

## Topogenesi. Una lettura geografica di *Butcher's Crossing* di J.E. Williams

*Questo saggio prova a leggere con strumenti concettuali e metodologici delle discipline geografiche il romanzo di J.E. Williams. Sostengo la tesi che si manifesta qui una sensibilità letteraria per il «luogo» come specifica configurazione della territorialità, assente in altri celebrati romanzi dell'autore, come Stoner e Augustus. Il luogo, qui, non è indifferente ai fini della storia, della sua genesi e del suo svolgimento: diventa un «attante» cessando di essere un semplice «circostante». L'analisi richiama il ricco filone del Western americano, sotto il profilo sia della produzione letteraria sia della critica. È in tale contesto che trova posto il tema della «topia», ossia la qualità specifica e inconfondibile di un luogo, per cogliere la forma peculiarmente geografica del romanzo.*

### **Topogenesis. A geographical reading of *Butcher's Crossing* by J.E. Williams**

*This paper analyses the novel by J.E. Williams using the conceptual and methodological tools of the geographical disciplines. I support the thesis that a literary sensitivity for «place» is manifested here as a specific configuration of territoriality, absent in other celebrated novels of the author, such as Stoner and Augustus. Here, place is not indifferent to the purposes of history, its genesis and its development: it becomes an «actant» by ceasing to be a simple «surrounding». The analysis recalls the rich American «Western» genre, from the point of view of both literary production and criticism. It is in this context that the theme of «topia», the specific qualities of a place, is introduced to capture the singularly geographical form of the novel.*

### **Topogénèse. Une lecture géographique de *Butcher's Crossing* par J.E. Williams**

*Cet article propose une lecture du roman de J.E. Williams conduite avec quelques instruments conceptuels et méthodologiques des disciplines géographiques. L'Auteur manifeste dans cet ouvrage une sensibilité littéraire pour le « lieu » comme configuration spécifique de la territorialité, sensibilité qui est presque totalement absente dans d'autres romans tels Stoner ou Augustus. Ici, le lieu n'est pas indifférent à la genèse et au déroulement de l'histoire : il devient un « actant » plutôt qu'un simple « circonstant ». L'analyse évoque la très riche thématique du « Western » américain, sous le profil aussi bien de la production que de la critique littéraire. Dans ce contexte, s'inscrit le thème de la « topie », à savoir la qualité spécifique d'un lieu, afin de saisir la particulière forme géographique du roman.*

**Parole chiave:** luogo, topia, west, wild, configurazioni territoriali

**Keywords:** place, topia, west, wild, territorial configurations

**Mots-clés :** lieu, topie, west, wild, configurations territoriales

Università IULM, Milano, Professore emerito – [angelo.turco@iulm.it](mailto:angelo.turco@iulm.it)

### **1. Topogenesi**

Provo a leggere con strumenti concettuali e metodologici delle discipline geografiche, il romanzo di J.E. Williams, dopo averne gustato il prodigio artistico, impietoso e poetico<sup>1</sup>. Sostengo la tesi che si manifesta qui una sensibilità letteraria per il «luogo» come specifica configurazione della territorialità, assente in altri celebrati romanzi dell'autore, come *Stoner* e *Augustus*<sup>2</sup>. Ciò spinge l'attenzione verso due elementi innovativi della critica

dell'opera. Intanto, nel complesso impianto del romanzo, la struttura di una narrazione che non relega, come altrove, il luogo a sfondo, a spazio nel cui seno si «deposita» un oggetto, un insediamento, o comunque «accade qualcosa» cui lo spazio stesso fa da mero supporto. Il luogo, qui, non è indifferente ai fini della storia, della sua genesi e del suo svolgimento<sup>3</sup>. Di più, esso è indispensabile alla storia e, inevitabilmente, al suo racconto, seguendo una diade ben nota. Essenziale alla generazione stessa del senso narrativo, il luogo, nei



termini di Greimas, diventa un «attante» cessando di essere un semplice «circostante» (Courtés e Greimas, 1993). Il secondo elemento ha a che fare con il ricchissimo filone del Western americano, sotto il profilo sia della produzione letteraria sia della critica. Non posso neppur minimamente affrontare il punto, è chiaro. Mi preme tuttavia dire che *Butcher's Crossing* si pone, e in un modo del tutto esplicito, al cuore stesso del crocicchio geo-ontologico posto da H.D. Thoreau (2009): «il West di cui parlo non è che un altro nome per Selvaggio». È da qui, dalla sua identificazione con «the Wild» che «the West» assume per la nazione americana la sua singolarità significante<sup>4</sup> attraverso le rappresentazioni collettive consensuali costruite dalle arti, dalla filosofia, dalle scienze. In *Butcher's Crossing*, così, sono evocati temi pregnanti del «genere», a cominciare, ovviamente, dalla *wilderness*: una natura selvaggia, grandiosa e potentissima, che tuttavia oscilla tra il rispetto ammirato di un Emerson e il realismo disincantato di un Melville<sup>5</sup>. Ma trova altresì posto, e nient'affatto secondario, il tema della *topia*, certo non frequente nella letteratura di genere, come forza gentile ma tenace che tenta di portare le ragioni di un contratto geografico, dell'uomo-che-abita, di fronte alla forza cieca di una natura che, pur maestosa e specchio di Dio, nondimeno tutto piega e alla fine annichilisce.

