

Un racconto di Donald Barthelme “T.S. Eliot, interbase”

Vincenza.Rosiello@cern.ch

1. PREMESSA

Negli Stati Uniti, lo sport sembra ancora resistere come nostalgico caposaldo di una nazione angosciata dalla progressiva sostituzione dei suoi valori. La passione sportiva degli americani non rappresenta soltanto un surrogato popolare alla precoce frustrazione delle sue ambizioni, ma anche il disperato bisogno di un sostituto identificativo e cementante di una civiltà smarrita in assenza di più solide ideologie cui aggrapparsi. Il rilievo dello sport nella società americana non poteva certo sfuggire a Donald Barthelme, che argutamente osserva che non c'è da stupirsi se lo sport sia inteso speculare all'arte, soprattutto in un'epoca come la nostra, in cui la realtà supera la fantasia più sfrenata ed in cui è la vita ad imitare l'arte.

L'arte ad un certo livello è soprattutto divertimento, come hanno sottolineato sociologi del livello di Huizinga e Roger Caillois. L'arte è però anche gara in cui si può vincere, perdere, o lottare sino allo sfinimento, a volte senza una conclusione favorevole. Perciò non c'è da sorprendersi se molti famosi artisti di questo secolo siano stati occasionalmente giocatori di baseball durante la loro carriera. Come antidoto alle loro fatiche di studio e di scrittura, queste figure gigantesche della letteratura hanno di solito giocato per una o due stagioni, per poi tornare rigenerati ai loro impegni artistici. Curiosamente, non ci sono che minime tracce del loro passaggio nei resoconti ufficiali delle gare. Come se le cronache del baseball fossero intimorite da tali presenze di un altro mondo, i cui contributi allo sport avrebbero provocato quel meccanismo di rifiuto, ben noto ai lettori dei testi di psicologia. Tuttavia, recenti ricerche hanno posto in luce alcuni dei rilevanti argomenti sul legame tra l'arte ed il baseball, qui ribaditi. (Barthelme 1992: 67)

Questa è la traduzione della premessa al saggio *T.S. Eliot, shortstop* (Barthelme 1992: 67-9) (di cui proponiamo la traduzione in italiano nella prossima se-

zione) incluso nella raccolta antologica *The Teachings of Don B.*, che unisce in un unico volume tutte le “satire, parodie, fiabe, storie illustrate e commedie”, come ribadisce il sottotitolo dell’antologia di Donald Barthelme. La figura dello scrittore Thomas Stearns Eliot sembra offrire un intrigante esempio di queste considerazioni, tanto da poter azzardare un’avvincente (anche se poco verosimile) ipotesi sull’origine e la natura de *La terra desolata* (Eliot 1922), una delle opere più importanti del novecento, composta inizialmente, presso Losanna, dove Eliot curava un esaurimento nervoso. Il brano fa parte di una raccolta che riunisce molto materiale già pubblicato altrove da Barthelme, ma con alcuni pregevoli inediti. Una raccolta di “storie dall’aria strana” per dirla con Raymond Carver, suo grande estimatore. I brani di questa raccolta sono un superbo riscontro di ciò che Thomas Pynchon nell’introduzione definisce ‘Barthelmismo’, che Gary Grund, nella recensione per *Studies in Short Fiction* (Grund 1994), riconobbe come esempio di un Barthelme “creativo e ricreativo, irriducibile, frammentario, ed indigesto” e che James Marcus sul *New York Times Book Review* (Marcus 1992), ha definito “un piccolo insegnamento di sorriso, malinconia e di lingua inglese”.

2. “T.S. ELIOT, INTERBASE” DI DONALD BARTHELME

La Terra Desolata di T.S. Eliot è senza dubbio l’opera più ampiamente studiata, analizzata, e pedantemente commentata della lingua inglese. Ciò che ci appare mancante (a causa di una serie di equivoci così sorprendenti da non trovare paralleli negli annali della storia della letteratura di qualità di questo paese) è non aver compreso che quest’opera riguarda soprattutto le vicende accadute nel 1922 alla squadra di baseball dei St. Louis Browns, cui, in minima parte, Eliot partecipò, di ritorno quell’anno dall’Inghilterra. Eliot, dobbiamo ricordarlo, aveva vissuto nel Regno Unito dal 1914 (prendendone poi la cittadinanza nel 1927). Dopo la pubblicazione della raccolta *Poesie* (nel 1920), si accorse che ogni impeto creativo, ogni stimolo vitale, si era esaurito con questo lavoro. Si risolse perciò a tornare alla St. Louis della sua giovinezza e provare a farsi reclutare dalla squadra dei Browns, una scelta decisiva per la sua poetica, come vedremo. I Browns lo schierarono nel ruolo di interbase, ed egli in compenso sbalordì i sostenitori, come pure i compagni di squadra, presentandosi sul campo indossando, con la divisa regolamentare della squadra dei St. Louis, una bombetta scura alla quale aveva aggiunto, in puro stile britannico, un ombrello arrotolato dello stesso colore. Queste eccentricità gli erano concesse perché il giovane Tom non mancava mai di offrire una prestazione esaltante; nei suoi turni, la sua zona di gioco sul ‘diamante’ era

