

## Prefazione

Sherwood Anderson mi fu presentato da un amico, nel giorno del mio compleanno. «Anche tu sei un povero bianco, – mi scrisse come dedica sul libro e poi aggiunse, – se ami gli scrittori che ami, devi leggere il loro maestro».

Tempo dopo il libro venne fuori sotto il campanile di una chiesa metodista di Brooklyn. Quei racconti diedero una storia a quel campanile. Da quel momento il paese che lo circondava non fu piú terra di nessuno.

Le esistenze degli altri possono entrare nelle nostre anche a mezzo delle parole seminate per iscritto da qualcuno. I personaggi di un libro come *Winesburg, Ohio*, una volta trovati, ti accompagnano come un coro di voci. Ti parlano del loro luogo d'origine, come i viaggiatori che capita di incontrare in treno ti parlano del loro paese, ma bisogna avere anche la fortuna di imbattersi in qualcuno che te la sappia raccontare bene quella storia. Nello stile di Sherwood Anderson c'è la grande letteratura americana, c'è tutto quello che si ama del mestiere di scrivere. Conciso, neutrale agli eventi, sa come fare arrivare le luci e le ombre delle case, l'odore dei campi, il fieno tagliato, il profumo di pioggia, dell'erba da raccogliere. Le radici nella terra all'alba della modernità.

Il suo stile maestro si concentra in quest'opera su uno dei soggetti che personalmente amo di piú. La sto-

ria di un paese, di una comunità. È un argomento in cui è facile trovare del proprio, pure nel lontano fascino dell'America preindustriale, dove i più anziani ancora raccontano della guerra civile. È anzi un'America che viene da sentire più vicina, perché parte di tutte le civiltà contadine nel momento del passaggio che le estingue.

Mi ha sempre attirato la letteratura anglosassone che riguarda le piccole comunità. Storie che le definiscono partendo dalle individualità che le compongono. Nelle piccole comunità questo può succedere. Esse definiscono l'individualità e la delimitano, ma al tempo stesso la esaltano. È come uno di quei cerchi che alle elementari ci facevano disegnare per definire gli insiemi. Servono a dare un limite e una forma alle cose. E permettono di ri-conoscerle.

Forse perché sono cresciuto all'ombra di una torre di fornace, in una frazione di Scandiano che, con la sua miniera di gesso e la fabbrica di laterizi, ricordava nella mia immaginazione i villaggi dei minatori inglesi. La tabacchina sembrava Margaret Thatcher e sapeva tutto di noi. C'era il barbiere scapolo, che ora ascolta la musica alta di notte nel borgo. E poi Gambaliscia, che non ha mai trovato moglie, e sapeva suonare il contrabbasso e usciva solo di notte, vestito di un impermeabile, dopo la pioggia, quando i campi di erba medica profumano. Oppure Anceschi, che faceva le bare e aveva un figlio punk, e lo chiamavano Pompe, ed era sempre vestito di nero, e così via. Ca' de Caroli è fatta di queste solitudini, di queste individualità sommerse, che hai il privilegio di ri-conoscere, solo perché ti appartengono e hanno l'unicità della tua vita.

E poi ci sono le comunità immaginarie, vissute nei racconti in dialetto, complete di lunghe liste di soprannomi elencati come un mantra e portate dietro come una

zolla per ricordarsi delle terre dei padri, le terre dei Kuta. Così è successo a noi, che a Ca' de Caroli ci siamo arrivati caricati a spalle dai genitori che avevano abbandonato i loro campi, e che il treno aveva svuotato a paesi interi, portandoseli via dentro al petto.

Per questo forse subisco l'attrazione per un libro come questo. Un libro straordinario su una cittadina dell'Ohio d'inizio Novecento. L'America biblica e rurale, delle apparenze e dei ruoli. La differenza è nella grana della solitudine. Quella americana permette di ritagliare meglio i caratteri e i personaggi. Da noi si tende a travasare continuamente le esistenze una nell'altra. E si trova sempre il modo di aggiustare le cose. Queste sono invece solitudini miliari che permettono di girare angoli di esistenze contigue e trovarsi in un altro paese... in un'altra storia... la storia della maestra con il cronista, per esempio, dopo la crisi del reverendo. O quella del dottore e della sua giovane moglie... E poi Enoch, la sua solitudine riempita di amici immaginari.. Alice ingannata dall'attesa, Jesse il patriarca, Wash Williams il telegrafista, la madre, il dottore, la commessa, fino allo straniero sempre ubriaco che mi sibilava, tirandomi per la giacca: «bere non è l'unica cosa che mi affligge, c'è dell'altro... io sono uno che ama e non ho trovato la cosa da amare».