E per l'appunto dell'idea di *topia* mi servirò per cogliere la forma peculiarmente geografica del romanzo<sup>6</sup>. La *topia* è la qualità specifica e infungibile di un luogo. A sua volta, il luogo è una configurazione della territorialità. Come tutte le configurazioni (paesaggio, ambiente), interviene nel processo di territorializzazione agendo sul piano delle spinte emozionali: ne produce e se ne nutre. Le configurazioni territoriali affinano e acuiscono la sensibilità umana, producono sentimenti di *filia*, sanno stimolare intrecci potenti di razionalità e affettività nel modellamento di formazioni geografiche le più diverse: stati e città, insediamenti, regioni. *Lethos* di un luogo, a partire dalla sua denominazione, si dispiega su un piano meramente fruitivo. Può avere un valore d'uso, ovviamente, può avere perfino un valore di scambio: ciò dipende dal modo in cui si sviluppano e trovano concreto svolgimento le pratiche umane. Tuttavia, considerato in sé, nella sua valenza topica, il luogo si pone fuori dalle logiche utili, per riprendere la distinzione fondamentale introdotta: può essere soltanto goduto, da chi voglia e sappia, attraverso pratiche di tipo individuale o comunitarie. È questo godimento, questo benessere che deriva dal «godere» il territorio che consente la fioritura

di attitudini personali e l'emersione di propensioni sociali che migliorano la qualità della vita individuale e collettiva e migliorano la qualità del territorio.

La geografia è piena di posti. Ma dobbiamo convenire che non tutti tali posti sono dei luoghi. La topogenesi, precisamente, è la trasformazione dei posti in luoghi, passando per solito attraverso uno stadio intermedio più o meno lungo che è quello di località<sup>7</sup>. Nella geografia configurativa, l'*ethos* del luogo, il suo spirito se vogliamo, sviluppa una tessitura complessa. Da una parte, la trama di un dinamismo che ci consegnano le due antiche tradizioni culturali risalenti ad Aristotele e a Platone. La prima coglie nelle semantiche del luogo, appunto designato come *topos*, una spazialità che alberga corpi, necessaria logicamente all'accadimento delle cose. Una visione molto elementare, apparentemente, che però è fatta propria dalle scienze della misura, come la geometria, e dalle scienze fisiche. Il luogo è, in primissima istanza, lo spazio di dispiegamento delle cose, degli oggetti, degli eventi. La seconda tradizione, che però anticipa quella aristotelica, evidentemente, introduce un elemento altamente problematico della dialettica interna del luogo, attraverso il concetto di *chora*, nella sua duplice valenza di matrice di idee/impulsi motivanti e di ricettacolo dei loro esiti. In questo senso, diciamo che *topos* è il corpo di *chora*, la sua manifestazione sensibile. E diciamo altresì che il luogo, il quale assume la forma di *topos*, e viene reso visibile come *topos*, è continuamente fertilizzato nel suo divenire, nel suo slancio inventivo da *chora*, vale a dire un principio di creazione e di comprensione.

Nella topogenesi, a questa trama che struttura in qualche modo la dialettica *topos/chora*, si congiunge l'ordito di una *filia* del luogo che riposa a sua volta su due elementi di fondo. Uno concerne specificatamente l'agire territoriale, il fare territorio secondo progettualità filiache, guidate dall'amore per il territorio, la conservazione degli elementi che ne salvaguardano la *topia* e la *choresia* (Berque), e lo slancio verso realizzazioni che ne rafforzino e ne perennizzino l'esistenza, di fronte ad aggressioni che potrebbero venire tanto dall'interno quanto dall'esterno. Legato alla progettualità filiacca, il secondo elemento di fondo si risolve nel percorso identitario. Il singolo riconosce se stesso nel territorio che ha costruito attraverso la sua appartenenza alla comunità insediata. Ma si riconosce altresì in un luogo dotato di grande intensità topica (iperluogo), pur non appartenendo alla comunità insediata di cui tuttavia condivide «lo spirito del luogo».