presidiata con sicurezza come se fosse una delle 'case madri'. Tuttavia, per quanto il poeta fosse brillante, la squadra dei Browns nel 1922 non andò bene, una circostanza che influenzò decisamente il lavoro successivo del grande Eliot. La prova schiacciante di tale innegabile influenza può essere dimostrata considerando senza preclusioni le citazioni dell'opera di Eliot che saranno addotte.

PUNTO 1 – La primissima riga dell'opera: "Aprile è il mese più crudele", in realtà era originariamente "Agosto è il mese più crudele". L'allusione si riferisce ai deludenti scambi di gioco che videro la squadra dei Browns cedere alla squadra degli Yankees, proprio nell'agosto del 1922; una sconfitta che effettivamente li privò di poter competere con qualche seria ambizione nel campionato. Ezra Pound, la cui autorevole promozione dell'opera contribuì in modo determinante a trasformarla in un grande evento culturale, fece poi notare che tutti nel più vasto mondo, non solo a St. Louis, ritengono che agosto sia un mese terribile e che se fosse stato preferito ad aprile, avrebbe reso tutto più comprensibile.

PUNTO 2 - Il verso della Prima Parte "Ecco l'uomo con tre mazze" si riferisce, senza cavillare troppo, alla preparazione del formidabile Babe Ruth al suo ciclo di battuta. Si riesce ancora ad immaginare il temibile 'Bambino' che amava far roteare un trio di mazze mentre si accomodava verso il piatto di battuta. Ruth era stato sospeso per il primo mese della stagione (dal Giudice Kenesaw Mountain Landis, primo commissario arbitrale del baseball) per un'azione scorretta, ma partecipò alla partita contro St. Louis, e gli ansiosi timori che egli incuteva sono presenti ovunque nell'opera.

PUNTO 3 – Il verso nella Terza Parte, "Io Tiresia, anche se cieco ... posso vedere" è chiaramente riferito all'arbitro.

PUNTO 4 – Ancora nella Terza Parte, i versi "Pescando nel tetro canal una sera d'inverno, dietro il Gasometro" si riferiscono alla 'Banda del Gasometro' della metà degli anni trenta, mentre il Re Pescatore dell'opera è ovviamente George Sisler, il forte battitore dei Browns, (in quella stagione con una media di battuta superiore a 4 su 10), che sentiva le sue prestazioni essere sostenute imperfettamente dai suoi compagni. Il pungente verso: "Pescando, con un'arida pianura dietro di me" rende tutto abbondantemente chiaro.

PUNTO 5 – Il verso nella Quinta Parte, "E mazze con facce da bambino nella luce viola" è un diretto richiamo ad una partita che si era protratta ai tempi supplementari, nella luce allucinatória e rischiosa del tramonto. Lanceresti la

palla (a novanta miglia l'ora) su una mazza che ha la faccia di un bambino? No, esiteresti, ed infatti, l'esitazione, qui come ovunque, è la chiave del canone di Eliot.

Potrei proseguire, ma a che servirebbe? Il caso è risolto.

3. BARTHELME ED ELIOT

Il brano qui tradotto, che apparve postumo nel 1992 nella raccolta antologica *The Teachings of Don B.* evidenzia le caratteristiche di Donald Barthelme, scrittore provocatorio e controverso, una delle figure più significative di quel movimento letterario della 'post-modern fiction' americana che attraversa gli anni sessanta con grande fecondità e originalità di contributi, con illustri compagni di avventura come John Barth e soprattutto Thomas Pynchon, che ha curato l'edizione della raccolta con una sapiente introduzione.

È già stato notato come ogni tentativo di catalogazione incontri enormi difficoltà per definire la collocazione di Barthelme (che scrisse anche con lo pseudonimo di Lily McNeil) nel contesto della storia della letteratura contemporanea (Patteson 1992; Roe 1992). Ad esempio, Alfred Kazin (Kazin 1973) lo definisce un 'anti-romanziero', Frederick Karl (Karl 1983) un 'minimalista', mentre Jack Hicks (Hicks 1981) e Larry McCaffery (McCaffery 1982) preferiscono l'etichetta di 'meta scrittore'. Charles Molesworth (Molesworth 1982) gli riconosce un'ironia salvifica e, con qualche incertezza, il titolo di 'ultimo scrittore del post Illuminismo', al confine tra modernismo e post-modernismo, ed al limite del teatro dell'assurdo, à la Samuel Beckett, se non del surrealismo.