Di questi personaggi ho scritto una ballata e li vado a ritrovare ogni volta che la canto. Le loro esistenze sono come stanze in cui entrare e mi coinvolgono sempre. L'ho chiamata *La faccia della terra*, che è un'espressione che spesso si associa all'essere soli, sulla faccia della terra. Ma anche perché queste esistenze, che sono un po' anche le nostre, nell'insieme compongono, a vederla dall'alto, la faccia della terra, in questo caso la piccola città di Winesburg. In questa faccia ognuno è qualco-

sa, un ciglio, un labbro, un lobo d'orecchio. Solo l'insieme e la distanza rivelano il volto, ed è un volto segnato da tutta la sofferenza e il coraggio che ci vuole a starci sulla «faccia della terra», sempre a tiro del treno per il viaggio piú lungo, in agguato dietro la collina. È fatta però anche dal sorriso, dall'epica e dalla spensieratezza che *eppure* ci colgono ogni mattino in cui il sole ancora scalda i campi di granturco e la partenza sembra la piú euforizzante delle insensatezze.

Dalla comunità, infatti, si parte comunque. C'è sempre un treno all'orizzonte, pronto ad asportarti come un uccello nel suo petto di ferro. Fischia ogni mattina e già sai, mentre gli cresci accanto, che un giorno ti prenderà. Imparare a tornare non sarà semplice. Forse riuscirai a farlo soltanto nella sera della vita, per ritrovare chi sei stato, o forse mai, come l'Ulisse di Dante, andare oltre il ritorno, sublimare Itaca e portarsela dentro.

Avercela però Itaca, è importante. Una zolla di terra attaccata ai piedi, un immaginario portabile... Ognuno dovrebbe avercelo un paese. E chi l'ha avuto riconosce in questi racconti i cani che ne annusavano le strade e le loro abitudini.

Nel piccolo succede sempre qualcosa. Le storie s'intrecciano una con l'altra continuamente, dietro a un'apparente immobilità generale. È come guardare al microscopio. In una goccia di stagno non si vede nulla, ma a ingrandirla c'è un mondo intero in opera.

Nella comunità le chiacchiere sono il cemento degli edifici. Le assenze sono gli spifferi tra le porte. I mattoni e le travi sono le esistenze di quelli che non se ne sono andati. Quelli che hanno mantenuto la posizione. Le madri che hanno visto i figli andarsene, e quelle che hanno desiderato che i figli andassero per non finire come loro. La comunità è una ricchezza e una condan-

na. Si sperimenta un altro tempo scandito dagli avvenimenti, dalle messe, dalle feste, dalle stagioni. Un'eternità che scompare al primo viaggio e non si ritrova piú.

La comunità è cannibale, si nutre di se stessa come la famiglia, e divora in sacrificio i suoi figli piú deboli. È un mosaico di solitudini condivise, a tiro di schioppo. Come essere soli in casa, ma in un'altra stanza c'è tua sorella, tua madre e tuo cugino.

E poi c'è l'amore... la tensione all'amore. In un racconto si parla del grande malinteso tra uomini e donne. La parola *malinteso* spiega assai bene quel rancore nascosto che nasce dalla distanza tra quello che ci si aspettava e quello che si è trovato. Spiega bene perché gli uomini e le donne continuino a intrecciare le costole da cui si sono generati, e con queste ferirsi a morte, in nome dell'«amore».

I protagonisti hanno spesso nomi presi dalla Bibbia. Il linguaggio biblico dà a queste vicende un carattere esemplare, che risponde a passioni tirate fino alle estreme conseguenze. Non c'è accondiscendenza da parte di nessuno. Ognuno se la deve vedere personalmente col proprio destino fino in fondo. Le passioni invincibili, gli errori irreparabili, le conseguenze finali. C'è una componente di solitudine e di violenza che rende questi ritratti come ricavati dalla corrosione dell'acido. *Harshed*, scavata ad acido l'ombra che lasciano sul calco della pagina.