Possiamo immaginare che il moto della «frontiera» verso ovest, negli Stati Uniti, metta in moto processi di territorializzazione a differenziati livelli. Certamente, l'agire territoriale si dispiega sul piano costitutivo: il fronte pioniero trasforma gli assetti materiali, simbolici, organizzativi del territorio, secondo i principi generali del processo di territorializzazione. Quel che qui immaginiamo, dalla lettura di Williams, è che esso si dispieghi anche sul piano configurativo. *Butcher's Crossing*, così, diventa per noi il racconto della trasformazione di un posto in un luogo, colto nello stadio intermedio di località. Non una cronaca, ma una narrazione altamente drammatica (dopotutto, i luoghi sono abitati da emozioni) e un finale, in qualche modo, a sorpresa.

## 2. *Butcher's Crossing*: un posto che prova a diventare luogo

### 2.1. *Il sogno bambino e l'occhio di Emerson*

*Butcher's Crossing* è un designatore geografico. Indica, con significato quanto mai generico, un «villaggio»: per dire un «piccolo insediamento»<sup>8</sup>. Eppure, appare fin da subito ad Andrews non per quello che è, nella sua irrilevante materialità, ma piuttosto «il cuore di una creatura selvaggia» (p. 56). Il «villaggio» è situato in una conca, in piena prateria, immersa quest'ultima nell' «aria calda» dell'estate che, percorsa da rumori insignificanti (la briglia che tintinna) pur si rivela attraverso minuti indizi di vita («i ceppi carbonizzati di alcuni fuochi da campo spenti»). Di fatto, un avamposto di cui Ellsworth, l'insediamento più prossimo, non si è dimenticato, dal momento che manda alquanto regolarmente una diligenza: in realtà, «un carro merci riadattato per il trasporto di passeggeri e piccoli bagagli». Il traino è di muli, non di cavalli<sup>9</sup>: quattro. La strada infatti è in terra più o meno battuta, «dissestata» dalle ruote di carri e carrozze, scoscesa, almeno nell'ultimo tratto, che «declina appena dalla pianura fino a *Butcher's Crossing*», in «uno degli interminabili avvallamenti che solcano le pianure del Kansas» (p. 105). Siamo dunque sulla frontiera che si proietta verso l'Ovest, nel cuore di una geografia americana dove si fa la storia nell'Ottocento tardo: una geografia antierica, al quotidiano; una storia irrisolta. È una geografia specialissima, che potremmo dire dell'esperienza visionaria, dove cioè le spinte di una «natura» idealizzata e incorporata nel «sogno americano» fanno i conti con una «natura» che si autorealizza nell'indifferenza di ciò

che accade al di fuori di essa. Frontiera, sogno e storia comprese.

C'è un unico passeggero su quella diligenza. È William Andrews, un giovanotto con qualche soldo in tasca, eredità dello zio, in fuga da niente ma in cerca di qualcosa: qui, nel *crossing* tra «West» e «Wild».

### 2.2. *Lo spazio, premessa ontologica e condizione di possibilità della geografia western*

Dalla finestra del *Butcher's Hotel*, il «rozzo albergo» in cui approda, Andrews può «guardare fuori». Non c'è niente da vedere, in realtà. Ma: «ogni volta che si alzava dal villaggio, il suo sguardo puntava a ovest, verso il fiume e oltre» (p. 56).

È lo «spazio aperto» che ne nutre il pensiero, un'entità geografica che non contiene niente di preciso, ma che può ospitare, accogliere, generare il tutto che può «avvenire», può diventare mondo, in un modo o nell'altro. Lo «spazio aperto» è lo spazio primigenio, che preesiste alla «natura» prima di, eventualmente, «con-sistere» di essa. È una dimensione ontologica della «geografia *western*», a mio parere specificamente introdotta da Williams, che vorrei annotare. In effetti, nella progressiva presa di coscienza di Andrews, questa ontologia appare come la ragione apparentemente poco solida, eppure primaria, che ne muove l'animo e, di conseguenza, lo spinge a migrare da Boston verso ovest, a *Butcher's Crossing* alla ricerca di McDonald, il conoscente del padre. Lo spazio aperto dunque è la matrice ontologica della geografia *western* nell'atto narrativo di Williams. È la potenza del mondo, condizione primigenia di un destino geografico che si compie nel viluppo titanico tra la forza incommensurata della natura e la determinazione illimitata dell'uomo e dei sogni che questo viluppo è capace di dischiudere.

Lo spazio aperto dunque, con una linea d'orizzonte

che trema al crescente calore del giorno... e via via che il pomeriggio avanzava, e si alzavano i venti, la linea diventava *indistinta*, fondendosi con il cielo, e il *paesaggio a ovest* si faceva *incerto*, senza più *limiti e confini precisi* (p. 57; corsivi miei).