Di sicuro, la scrittura di Barthelme non appartiene ad un ben preciso genere, come è stato ribadito dalla più recente critica letteraria soprattutto italiana (Carboni 1978, 1982; Daniele 1992) che ha condiviso il giudizio di Thomas Pynchon di artista 'notoriously uncategorizable'. Nato a Philadelphia nel 1931, ma cresciuto nel Texas, Barthelme fu autore assai prolifico, dai racconti brevi, ai romanzi, sino alla narrativa per bambini, prima come giornalista a New York, in seguito come direttore del Contemporary Arts Museum di Houston (dove è morto all'età di 58 anni, il 23 luglio 1989) avendo sempre coltivato, parallelamente alla letteratura, un particolare interesse per le arti grafiche. Trasferitosi a New York, nel 1961 divenne direttore editoriale di *Location*, rivista che si occupava dei rapporti fra arti visive e scrittura. Ciò gli diede l'opportunità di sviluppare e condensare i suoi molteplici interessi, grazie ai contatti con gli artisti della cosiddetta 'New York School', un gruppo di

pittori (per lo più espressionisti-astrattisti) e scrittori-poeti del tutto estranei alla tradizione letteraria. Del resto, il post-moderno è un movimento che ha la sua origine nelle arti visive e nell'architettura, che converge nella scrittura solo come ulteriore momento di elaborazione. Barthelme divenne presto uno degli esponenti più rappresentativi di questo gruppo di scrittori innovativi, che si avvalevano di una scrittura apparentemente paradossale per mettere in discussione la concezione dell'arte. Alla base del loro stile c'è il rifiuto e la demistificazione di una narrativa ordinata e strutturata intorno all'autore, al personaggio, all'intreccio a favore di una scrittura più versatile e provocatoria, che metta in luce le possibilità ludiche e le qualità virtuosistiche senza alcun altro 'messaggio' evidente che quello di celebrare l'immaginazione e l'intelligenza creativa. Un simile atteggiamento implica, di necessità, un rapporto distaccato con l'opera d'arte ed una pervasiva ironia circa il suo valore e la sua capacità di impatto sulla realtà. In questo modo, questi scrittori manifestano il loro ruolo di prestigiatori, considerando il libro non più di un 'prodotto stampato', con cui si deve intrattenere, divertire e far riflettere i lettori. Tratto qualificante della narrativa post-modernista è il tentativo di proporre una nuova concezione di arte come 'happening', nella convinzione che, solo se intesa in questo modo, essa potrà acquisire lo spazio, l'autonomia e l'autorevolezza per incidere presso un pubblico più vasto di quello socialmente e culturalmente preparato cui sembrava destinata. L'obiettivo del movimento potrebbe essere sintetizzato dall'esordio del capolavoro di Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow* "A screaming comes across the sky" (Pynchon 1973). La consacrazione del National Book Award per il geniale ed elusivo Pynchon rappresentò una bomba letteraria inattesa, proprio come il metaforico razzo V2 che arriva in un silenzio assordante, molto prima che se ne avverta il rombo. Questo 'haiku' rappresentò per il romanzo postmoderno, ciò che "Aprile è il mese più crudele" di Eliot simbolizzò per il modernismo. Questa osservazione sul valore della frase programmatica – che Eliot riprese da Chaucer – ci permette di comprendere le ragioni per cui l'intelligenza sconvolgente di Barthelme si sia implacabilmente concentrata proprio su questa affermazione:

The poem's very first line, "April is the cruellest month." was originally "August is the cruellest month." The allusion is to the dreadful set of games the Browns dropped to the Yanks, in St. Louis, in August 1922, a setback that effectively removed them from serious league competition. (Barthelme 1992: 68)

La squadra dei St. Louis Browns, oggi St. Louis Cardinals, rappresentava la città di St. Louis nella Major League of Baseball, il campionato nazionale di baseball degli Stati Uniti, mentre gli Yankees di New York, continuano ancora oggi ad essere una delle squadre più popolari. Questa sofisticata e divertita interpretazione permette a Barthelme di perlustrare il 'poemetto'

