentamente i neri si stanno integrando, forse perchè, fin dall'origine, erano «interni» al processo di evoluzione del capitalismo americano, sia pur ridotti a semplice meccanismo, prima nella tragica condizione di schiavi, poi in quella di proletari o sottoproletari. I nativi americani sono sempre stati estranei, esterni, «altri». Non sono mai stati consumatori di merci. Sono inessenziali per il sistema economico.

Sandro Medici

Padri e figli presunti

ANNAMARIA GUADAGNI

Dialogo tra un presunto padre e il suo presunto bambino. «Ma è vero», chiede ancora Adriano, irresistibilmente incuriosito, «che le vacche restano incinte pure senza il toro, che basta 'na pompata di semi congelati?»

È un libro coraggioso questo di Sandro Medici, *Un figlio*. Indagine su un pianeta ancora pressoché sconosciuto, è la storia di un figlio «scippato». Ma non come accadeva un tempo: non si tratta della difficoltà di assumere incidentalmente l'identità di padre. Di un figlio che ti piove in testa non cercato, non voluto: e che costringe a stabilizzare una relazione incerta. È, al contrario, il figlio di una madre che di te ha voluto soltanto il seme e che dell'identità del padre non può e non vuole essere certa. Si basta da sé, a sorreggere il proprio desiderio. E lascia l'occasionale compagno di una passione quasi senza cuore, di quelle ti-voglio-e-non-ti-voglio, solo con le sue domande. È insomma una storia dei nostri anni.

«Chi di loro é figlio a me?» Ne è passata di acqua sotto i ponti dai tempi di Domenico Soriano. La guerra dei sessi che Edoardo metteva in scena con Filumena Marturano si giocava su registri completamente diversi: la voce del sangue, i figli che «so piezz'e core» da un lato e, dall'altro, la paternità come proiezione di sé, come continuità del nome, della casa e del negozio.

Quel mondo sembra scomparso. Il figlio fantasma di questa storia è *solo* il buco più vistoso nell'identità di un uomo che non sa amare, che ha paura di quello che sente, che non riesce più a provare emozioni. Ha il cuore di cartone e il cervello di plastica. E pertanto è prigioniero dei suoi liquidi, degli umori del corpo, sprofonda nella saliva e nell'urina, nell'acqua delle fontane e nelle brume della Roma complice e un po' corriva degli ex-giovani degli anni Settanta.

In un giorno e in una notte di delirio alla ricerca dello «sperma perduto». L'espressione altrimenti usata da Rosi Braidotti con grande scandalo, qui ha una sua pertinenza diversa.

Così si ripresentano i luoghi e i personaggi di un'esistenza sbadata: sono tutte comparse. Il ricordo evanescente del padre, la vicina di casa così eccitante da suscitare l'irresistibile desiderio di una pipì nel suo vaso dei fiori, l'amico psicoanalista al quale il protagonista non si concede per paura, due sconosciute incontrate in un bar con le quali si illude di essere autentico, la ricerca della ragazza che gli ha «scippato» il figlio. E poi Maria, forse l'unica che lo abbia amato e che per questo è rimasta creatura dotata di autentico spessore umano. Vero corpo e vere lacrime.

Fino a quel bambino sconosciuto, incontrato di soppiatto in una scuola, che gli rivela che un padre è un'altra cosa. *Un figlio* è la storia della ricostruzione di un'identità emozionale. Saranno i figli, veri o presunti, a salvare la maschilità alla deriva? Questo romanzo, cui si rimproverano talvolta associazioni lessicali troppo connotate (dall'io magnetico al flipper che si lamenta) o una topografia dettagliatissima della Roma perduta degli ex, sembra suggerire questo. E finalmente lo racconta.

SANDRO MEDICI
UN FIGLIO

BALDINI & CASTOLDI
P.168, LIRE 22.000

NAPOLI

Francesco Costa, l'amore per le immagini, il 1956...

Bambino al Cinema Fuorigrotta

PIERO GELLI

C'è un episodio apparentemente secondario, in questo piacevolissimo romanzo di Francesco Costa, quando al bambino protagonista un fotografo americano scatta numerose foto, con lo stesso apparecchio con cui l'uomo ha ripreso ragazzini morti o feriti in Corea o in Algeria. Il fanciullo se ne va di corsa indignato gridando: «Ma che cosa siete, una ciucciuettola del malaugurio? I mo' mi volete fare morire pure a me?». La fotografia quindi è un agente di morte, cattura l'attimo e lo pietrifica in un istante perenne che è l'opposto dell'esistere. E del cinema, che è movimento, azione, vita.