Anche il paesaggio, ovviamente «a ovest», è dunque uno spazio, che diventa del tutto auto-consistente nel momento in cui l'unico attributo, la linea di confine, all'alzarsi dei venti scompare. Una concezione pre-geografica che il sentimento artistico evoca sovente<sup>10</sup>, e che del resto non poche culture pongono alla base delle loro geografie<sup>11</sup>, come valore positivo: lo spazio immenso



è lo scrigno di possibilità infinite. E ciò, non in quanto semplice contenente, ma in quanto «potenza» rispetto alle determinazioni umane che verranno e agli atti trasformativi che vi sono connessi e che andranno a costituire il processo di territorializzazione. Ci troviamo di fronte, esattamente, all'idea nucleare di luogo, come abbiamo accennato più sopra: uno spazio che si dispone a diventare *topos*, cioè corpo, cioè dato empirico, palpabile, visibile, esperibile, di una *chora*, un ricettacolo di pulsioni e una matrice di azioni. Il luogo, dunque, vale a dire una possibilità che si realizza, un'intenzione che si attualizza, un progetto che si esegue.

### 2.3. *Dallo spazio alla natura*

La vastità dello spazio è dunque un *primum*, una sorta di premessa ontologica; senza di essa non solo non si capirebbe il senso di una *Western Geography*, ma questa non potrebbe neanche esistere. Dal suo canto, la natura fa irruzione nella vastità dello spazio con la sua propria imponenza, che l'immenso contenente può consentire, anzi esige. La natura intanto è «selvaggia», qualunque cosa ciò possa voler dire. E non è davvero chiaro cosa in Williams «selvaggio» voglia dire, se non il rispecchiamento di un desiderio umano: la traiezione di Augustin Berque (2019, glossario), di là dall'oggettività del dato, del fatto osservato. E certamente, si ricava dalla storia, «selvaggia» vuol dire che la «natura» che «riempie lo spazio», non è contaminata nella sua essenza, è appena scalfita dall'azione umana. E dunque è un «mondo» perché monda da un processo di territorializzazione che, compiutosi nelle città – e in specie in quelle della costa orientale, come Boston – ormai genera in Andrews un moto che non è solo di fastidio, ma di distanziamento, se non di chiara ripulsa.

«Io sono venuto qui». Nella sua mente cercò di dare una forma a quello che doveva dire a McDonald. Era un sentimento, era un'urgenza che doveva esprimere. Ma sapeva che qualsiasi cosa avesse detto, non sarebbe stato che *un altro nome*, inadatto a descrivere quella natura selvaggia che andava cercando. Era una forma di libertà e bellezza, di speranza e vigore che gli sembrava alla base di tutte le cose più intime della sua vita, che pure non erano né libere, né belle, né piene di speranza o vigore. Ciò che cercava era l'origine e la salvezza del suo mondo, un mondo che sembrava sempre ritrarsi spaventato dalle sue stesse origini, piuttosto che ricercarle come la prateria li intorno, che affondava le sue radici fibrose nella nera e fertile umidità della terra, nella natura selvaggia, rinnovandosi proprio in questo modo, anno dopo anno (p. 28; corsivo mio).

In questa visione quasi religiosa della «natura selvaggia», Andrews, figlio di un «predicatore» – come lo chiama McDonald (p. 23) – cercava l'origine e la salvezza del suo mondo. Quel che discende, descrizioni più o meno precise o poetiche, non è che «un altro nome». È il sentimento che conta, più o meno ispirato, ancorché non necessariamente informato: quello che alimenta la visione suscitatrice e se ne nutre.

Era convinto... che ci fosse un sottile magnetismo in natura e che, se riusciva ad affidarsi inconsciamente ad esso, sarebbe andato sempre nella direzione giusta... sentiva che solo negli ultimi giorni trascorsi a *Butcher's Crossing* la natura gli si era presentata in modo così puro da esercitare i suoi poteri d'attrazione con la forza necessaria per far breccia nella sua volontà, nelle sue abitudini, nelle sue idee. Puntò verso ovest, dando le spalle a *Butcher's Crossing* e ai villaggi e alle città che si estendevano più oltre, a est. Superò il boschetto di pioppi e andò verso il fiume, che ancora non aveva visto, ma nella sua mente aveva già assunto le proporzioni di una vasta linea di confine che lo separava dalla natura selvaggia e dalla libertà di cui il suo istinto era in cerca (pp. 64-65).