del modernismo, sorprendendo il lettore con accostamenti ricercati, per indurlo a riprendere coscienza del fatto che ogni libro può rappresentare uno stimolo per azzardare ipotesi interpretative. Le numerose 'notes' contenute nei diversi movimenti sinfonici de *La terra desolata* di Eliot sono fonti privilegiate di ispirazione. K. N. Chandran (Chandran 1994) ha già osservato che molti dialoghi in *Great Days* (Barthelme 1979) sono allusioni parodistiche alle annotazioni presenti soprattutto nella seconda parte *Una partita a scacchi* del poemetto di Eliot. Le reminiscenze dei contenuti e del metodo di narrazione polifonica – inaugurato proprio da Eliot – sono spesso ironicamente ed abilmente utilizzate da Barthelme secondo il canone postmodernista per sostenere il racconto. Qui, questa strategia di scrittura ben collaudata permette a Barthelme di trasfigurare in chiave sportiva la natura dell'opera più importante di Eliot. Con evidente piacere, enfatizzando solo alcuni aspetti equivoci, riesce ad elaborare una singolare chiave di lettura con il ricorso ad una meticolosità quasi grafica manifestata nell'elenco dei tanti 'item'. Le sue osservazioni esprimono al lettore (avvertito e partecipe) un'interpretazione destinata ad essere percepita come intrinsecamente precaria, e per sua natura mutevole, ma in qualche modo inesauribile. La struttura del brano presenta le argomentazioni con pura gratuità e con grazia irriverente, a tratti anche sottilmente provocatoria. Dando per scontato che il lettore conosca i personaggi, i temi, le modalità dell'opera, ed avvalendosi surrettiziamente ed ironicamente dei versi di Eliot, con intento parodistico, dissacrante se non ridicolizzante, delinea accostamenti all'apparenza azzardati o quantomeno contraddittori e divertenti, sicuramente strumentalizzati a disorientare più che ad intrattenere il lettore, come nel caso della singolare interpretazione del verso della prima parte "The Burial of the Dead" dell'opera di Eliot: "Here is the man with three staves" (Eliot, *The Waste Land*, I. 51), arditamente riferito al mitico Babe Ruth, il soprannome con cui è universalmente noto George Even, uno tra i più famosi giocatori di baseball degli Yankees, la cui popolarità fu tale che al suo ritiro, nel 1948, il numero 3 della sua leggendaria maglia non fu più proposto. Barthelme trova una conferma nel fatto che il 'Bambino' – in italiano nel testo – com'era anche noto Babe Ruth, amava far ruotare "a trio of bats as he stumbles platewards" (Barthelme 1992: 68). Nonostante il soprannome, legato al suo sorriso infantile ed il corpo paffuto, il talentuoso battitore doveva essere proprio "awesome" (terribile oltre che temibile) essendo stato sospeso da Kenesaw Mountain Landis, il rigoroso primo giudice sportivo federale, eletto dopo alcune scandalose vicende (nel novembre del 1920) per garantire la correttezza dei campionati di baseball. Non sappiamo quanto involontariamente, ma il riferimento richiama alla mente la questione della citazione dantesca "un paese guasto" (Dante, *Inferno*, XIV.94) nell'ispirazione del titolo *The Waste Land*. Nonostante l'eviden-

te assonanza 'waste-guasto', l'ascendente dantesco è stato negato dallo stesso Eliot, che ha chiarito esplicitamente di aver dedotto titolo, disegno e gran parte del simbolismo dalla mitica 'Wasteland', descritta nella ricostruzione del manuale accademico del 1920 di Jessie Laidlay Weston, *From Ritual to Romance*, sulla leggenda arturiana del Graal. Nonostante la testimonianza di Eliot di una mera coincidenza, tuttavia il sospetto della suggestione del verso dantesco è stato recentemente approfondito da Carlo Ossola (Ossola 2005). L'interpretazione irriverente di Donald Barthelme sull'origine del 'poemetto' è decisamente lontana dai toni dotti del dibattito letterario sulla vicenda del titolo, anche se non omette di menzionare un legame importante con la poetica dantesca, rappresentato dalla citazione del brano in *The Fire Sermon*: "I Tiresias, though blind, [...] can see" (Eliot, *The Waste Land*, III.218-19), ironicamente riferito alle scarse doti dell'arbitro. Il mitico indovino Tiresia, che è stato uomo e donna, personaggio inquietante già in Omero ed Ovidio, ne *La terra desolata*, benché semplice spettatore, è "la figura più importante del poemetto – annotò Eliot – colui che salva in unità il tutto". Tiresia, cieco e veggente "perceived the scene and foretold the rest" ha avuto la dote di poter percepire la scena e predire il resto, e soprattutto com'è illustrato da Eliot poco oltre "foresuffered all". L'associazione tra la facoltà di "foretell" ed il "foresuffer" ci rivela che la preveggenza del futuro, proprio ed altrui, si salda con la sfortunata condizione di anticipare la sofferenza, come è accaduto a Cassandra sulle mura di Troia od a Gesù nell'orto dei Getsemani. Condizione che non appartiene solo al profeta, ma anche all'eroe, che avverte ineluttabile il dolore del proprio destino. Nell'accostamento sportivo dell'intuizione di Barthelme, il tirare in gioco Tiresia è la rivelazione che ogni arbitro nasconde in sé le stesse doti eroiche (reali o presunte) di chi non teme di soffrire per giudicare situazioni nuove, presumendo di essere in grado di affrontare ogni imprevisto, a volte con grande azzardo.

