

[indietro](#)

## **Ernest Hemingway, *I quarantanove racconti*, Milano, Mondadori 2001, pp. 552**

Ogni stagione ha la sua lettura. Ecco una verità sulla quale non ci sarà mai da discutere. Come ogni teorema che si rispetti una simile affermazione necessita però di corollari, di approfondimenti. Credo infatti che la suddivisione in stagioni sia un po' troppo sommaria; sono solo quattro, ma soprattutto sono troppo brevi: i libri da leggere sono molti di più. Meglio dunque dire che ogni mese ha la sua lettura. Certo non si risolve il problema del tempo, quello per leggere è sempre troppo poco, ma almeno si raggiunge un ordine con il quale è più facile procedere. Prendiamo, ad esempio, settembre. Per me è il mese di Simenon e più precisamente di Maigret. Qualunque altra lettura –con l'esclusione dei soli quotidiani- è sospesa. La notte fra il 31 agosto e il primo di settembre la vivo un po' come quella dell'ultimo dell'anno, (anzi, devo proprio dire che la vivo meglio), perché alla mezzanotte ripongo ogni altro libro e mi butto sulle inchieste del commissario. Non è sempre stato così. Prima di questa decisione la lettura di Simenon era una sorta di tappabuchi che usavo mentre aspettavo un treno oppure per inframmezzare altre letture delle quali, per mancanza di lucidità o altro, stavo perdendo il filo. Maigret aveva il potere di farmi riacquistare buon umore ed energie che mi erano necessarie per riprendere il libro precedentemente abbandonato. Molto spesso capitava che quei romanzi mi appassionassero a tal punto da sentire l'urgenza di leggerne e di acquistarne continuamente. Per ovviare a questo problema decisi di dedicare un mese intero, settembre appunto, a quella lettura. Ma così facendo mi accorsi che una volta finito il periodo stabilito dovevo aspettare un anno intero e così decisi che anche gennaio sarebbe stato interamente dedicato a Maigret.

Non sono comunque propenso, in genere, a programmare le letture. Essendo la mia una passione compulsiva scelgo i libri istintivamente stabilendo via via associazioni di idee che siano in grado di legare fra loro temi e parole in modo tale da non scordarle più. Vista sotto questa prospettiva la lettura assume un carattere tutto particolare che vorrei definire -mi si passi il termine- “randagio”. Il termine può assumere da un certo punto di vista una connotazione negativa soprattutto quando esso viene accostato ad altri quali vagabondo o, ancor peggio, nullafacente. In realtà il “nomadismo” –ecco un altro termine che fa proprio al caso mio- letterario ha delle ragioni intrinseche che si esplicano nelle condizioni nelle quali ci troviamo a vivere. Infatti la nostra giornata, nel migliore dei casi, non è scandita dai libri, ma dal lavoro e da altri impegni impossibili da procrastinare. In buona sostanza dobbiamo leggere andando dove dobbiamo andare, facendo quel che dobbiamo fare, vedendo quel che ci tocca vedere, che è poi come dire che la vita non è ostacolo alla nostra passione, ma ne è la fonte principale.

Mi ci sono voluti anni e molti libri, prima di acquisire una simile consapevolezza, molti di più insomma di quanti ne abbia impiegati Hemingway che nella sua brevissima, ma succosa prefazione a *I quarantanove racconti* ci parla proprio di questa straordinaria consapevolezza che possiede allo stesso tempo la saggezza dello scrittore più scaltrito e la pazienza, tutta domestica, del lettore moderno pieno di impegni e difficoltà. Ai più distratti lo scrittore americano potrà sembrare parco di consigli, ma a ben vedere la sua modestia è di una caratura tutta speciale, di una qualità, vorrei dire, di cui da molto tempo è andato perduto lo stampo. Credo infatti che in Hemingway i silenzi siano molto più eloquenti ed efficaci delle parole e se la non-parola e il non- detto hanno sempre trovato una difficile collocazione in un' arte che fa di questa la sua ragion d'essere, egli sicuramente non ha mancato di mostrarci come in realtà non sia proprio del tutto così. È una sensazione

strana quella che si prova leggendolo, perché se da un lato il piacere è puro, appagante in senso totale, dall'altro è come se sotto la scorza dura della sua pagine trasalisse un desiderio sopito, una verità inespresa che l'autore non può pronunciare. Magia della letteratura, dirà qualcuno; arte di Hemingway, dico io.