Sebbene napoletano a metà, il nostro protagonista ha la certezza mediterranea che le immagini sono veicolo di contagio, nucleo di pericolo. Lui ama il cinema, come lo hanno amato le generazioni pretelevisive e, in modo lancinante o totale, coloro che non avevano alternativa alle durezze della miseria se non quelle nere fumose sale mitopoietiche. È già stato detto, da Calvino, da Puig, da Sciascia, da Vidal e da molti altri, che cosa abbia significato per loro l'iniziazione cinematografica. E, in questo senso, Francesco Costa sembra ritramare una tela un po' consunta, un po' come ha fatto Tornatore con il suo *Nuovo cinema Paradiso*, cui questo romanzo è stato accostato. Ma lo scrittore è più complesso e profondo del fortunato regista siciliano e l'ingrediente dell'amarcord filmico è solo un aspetto della storia. Che racconta un anno della vita di Vittorio, il 1956, trascorso nella baraccopoli della Canzanella a Fuorigrotta, dove il bambino di dieci anni è finito con la famiglia, composta dal padre, un verace napoletano casanova impenitente e adolescentoide, dalla madre, una tedesca dura e risoluta, e dalla sorellina Francesca, compagna di segreti e di umiliazioni.

Introverso ma non timido, fantasioso ma ragionevole, il ragazzo, che ha nel cinema la sua caverna platonica, vive in questo anno topico esperienze decisive, come l'incontro con una signora americana dai capelli rossi, che lui identifica immediatamente con la sua attrice prediletta Susan Hayward, o il soggiorno in Germania, a Landau, dai nonni dove la madre si è rifugiata dopo un'ennesima lite col marito infedele. Ma dalla Germania e dai nonni ostili è prevedibile il rientro a Napoli, mentre la pseudo-Hayward, in realtà moglie di un generale della Nato, suicidatosi il marito, torna negli Stati Uniti con l'amante fotografo, lasciando straziato ma consapevole e maturo il nostro protagonista. Anche troppo maturato, si direbbe, come se margini di consapevolezza di età diverse si sovrapponessero nel disegno un po' ricercato di una conclusione: Vittorio decide, forse intuendo la verità, di non andare con la coppia in America, preferendo ai sogni hollywoodiani la quotidianità disperata e vitale della famiglia. Ma il pistolotto finale di assennatezza del saggio bambino è una nota un poco fraudolenta, troppo perentoria e dimostrativa per non generare il sospetto di un abile dolce-amaro happy-end, quello che la volpe cionca del titolo sintetizza.

In ogni caso la parentesi tedesca e l'avventura con la ricca straniera non sono che due episodi di una costellazione di avvenimenti e figure che ruotano intorno al protagonista in quel suo anno bisestile e iniziatico: la scuola e la crudeltà dei compagni, la maestrina sedotta dal padre, il supplente strabico e pedofilo, il cieco che si fa leggere il giornale da Vittorio e che, comunista di fede provata, non regge alle notizie dell'Ungheria assalita, la prostituta uccisa dal marito lenone perché stanca di andare a faticare; tutta un'umanità dolente e bizzarra, emarginata e vitalissima che ha radici lontane nel teatro di Viviani e più recenti nei personaggi stralunati di Eduardo e nella narrativa sentimentale di un Marotta, oggi ingiustamente dimenticato, o in quella coeva ma più dura di un Domenico Rea, soprattutto del Rea di *Ritratto di maggio*.

Sono assonanze, filiazioni indirette, costituitesi per atmosfere ed empatie che per anni hanno arricchito letteratura e cinema con una simbiosi mutualistica di cui Costa sembra essere l'abile estremo esponente, tra realismo di impianto e commedia di genere (come non ricordare il compianto Annibale Ruccello), tra affabulazione pirandellica e proverbialità popolare: «'O cane mozzica sempre 'o stracciato» sentenzia il protagonista e, tra i detti della malasorte, balena lo sberleffo di Pulcinella e Totò. Francesco Costa è anche uno sceneggiatore professionista. Ed è una professione che conta e pesa, nella sua narrativa, ne costituisce il limite e la forza. Il primo è rilevabile in un certo psicologismo epidermico e manierato, che macchia soprattutto il protagonista, personaggio troppo carico di valenze emblematiche per non ondeggiare tra il dolciastro e la beatificazione; e rintracciabile anche in certe frettolose colorazioni stilistiche accese a mediare una prosa duttile e scorrevole. La forza invece è tutta nell'abile congegno della storia e dei suoi fondali, nella ricostruzione scenografica della Napoli di Achille Lauro, sapientemente priva di edulcorati folklorismi quanto ricca di particolari icastici, crudeli. Che sono come le immagini della memoria, delle foto-ricordo simili a quelle fotografie odiate da Vittorio per la loro funebre negatività, dagherrotipi ingiallitti su cui si è distesa l'ala mortifera del tempo. Se non ci fossero la fantasia e la passione di Francesco Costa a far rivivere quel tempo.

FRANCESCO COSTA
LA VOLPE A TRE ZAMPE

BALDINI & CASTOLDI
P. 454, LIRE 26.000