Chi è nato nei paesi, dove le individualità sono evidenti, dove c'è ancora il tempo e la voglia di essere originali, ri-conosce subito i personaggi. In paese non si sorvola sui difetti fisici come si fa in città, i soprannomi definiscono per sempre l'esteriorità e il ruolo, con quell'esaltazione delle caratteristiche che finisce per rendere le persone personaggi. Non a caso il primo rac-

conto parla di un «libro delle caricature». Tutta la verità che c'è dietro quella caricatura può essere rivelata soltanto dal racconto. Le stanze buie delle esistenze, i vicoli, le scale maleodoranti dietro alla facciata di legno sulla Main Street sono il dono che ci arriva dalla vocazione letteraria del giovane cronista George Willard. Come lui bisogna sapersi muovere tra queste esistenze sommerse dalla quotidianità, come libri impolverati. Di biblico c'è infatti anche la polvere, i rancori, le ambizioni e i tarli che solo l'immobilismo di una vita intera possono fare assurgere a certe altezze. Nella mobilità del mondo contemporaneo non si fa in tempo a maturarli. L'incidimento delle esistenze è un privilegio che solo la lunga stagionatura regala.

Il Dio sempre presente della Bibbia non è uno strumento di pressione sociale. C'è una tolleranza sottaciuta alla base. Hanno tutti una passione segreta, un modo di essere nascosto, che però non contraddice quello che si vede in superficie. La comunità ammette anche qualcos'altro, perché si regge su una sopportazione di fondo.

Forse questo ha a che fare con il puritanesimo. L'aver un rapporto diretto con la divinità fa sí che ognuno si senta giudice di se stesso. Nessuno ha il diritto di giudicarti e nemmeno di perdonarti. Sono pene che non si scontano in confessionale. Non è la pressione sociale, ma la pressione della propria coscienza a essere invincibile.

È questo un aspetto affascinante e difficile da comprendere alle nostre latitudini, dove si è infinitamente piú accomodanti nei confronti del peccato. Il reverendo Hartman protagonista de *La forza di Dio* non può contare su nessuna socialità per risolvere il conflitto che si apre nella sua coscienza di fronte al turbamento: la visione della donna dal collo nudo intenta a fumare, e che non riesce a impedirsi di spiare. Sarà la sua personalis-

sima visione della fede a fargli trovare un segno divino nel pianto cui la maestra si abbandona congiungendo le mani come in preghiera.

La forza di Dio è nel racconto e nella sua scenografia fatta di angoli, di finestre nascoste da cui è possibile vedere solo una parte delle cose. Il labirinto di specchi delle case. Ci sono forme di clandestinità cui si abbandonano i loro abitanti, molto piú virulente di quelle che l'anonimato della dimensione urbana produce. *Nessuno lo sa*, titolo di un breve fulminante episodio potrebbe essere la didascalia dell'intero libro. E nessuno lo saprebbe, se non ci fossi io a raccontarvelo. Cosí come a raccontarvi degli odori, il freddo, la neve, l'ombra, il granoturco tagliato, le boccette impolverate. Io, George Willard (Anderson), aspirante scrittore.

Le cronache ci riportano che Sherwood Anderson lasciò un giorno senza spiegazioni il suo lavoro, una ditta di vernici che da vero *self made man* era riuscito a mettere in piedi con le sue forze, passando per una miriade di impieghi, e uscí dalla vita della moglie e dei figli seguendo una vocazione alla narrazione, che lo portò a pubblicare oltre i quarant'anni il primo libro, seguito poi da *Winesburg, Ohio*, il suo capolavoro. Spiegò che sognava con ricorrenza i volti di queste persone, e sentiva il bisogno di dare voce alle esistenze affacciate alla finestra di quel sogno, per sottrarle dall'oscurità in cui erano immerse.

Ci dicono anche che fu un precursore, che raccomandò Hemingway a Gertrude Stein, e incoraggiò un giovane impiegato nelle poste, William Faulkner, e che, alla sua morte avvenuta a opera di uno stuzzicadenti da tartina a bordo di una nave al largo di Panama, dove si recava per una conferenza a pagamento, lasciò tre volumi di autobiografia e dodicimila lettere di corrispon-

denza con molte eminenti personalità culturali del suo tempo. Questo non lo preservò dall'ingratitudine né impedì alla polvere e all'oblio di minacciare la sua opera che, come la sabbia della risacca, a volte va sotto per un po', ma non viene mai cancellata, grazie alla forza e alla nitidezza con cui sono raccontati quei volti dietro alla finestra, in questa specie di «Spoon River dei vivi» di un povero bianco che si fa ri-conoscere, a ogni nuova ristampa, con la stessa familiarità, come ci appartenesse da sempre.

VINICIO CAPOSSELA