Qualche esempio? Nella suddetta prefazione lo scrittore ci avverte che *Su nel Michigan* è stato scritto a Parigi nel 1921 e che *Vecchio al ponte* fu telegrafato da Barcellona nell'aprile del 1938. Notizie apparentemente prive di importanza, ma che in realtà nascondono una verità che sa di buono, di autentico. Perché Parigi per scrivere un racconto di amore e caccia come *Su nel Michigan*? Non saprei cosa rispondere, ma questo particolare rende il tutto molto più bello e gustoso. Penso a lui, a Hemingway, nella sua stanzetta parigina senza un soldo e affamato e penso al racconto nel quale, al ritorno dalla caccia al daino “gli uomini mangiarono con impegno”. Non vi sembra di sentirli quel letto comodo, il cibo caldo e la bottega dell'innamorata di Jim? Guardate poi la struttura del racconto, così piena di capoversi e a capo e di laconici dialoghi. Pare quasi di stare lì, accanto alle sue parole, a quel suo inglese tozzo. Non vorrei sembrare troppo partigiano dello scrittore – lo sono, eccome- ma non posso mancare di sottolineare che è raro trovare qualcuno che sappia restituire il tepore e il profumo di luoghi e ambienti pur descrivendone le caratteristiche più banali e grossolane. Che c'è infatti di particolare da dire sui ciottoli bianchi del fiume descritto nell'incipit di *Addio alle armi*? Niente, eppure, se siete stati lassù, dico, dove si è combattuto durante la prima guerra mondiale, vi accorgete che i fiumi sono così e i loro ciottoli sono proprio bianchi come li descrive lui. Magia della letteratura? No –vi dico- arte di Hemingway. Strepitoso è poi il fatto che *Vecchio al ponte* sia stato telegrafato. Quando leggo il lungo elenco di mezzi che sfilano di fronte al protagonista devo ammettere che anch'io passo di lì, anch'io mi sento telegrafato. E poi, come si fa a

telegrafare un racconto? Hemingway si dimostra veramente un artigiano della parola mostrandone sia il lato rigido che quello più malleabile. Essa diviene regola inderogabile e ostacolo da aggirare. Penso in questo caso ai titoli, perché se -come è comprensibile- non tutta la produzione hemingwayana è di prim'ordine, i suoi libri dovrebbero essere acquistati solo per i loro titoli. Romanzi a parte, che ne pensate di *Breve la felice vita di Francis Macomber*, *Colline come elefanti bianchi* o *Un posto pulito illuminato bene*? Lo "zio", come lo chiamava Virginia Woolf, non amava complicarsi la vita e non la complicava neanche al lettore. Ecco che quindi anche un racconto disperato come *Un posto pulito illuminato bene* ha un titolo così semplice, così notturno ed estivo che bilancia nella sua pacatezza l'angoscia del protagonista. E cosa di dire de *Il vecchio e il mare*? Anche in questo caso Hemingway ha saputo trarsi d'impaccio da par suo e non essendoci, probabilmente, un aggettivo adatto, ha semplicemente aggiunto una parola all'altra creando così un effetto di distanza e di antagonismo fra i due sostantivi che è il sale di quello straordinario racconto lungo. Potrei, anzi, vorrei proseguire ancora a lungo ma temo di divenire un po' ossessivo – e io un po' ossessionato da Hemingway lo sono, lo ammetto-, comunque non posso mancare di sottolineare che oltre a stagioni buone per le letture, esistono anche luoghi buoni che oltre al divano di casa propria possono essere Parigi, Key West (Florida) nei mesi freddi, il ranch presso Cooke City (Montana), Kansas City, Chicago, Toronto e L'Avana e che l'estate, tutta, è la stagione migliore per gustarsi *I quarantanove racconti* e tutto il resto, da leggersi, è ovvio, con avara ingordigia. E se stagioni e luoghi non fossero così buoni non attribuite la responsabilità a Hemingway. Molto probabilmente non erano così buoni quando c'eravate voi.

(Marco Antonellini)

[indietro](#)