La «scoperta» della valle dei bisonti mostra bene il gioco tra ciò che Andrews vede e ciò che sente:

Per circa trecento iarde il sentiero scendeva in mezzo ai pini dopodiché, bruscamente, la terra si faceva piana. Una valle lunga e stretta, piatta come la sommità di un tavolo, serpeggiava tra le montagne. L'erba cresceva rigogliosa nel suo letto, ondeggiando delicatamente con la brezza, fin dove lo sguardo riusciva a spaziare. Una grande quiete sembrava alzarsi dalla valle. Era la quiete, l'immobilità, la calma assoluta di una terra in cui nessun essere umano aveva mai messo piede. Andrews si accorse che, pur essendo esausto, stava trattenendo il fiato. Espulse l'aria dai polmoni il più adagio possibile, per non turbare quel silenzio (pp. 154-155).

I bisonti, dal loro canto, gli appaiono, su indicazione di Miller:

[come] una macchia nera [che] si muoveva nella valle, sotto ai pini scuri che crescevano sulla montagna davanti a loro. Andrews aguzzò la vista e notò che sui bordi della macchia compariva una leggera increspatura. Poi la macchia pulsò, come una grande massa d'acqua agitata da oscure correnti. Anche se in lontananza sembrava piccola, immaginò che fosse larga quasi mezzo miglio e lunga più di uno (p. 155).

Tuttavia, pur impressionato dal numero («Dio mio! Ma quanti saranno?») i bisonti non gli ispirano sentimento alcuno. Quasi non fossero «natura selvaggia». È il primo palesarsi della «contraddizione mimetica».



#### 2.4. *L'esperienza adulta e la contraddizione mimetica*

Quando la natura «entra» con la sua materialità nella vita di Andrews, mostra volti insospettabili a chi si era convinto a vederla con «l'occhio di Emerson». Il primo di questi volti sembra sfuggire totalmente ad Andrews, e appare perciò come il paradosso di un'esperienza che si sottrae alla coscienza. Andrews, infatti, parte con i suoi compagni – Miller, Schneider e Charley Hoge – per una spedizione di caccia. Una spedizione non qualunque, ma altamente simbolica poiché si tratta di andare alla ricerca dell'ultima grande mandria di bisonti tra Kansas e Colorado, probabilmente, e di sterminarla. Un colpo mortale a una specie animale in via d'estinzione. Un'aggressione cieca e violenta alla natura tanto idealizzata, che però Andrews mostra di non percepire come tale. È consapevole di quel che è successo ai bisonti: registra le cronache dello sterminio, raccontate e da lui ascoltate con la stessa implacabile indifferenza, quasi che i bisonti, come già osservato, non fossero «natura».

E quando entra nella valle, che con il suo isolamento aveva protetto la grande mandria destinata all'annientamento, il suo animo emersoniano, sensibilissimo alla *wilderness*, non ha un moto per le bestie. Ancora, come se il grande animale delle pianure non fosse natura, ma una forma di vita di cui la Natura può essere privata senza che se ne alteri la «natura».

Né le cose vanno meglio nei giorni «tranquilli» dello sterminio. Il ritmo lento e implacabile delle uccisioni, scandito dal colpo del fucile di Miller. Lo scuoiamento professionale e metodico di Schneider. L'operosità di Charley Hoge che fa «funzionare» il campo, preparando il cibo e imballando le pelli. Tutto contribuisce a dare il senso di una «normalità» che si fa essa stessa natura, in un processo di autoconvincimento che prende il sopravvento sul dato di fatto distruttivo. Vale a dire lo sterminio degli ultimi bisonti che si svolge sotto i suoi occhi e anzi con la sua attiva partecipazione in qualità di inserviente tutto fare e staffetta di ricordo tra le varie unità operative: uccisione, scuoiamento, accatastamento e predisposizione per il trasporto.

#### 2.5. *L'esperienza adulta e l'interrogativo di Melville*

Il secondo volto, anch'esso del tutto insospettato, ha a che fare con l'ambivalenza della natura. Da un lato, c'è il lavoro umano, che si declina come cultura e conoscenza oppure come azione, come processo di territorializzazione. In que-

sta prospettiva, la natura certamente si mostra «all'occhio di Emerson»<sup>12</sup>. Più ampiamente, la natura si lascia fruire attraverso lo sguardo dell'arte o della religione (Turco, 2010). Consente che un atto unilaterale, sempre umano, possa dismettere, come dice Berque, la sua «qualità» oggettiva per assumerne una «traiettiva».

Dall'altro lato, tuttavia, c'è la natura che esiste senza l'uomo, nella sua realtà consistente e nella sua causazione perfettamente autonoma. La natura come mondanità pre-teleologica, che «non serve a niente», che non deve realizzare alcun fine, tanto meno deve mettersi al servizio di progettazioni umane. La natura è indifferente all'uomo, come nella nostra modernità ha detto con parole potenti Giacomo Leopardi<sup>13</sup>.