Occorre notare che Barthelme non insiste nel proporre accostamenti originali, ma preferisce rielaborare quelli già esistenti, secondo un procedimento che può essere avvicinato nelle arti visive alle pantografie della 'pop art', alle quali egli presta un'attenzione costante, visto il suo frequente impiego di disegni a fronte per corredare i suoi testi. Nonostante questo brano non sia illustrato, tuttavia l'azzardo interpretativo che emerge da queste rielaborazioni conserva un valore immaginifico, serve comunque a dilatare la valenza della citazione, ne intensifica il valore espositivo e raggiunge straordinari effetti di profondità analitica con le sue trasposizioni, le quali acquistano, così, paradossalmente, il valore di vere e proprie scoperte, di pure novità interpretative, di superamento di visioni stereotipate della tematica. La scrittura esibisce la solita straordinaria varietà di linguaggi propria di Barthelme, con un'inedita mescolanza di inglese vittoriano e di slang contemporaneo. Per in-

durere una fruizione solo di superficie, senza approfondimenti contenutistici e di concentrare tutta l'espressività nell'enfasi visiva legata alla memoria sportiva. Egli, con coerenza stilistica, adotta una lingua che mescola sapientemente ed ironicamente i gerghi più disparati: dal newyorkese altoborghese, infarcito di luoghi comuni preferibilmente espressi nella lingua colta e raffinata per antonomasia, il francese, agli slogan pubblicitari, ai vocaboli ricercati se non inventati, alle allusioni letterarie (dagli intenti profanatori) ai doppi sensi esilaranti (dai connotati sovente erotici) ed alle contrapposizioni ed agli innesti di concreto e di astratto. L'effetto dell'accumulazione e della sovrapposizione di tutti questi idiomi è quello di formare una coesione che ne esalti la reciproca autenticità, realtà nella finzione, mentre la costruzione del brano è assolutamente studiata, cerebrale, del tutto astratta.

Caratteristiche evidenti nell'interpretare i versi in "The Fire Sermon": "While I was fishing in the dull canal [...] behind the gashouse" (Eliot, *The Waste Land*, III.189-90), attribuendoli alla Banda del Gasometro (Gas House Gang) che divenne agli inizi degli anni trenta un appellativo per la squadra dei St. Louis Cardinals, dalla caratteristica strategia di gioco di interdizione nelle fasi di ricezione, che imponeva una 'sosta' all'attacco dell'avversario, un po' come avviene nel rifornimento, che rallenta la corsa delle auto. E soprattutto nell'identificare il Re Pescatore del poemetto di Eliot prosaicamente con George Sisler, uno dei più completi giocatori di baseball, entrato nella leggenda dello sport per le sue doti di intelligenza tattica e la capacità di risollevare le sorti delle partite senza il sostegno della squadra: "Fishing, with the arid plain behind me" (Eliot, *The Waste Land*, V.104).

Dopo tanto argomentare, Barthelme si interroga "one could go on, but why?" (Barthelme 1992: 69). Il lettore viene dunque chiamato direttamente in causa ad aderire, se non a confermare la tesi proposta, in qualche modo a partecipare a quella demolizione di stereotipate interpretazioni compiuta dall'autore, che ci pilota verso l'accettazione inevitabile delle sue conclusioni. Con sorpresa, ci accorgiamo che la conclusione del brano "the case is proved" (Barthelme 1992: 69), qualora risultasse effettivamente condivisa da tutti (autore, personaggi, lettore), proverebbe tutt'altro. Accettare l'adulterazione della consolidata esegesi del testo, si risolve nell'esclusione di ogni certezza incontrovertibile. Del resto, il postmodernismo mette in discussione proprio quell'atteggiamento, nato con il Rinascimento, che ha coltivato il mito ottimistico di Pangloss di un progresso necessario, privilegiando il ragionamento formale ed universale indotto dal metodo sperimentale della Scienza. Il post-moderno tende a contraddire l'interpretazione in senso univoco dei grandi sistemi, siano essi filosofici o letterari, privilegiando piuttosto la diversità, il pluralismo, la frammentazione, la trasversalità. Appare la causa e l'effetto del crollo delle grandi ideologie, rappresenta il pensiero unificatore sottinteso

ad un articolato movimento creativo, le cui radici si basano su nozioni di rigetto di tutta l'eredità del pensiero precedente, che sono al tempo stesso di riappropriamento e di rivisitazione. Rispetto agli estremismi distruttivi delle avanguardie, il postmoderno rivisita il passato con gusto e passione, con ironia certo, ma anche con gioia e grande simpatia, nel tentativo di dare fiato a nuove mitologie, per quanto accidentali ed equivoche. Certo, come in tutti i movimenti letterari, la critica insistita al determinismo ed alla causalità che regnavano nel romanzo americano tradizionale produssero, tra l'altro, anche alcune aberrazioni. Si tentava con approssimazione di leggere e comprendere René Thom ed Ilya Prigogine, i loro studi sulla fisica del disordine e sulla teoria del caos, si citavano le predizioni dei loro modelli matematici dei fenomeni dissipativi, come fossero nuovi punti di riferimento della scrittura letteraria. Non si rinunciava a parlare dell'indeterminazione legata alla meccanica quantistica, e nelle università americane cominciavano a spuntare strani corsi di 'Fisica e poesia' e si diffondeva un godimento inquietante per il relativismo assoluto che si credeva di cogliere negli scritti di Popper. Giocando al confine tra finzione e realtà, ed avendone – in quanto scrittori – più diritto di altri, i postmoderni produssero grandiose parodie, intese come strumento privilegiato della critica culturale alla tradizione americana. Diviene allora comprensibile la reazione dei numerosi avversari del postmodernismo, come John Gardner (Gardner 1978), fautori di una narrativa più legata ai valori ed al realismo, in una parola, più 'etica', e che contrastavano questa letteratura scissa dall'anima, piena di esercizi di stile, priva di un qualsiasi valore morale. Era una battaglia letteraria importante ma senza molta gente disposta ad assistervi od a schierarsi. Da parte loro, i postmoderni, in genere, trattavano queste critiche alla stregua di tentate imposizioni di un'ala fondamentalista della letteratura votata al realismo. E le ignoravano, non degnandosi nella maggior parte dei casi di rispondere alle accuse. Il loro modo di replicare consisteva nel produrre testi creativi che costringessero i lettori a sforzarsi, a pensare all'atto della lettura come ad un esercizio di ginnastica mentale. Il programma, la sfida, la loro grande lezione era il tentativo di una continua corruzione, un riciclaggio, un riadattamento ad un livello popolare della cultura più colta. Ecco la loro etica: mobilitare il cervello e dunque la capacità di discernere. Il romanzo postmoderno ricorre ai materiali dell'immaginario popolare o meglio sono materiali della cultura 'bassa' strappati al flusso della loro volgarizzazione, e restituiti come immagini della cultura 'alta', per far riflettere sul rapporto tra arte e comunicazione di massa, mettendo in discussione tutte le nozioni classiche che ne sancivano una sostanziale separazione. Il postmodernismo è un genere *alto*, che utilizza forme basse, ma lo fa dall'alto.

4. CONCLUSIONI

Un esempio lampante di basso utilizzato dall'alto è proprio il brano di Barthelme sul baseball, che prendendo a pretesto alcune affermazioni del 'poemetto' di Eliot, intende rinnovare i tradizionali rapporti tra la letteratura americana e questo sport, ben chiariti dall'esordio di *Underworld* di DeLillo. Sebbene, per quanto si sia ricercato, non si riesca a confermare la presenza nel 1922 di un Eliot nella squadra di baseball dei St. Louis Browns, non si è neppure certi che il nostro Eliot abbia visitato in quel periodo St. Louis nel Missouri, dov'era nato nel 1888, e dove risiedeva la sua famiglia (Gordon 1998). Questo rende meno plausibile la parodia, ma non per questo, il brano risulta meno efficace nel riassumere i meriti e le idiosincrasie del postmodernismo. Nonostante qualche concessione allo sfoggio verbale, è perfettamente costruito e puntuale nel costringere il lettore ad usare il cervello e la memoria del testo de *La terra desolata*. La singolare ipotesi sportiva di Barthelme, sulla genesi dell'opera di Eliot, è stata inserita da Kim Herzinger, curatore dell'antologia *The Teachings of Don B.*, in una sezione intitolata *The Art of Baseball*, con la premessa che non c'è da meravigliarsi se "a number of this century's most famous artists were also, at odd moments in their careers, baseball players" (Barthelme 1992: 67). Questa osservazione non esclude che altre figure di rilievo della letteratura – spesso prima di trovare la strada del successo – abbiano svolto (almeno per qualche stagione) attività agonistica nel baseball, come antidoto alle loro fatiche di studio, per poi tornare rigenerati alla propria carriera. Nonostante il rilievo di tali scrittori – ribadisce Barthelme – non troveremo che minime tracce del loro passaggio nella storia degli sport che li hanno visti giocatori praticanti. Le cronache sportive sembrano aver inconsciamente rimosso le apparizioni di tali sconvolgenti personalità, la cui presenza avrebbe snaturato la tradizione dello sport. Il racconto di Barthelme ha molte analogie con la leggenda sulla scrittrice Susan Sontag reclutata dai White Sox nel 1959, mentre si allenava con la squadra di baseball dell'università, nell'enorme tunnel del Comiskey Park, il campo di gioco della famosa squadra di baseball di Chicago.