In nessun modo questa «indifferenza» naturale può diventare un'imputazione per la natura, come se ad essa si potesse fare una colpa del fatto che nel suo essere e nel suo continuo farsi non tiene conto delle nostre esigenze, dei nostri obiettivi, dei nostri desideri umani. È quella che potremmo chiamare la traiettività rovesciata: l'indifferenza per gli umani viene rimproverata alla natura dagli umani, come nell'interrogativo di Melville riportato da Williams in esergo e già richiamato:

quasi dei guaritori, i poeti ritengono che per i cuori ammalati la natura sia la cura migliore. Ma chi ha ucciso di freddo il mio carrettiere nella prateria? E chi ha condotto alla follia Peter il Selvaggio?

Questa indifferenza della natura si rivela progressivamente ad Andrews, che ne prende atto con difficoltà, è vero, ma senza riuscire a negare l'evidenza empirica contro quella onirica. Del resto, Andrews non ci prova nemmeno: la presa d'atto è neutra, pur se si accompagna a sentimenti di preoccupazione o, anche, di aperto timore. Già all'andata, in piena estate, quando si abbandona il fiume a «Smoky Hill», compaiono due grandi «evidenze» che l'occhio di Emerson non aveva indotto a vedere, fino a quel momento. La prima è la mancanza di acqua nel caldo dell'estate e, quindi, l'incombenza della sete. La seconda è lo smarrimento: in quella esaltante vastità ontologica, ebbene ci si può perdere, semplicemente, e di ciò si può morire.

Ma naturalmente, i conti con l'indifferenza della natura si fanno con il lungo e terribile inverno, che inchioda nella valle la spedizione. Questa non può risalire al passo che conduce alla grande pianura a causa della neve e del ghiaccio che bloccano il transito. È la «sindrome di Melville»: la vita come sopravvivenza; la Natura come ostacolo da superare, come difficoltà da aggirare se non



proprio come «nemico da battere» per tornare a vivere.

Del resto, e per chiudere, l'indifferenza della natura si manifesta in tutta la sua cieca esistenza come dato di realtà anche al ritorno, quando tutto sembra predisposto al bello e al buono, per così dire: il guado del carro e l'improvvisa morte di Schneider dicono che il pericolo «naturale» non è un epifenomeno, ma è perennemente in agguato e può colpire mortalmente ad ogni passo umano.

### 3. *Butcher's Crossing*: il destino eterotopico di una località

Quando Andrews giunge a *Butcher's Crossing* è poco interessato alla realtà del «villaggio». La sua modestia funzionale, architettonica, urbanistica gli deve sembrare ovvia in quel contesto, anche se un'*opsis* in certo senso distopica si insinua nel suo sguardo: la povertà visiva, infatti, non gli impedisce di andare oltre il «posto» e la sua fungibilità posizionale (un posto può essere ovunque), per cogliere in qualche modo la «topia nascente», di una «località» che percepisce pur sempre come il «cuore di una creatura selvaggia» (p. 56). È McDonald che trasmette in maniera esplicita questa idea di una «località» proiettata verso un destino di «luogo». Un po' credendoci, per vero, ma un po' anche nell'intento di trattenere Andrews a *Butcher's Crossing* e farne il suo aiutante. Per occuparsi delle scartoffie: «sono queste scartoffie che mi uccidono» (p. 25). McDonald, che un tempo aveva incrociato fuggacemente il padre di Andrews, «pastore laico della Chiesa Unitariana», è un mercante di pelli di bisonte, in piena fioritura, per come si descrive:

Sono pellicce ragazzo. Pelli di bisonte. Le compro e le rivendo. Loro me le portano e io le vendo all'ingrosso. Le vendo a Saint Louis. Le concio io personalmente, faccio tutto qui. L'anno scorso ne avrò lavorate quasi centomila. E quest'anno, due, tre volte tanto. C'è da guadagnare bene qui ragazzo (p. 25).

Il posto, diventata località, tende a farsi luogo:

«Guarda... Guarda lì fuori». Uscirono alla calda luce del sole. [...] McDonald continuando a stringergli il braccio, indicò il villaggio: «Un anno fa, quando sono arrivato, laggiù c'erano tre tende e una baracca. Un saloon, un bordello, una merceria e il fabbro ferraio. E guarda adesso» (p. 26)<sup>14</sup>.

E *Butcher's Crossing* può contare, in questo cammino topico, su un *atout* formidabile:

Tienitelo per te ma fra due o tre anni questo *posto* (corsivo mio) farà il botto... Siamo solo agli inizi... E sai qual è il motivo ragazzo? La ferrovia. Non dirlo in giro, ma quando la ferrovia arriverà anche qui, questo *posto* (corsivo mio) diventerà una vera *città* (corsivo dell'A.) (p. 26).