La prefazione del brano di Barthelme riconosce l'importanza di riflettere sul rapporto fra letteratura, comunicazione di massa e lo sport, come ribadito da sociologi del calibro di Roger Caillois, suo massimo interprete teorico, autore del libro fondamentale *I giochi e gli uomini* (Caillois 1967) e curatore e redattore del volume su giochi e sport dell'Encyclopedie de la Pleiade di Gallimard. Stimolato dal saggio del 1939 di Johan Huizinga sull'*Homo ludens*, Caillois lo approfondisce ponendosi il problema delle componenti fondamentali del gioco e della loro applicazione agli altri aspetti della vita sociale dell'uomo. Lo sport non è stato il principale interesse di Caillois, che

si è occupato anche di letteratura (Olivieri 2006), è stato il vero scopritore di Jorge Luis Borges e, con curiosità ed originalità, ha anticipato l'interesse per il sogno, il sacro ed il mito. Per Roger Caillois, lo sport è un'attività umana che si può collocare all'interno di un quadrato formato dai lati della competizione, della sfida al caso, della simulazione e della vertigine. Agon, Alea, Mimicry ed Ilinx sono i quattro impulsi in cui è allora possibile collocare ogni gioco umano. È evidente quanto profonda sia la differenza rispetto ai successivi scritti sociologici di Roland Barthes, che ha interpretato da semiologo il tema dello sport in saggi famosi raccolti nel volume *Miti d'oggi* (Barthes 1957), ed ancor più nel testo *Lo sport e gli uomini* (Barthes 2007: 62) di un programma televisivo trasmesso nel giugno 1961 dalla televisione canadese, frutto di una collaborazione attiva con il regista-scrittore Hubert Aquin. Il film, montato con materiali d'archivio, nasceva con l'intenzione di mostrare la funzione "cosmica e talora fantasmatica" delle sfide sportive. Scrive Barthes: "Lo sport è il crinale che separa il combattimento dalla sommossa", insistendo sulla funzione delle regole che formalizzano lo scontro, sia si tratti del duello sul filo della morte fra il matador ed il toro, sia di un incontro di calcio. Barthes sembra interessato alla descrizione del mondo contemporaneo nella frammentarietà delle realtà spettacolari che riverberano aloni mitici. Questi studi pionieristici, nella società contemporanea, soprattutto americana, hanno generato un'intensa attività di ricerca e la fenomenologia dello sport come veicolo di trasformazione sociale occupa ormai un posto di rilievo nella cultura accademica (Zieff & Veri 2003). Siamo tuttavia lontani dallo spirito di Barthelme di cui Lois Gordon, in un'accurata analisi (Gordon 1981), ha sottolineato che la tecnica più caratterizzante sia "lo scambio da un richiamo di autorevolezza ad un altro, manipolazione, [...] creazione di situazioni inconcludenti e sensatamente indefinite" in modo che tutto "risulti dichiaratamente deviante (o disorientante)". Aggiunge inoltre che Barthelme "rigetta la tradizionale cronologia, costruzione, sintassi, grammatica e roba simile come la tradizionale distinzione tra realtà e finzione" e "non ci si accorge mai se una storia di Barthele sia conclusa a causa proprio della qualità del suo linguaggio, che esordisce sempre con un insolito straordinario ragionamento apparentemente logico, prima di dividersi ed ampliarsi in numerose inarrestabili conseguenze". Come scrive Molesworth (Molesworth 1982): "Per Barthelme, il successo maggiore non è se la storia sembri realistica, ma piuttosto se ci mostra come funziona". Subito dopo la morte di Barthelme nel 1989, confrontandolo con Raymond Carver (morto un anno prima), John Barth lo descrisse sul *New York Times Book Review* (Barth 1989) come "un minimalista per uomini e donne in grado di pensare". Per il necrologio del *London Times* (Times 1989), Barthelme rappresenta "uno di quei pochi scrittori della sua generazione in grado di saper comunicare quanto sia assurdo ed insensato il modo di vivere

moderno, senza ricorrere a sciocchezze od esibizionismo”, un atteggiamento che non sembra escludere, in alcuni brani, neppure un profondo richiamo alla sensibilità cattolica di intendere la vita (Hudgens 2001).