Ma l'incontro con Miller, che segue di poco quello con McDonald, l'incontro con un cacciatore «dalle palpebre pesanti, quasi senza ciglia» (p. 37) «che non è un bastardo... come i sudisti o gli yankee più rozzi» (p. 30), prospetta ad Andrew tutt'altra situazione:

Avresti dovuto vedere com'era questo posto all'epoca [quattro anni fa]. In primavera, se ti affacciavi da qui, vedevi tutta la pianura nera di bisonti, fitti come l'erba, per miglia e miglia. All'epoca eravamo in pochi e non ci voleva niente a portarsi a casa mille, millecinquecento capi con due settimane di caccia. Pelli primaverili, anche, di quelle buone. Ora i bisonti girano in piccole mandrie, e sei fortunato se ti porti a casa due o trecento capi a battuta. Ancora un anno o due, e in Kansas non ci sarà più niente da cacciare (p. 44).

Quanto alla ferrovia, quel che McDonald dava per sicuro, è, nelle parole di Miller, solo una speranza:

Questo è un villaggio di cacciatori, ragazzo. Se decidi di restare qua, non hai molta scelta. Puoi mettertici a lavorare per McDonald, e guadagnare qualche soldo, puoi mettere su una piccola attività e sperare che la ferrovia passi da queste parti, oppure puoi unirti a una spedizione e andare a caccia di bisonti (p. 43).

Insomma, ben prima di partire per la spedizione, Andrews sa, e noi sappiamo con lui, che il punto di rottura del cammino topico di *Butcher's Crossing* è il prossimo compimento dello sterminio delle mandrie, quando «in Kansas non ci sarà più nulla da cacciare». Ma sa anche che comunque vada a finire, la *topia* del «villaggio di cacciatori» è segnata da un destino eterotopico. Fuori contesto, infatti, si svolgono due eventi maggiori, sui quali il villaggio non ha nessuna possibilità non dico di controllo, ma neppure di influenza. Stiamo parlando del treno e dell'industria dei bisonti che, comunque si mettano le cacce, dipende dall'andamento dei mercati a Saint Louis (p. 25) e a Kansas City (p. 26).

Partita in agosto, la spedizione – ridotta a tre uomini dopo la drammatica fine di Schneider – fa ritorno a *Butcher's Crossing* in un «desolato pomeriggio di maggio». L'atmosfera è sinistra, la decadenza malsana si incrocia dappertutto nel villaggio, abitato ormai da gente di passaggio. Nessuno

riconosce i tre uomini e nessuno, a quanto sembra, conosce McDonald, da cui pure erano passati, trovandosi però di fronte a uno sconcertante abbandono. Ed è proprio McDonald, infine reperito su un letto del dormitorio «a duecento iarde dal retro del Jackson's saloon» (p. 318), a dire loro come tutto si sia consumato in quei pochi mesi e come ormai stanno le cose (pp. 321-323).

Non ho niente [dice McDonald] trenta, quarantamila pelli alle vasche di sale che ho comprato e pagato lo scorso autunno. Erano tutti i soldi che avevo.

E all'incredulo Miller, che gli dice: «menti. Le andrò a vendere a Ellsworth [le mie pelli]» risponde:

Vai vai... Vai pure a Ellsworth. Ti rideranno dietro. Possibile che non capisci? Il mercato è crollato. Il commercio delle pelli è finito. Per sempre... E anche tu sei finito Miller. E tutti quelli come te.

E a Miller che chiede «cosa può essere cambiato in un anno? Un anno solo!», risponde:

Ricordi quello che è successo con i castori? Una volta li cacciavi anche tu, no? Quando i cappelli di castoro sono passati di moda, abbiamo smesso di vendere le pelli. Bé, a quanto pare, chiunque volesse una pelliccia di bisonte ormai se l'è comprata; e nessuno le vuole più. Perché prima le volessero, non lo so. Non puoi mai capire cosa gli frulla in testa.

«E la terra, così abbondante da queste parti», chiede ancora Miller. «Puoi sempre venderne un po'»...

Ecco. Te la cedo. Puoi tenerla tutta. Ma dovrai imparare a coltivare il deserto. Perché se non riesci a mantenerla la dovrai cedere. Come faccio adesso con te.