BIBLIOGRAFIA

- Barth, J. (1989), “Thinking Man’s Minimalist: Honoring Barthelme”, *The New York Times Book Review*, 3 September: 9.
- Barthelme, Donald (1979), *Great Days*, New York, Farrar, Straus & Giroux.
- Barthelme, Donald (1992), *The Teachings of Don B.: Satires, Parodies, Fables, Illustrated Stories and Plays of Donald Barthelme*, ed. Kim Herzinger, New York, Turtle Bay Books.
- Barthes, R. (1957), *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil; trad. it. (1974) *Miti d’oggi*, Torino, Einaudi.
- Barthes, R. (2007), *Lo sport e gli uomini*, Torino, Einaudi.
- Caillois, Roger (1967), *Les Jeux et les Hommes. La Masque et le Vertige*, Editions Gallimard; trad. it. (1981) *I Giochi e gli Uomini. La maschera e la vertigine*, Milano, Bompiani.
- Carboni, G. (1978), “Donald Barthelme: tre modi di costruire il reale”, *Sigma*, xi, 1: 79-105.
- Carboni, G. (1982), “La finzione necessaria: considerazioni sulla post-modern fiction”, *Calibano*, 7: 58-85.
- Chandran, K. Narayana (1994), ‘*In Memory Only...: Allusions to T.S. Eliot’s Poetry in Donald Barthelme’s Great Days*, American Literature in Studia Anglica Posnaniensia 1968-2008. A Selection of Articles, J. Semrau (ed.), XXIX: 173-8.
- Daniele, D. (1992), “‘Kierkegaard Unfair to Schlegel’: l’ironia endemica nel racconto postmoderno di Donald Barthelme”, *Igitur* IV, 2: 25-42.
- Eliot, Thomas S. (1922), *The Waste Land*, London, Hogarth Press.
- Gardner, J. (1978), *On Moral Fiction*, New York, Basic.
- Gordon, L. (1981), *Donald Barthelme*, Boston, Twayne’s United States Authors Ser. TUSAS 416.
- Gordon, L- (1998), *T.S. Eliot: An Imperfect Life*, London, Vintage.
- Grund, G. R. (1994), *Studies in Short Fiction Series*, Boston, Twayne Publishers.
- Hicks, J. (1981), *In the Singer’s Temple: Prose Fictions of Barthelme, Gaines, Brautigan, Piercy, Kesey, and Kosinski*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Hudgens, M. T. (2001), *Donald Barthelme: Postmodernist American Writer*, Lewiston, N.Y., Edwin Mellen Press.

- Karl, F. R. (1983), *American Fictions, 1940-1980: A Comprehensive History and Critical Evaluation*, New York, Harper.
- Kazin, A. (1973), *Bright Book of Life: American Novelists and Story Tellers from Hemingway to Mailer*. Atlantic/Little, Brown.
- Marcus, J. (1992), "A review of "The Teachings of Don B.", *The New York Times Book Review*, 6 December: 30.
- McCaffery, L. (1982), *The Metafictional Muse: The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William H. Gass*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- Molesworth, C. (1982), *Donald Barthelme's Fiction: The Ironist Saved from Drowning*, University of Missouri Press.
- Olivieri, U. M. (a cura di, 2004), *Roger Caillois*. Collana RIGA n. 23. Milano, Marcos y Marcos.
- Ossola, C. (2005), "Dante nel Novecento europeo. Sezione 4 – Redenzione e 'paese guasto': *The Waste Land*", *Il mondo in italiano, Annuario della Società Dante Alighieri*, I: 155-65.
- Patteson, R. F. (ed, 1992), *Critical Essays on Donald Barthelme*. New York, Hall.
- Pynchon, Thomas (1973), *Gravity's Rainbow*, New York, Viking Press.
- Roe, B. L. (1992), *Donald Barthelme: A Study of the Short Fiction*, New York, Twayne's Studies in Short Fiction Ser. 32.
- Times* (London) (1989), 25 July.
- Zieff, S. G. & Veri, M. J. (eds, 2003), *Sport as a Vehicle for Social Transformation*, San Francisco, Identity Press Fountain Valley.

ABSTRACT

This paper provides an annotated Italian translation of the pastiche "T. S. Eliot, short-stop" included in Donald Barthelme's posthumous collection *The Teachings of Don B. – Satires, Parodies, Fables, Illustrated Stories, and Plays*. This short story sheds new light on the link between sport and literature, and the genesis of Thomas Stearns Eliot's *The Waste Land*. Furthermore, it represents a typical example of the writing style that Thomas Pynchon, in his witty introduction, called *Barthelmismo*.