Miller insiste: «La ferrovia. Dicevi sempre che, una volta arrivata la ferrovia, questa terra sarebbe diventata preziosa come l'oro». E McDonald, implacabile:

Ah già, la ferrovia. Bé sta arrivando. Stanno mettendo i binari. Passerà cinquanta miglia più a nord. [...] Vuoi sapere una cosa buffa? I cacciatori stanno vendendo la carne di bisonte alla compagnia ferroviaria e lasciano le pelli a marcire al sole, dove le hanno scuoiate. Pensa a tutti i bisonti che hai ammazzato. Avresti potuto guadagnare quasi 5 centesimi a libbra per tutta quella carne che hai lasciato in balia delle mosche e dei lupi grigi.

Il cerchio si chiude. Vediamo in azione un micidiale meccanismo eterotopico che guida dall'esterno la territorializzazione delle pianure, per via dei

grandi interessi urbani e tecnologici, e inchioda al suo primitivo stato di *crossing* un insediamento che aveva potuto per un momento aspirare ad essere un luogo. Tra la follia incipiente di McDonald, quella non più trattenuta di Charley Hoge e quella di Miller che si conclama nel bagliore notturno dei fuochi che bruciano le pelli e la casa e il magazzino del mercante, s'infrange definitivamente l'epopea topogenetica di *Butcher's Crossing*.

#### 4. Verso dove...

Vero personaggio di Williams, Andrews è un tipo emotivamente controllato. Non è un impulsivo, non urla, non si arrabbia, non fa le cose di fretta. Una volta sola, al guado dove il grande tronco che flotta sull'acqua investe e uccide Schneider, ammette con se stesso «di aver avuto paura»: con un certo pudore, e solo «dopo». Ma il suo modo di accostarsi al West, di percepire e comprendere la geografia delle pianure è cambiato grazie alla topogenesi di cui ha fatto l'esperienza. Già nella valle dell'eccidio dei bisonti, in Colorado, quando la spedizione è ormai pronta a ripartire, le sue antiche certezze sono rimpiazzate da un sentimento lieve ma nettamente dubitativo.

Andrews sentiva che [il suo rapporto con la valle] non sarebbe più stato lo stesso. Intuiva che si stava lasciando qualcosa alle spalle, qualcosa che avrebbe potuto essergli prezioso, se solo fosse riuscito a capire cos'era [p. 276].

La valle, come poi il West, non incontra più il suo bisogno di assoluto, divenuto meno esclusivo, più precario:

Da quella distanza, l'erba nuova sembrava una nebbiolina color verde chiaro che brillava alla prima luce del mattino sospesa sulla superficie della terra. Andrews non riusciva a credere che quella fosse la stessa valle che aveva visto esplodere di furia, travolta dalla corsa di mille bufali morenti: che quell'erba, prima dell'inverno, si fosse impregnata di sangue; che quel paesaggio fosse stato sferzato dalla potenza delle tormente, e che solo poche settimane prima apparisse informe e desolato sotto una coltre di bianco accecante. L'attraversò con gli occhi in lungo e in largo, fin dove spaziava lo sguardo. Anche da così lontano, aguzzando la vista, riusciva a scorgere il letto della valle puntellato dalle carcasse scure dei bisonti (pp. 280-281).

Sa che il suo passato – la sua città, Boston – non sarebbe stato il suo futuro:

Non sarebbe tornato... a casa sua, nella città in cui era nato e che l'aveva cresciuto dandogli una



forma e una condizione di cui solo adesso cominciava a prendere coscienza, spingendolo verso quella natura selvaggia dove si era illuso di poter trovare la sua forma più vera. No, non ci sarebbe tornato. [...] Non ricordava più la passione che l'aveva spinto ad attraversare mezzo continente verso quella natura selvaggia dove sognava di trovare, come in una visione, la sua identità definitiva. Quasi senza l'ombra di un rimpianto, adesso riusciva ad ammettere la vanità che aveva dato origine a quelle passioni (p. 355).

È così che, lasciando *Butcher's Crossing*, ridotto ormai al suo rango precario di «posto», Andrews:

Attraversò il fiumiciattolo e fermò il cavallo. Si voltò. Una sottile striscia di sole infiammava l'orizzonte a est. Si girò e guardò la pianura davanti a lui... Le redini nelle sue mani erano dure e lucide. Sotto di sé sentiva bene la sella, liscia come la pietra... fece un bel respiro inalando l'aria fragrante che saliva dall'erba fresca, mischiandosi al sudore umido del cavallo. Strinse le redini in una mano, sfiorò coi tacchi i fianchi dell'animale e cavalcò verso l'aperta campagna. Tranne che per una direzione di massima non sapeva dove stava andando. Sapeva solo che gli sarebbe venuto in mente in seguito, nel corso della giornata. Proseguì senza fretta, sentendo dietro di sé il sole che si alzava lentamente e scaldava l'aria (p. 357).

Per quanto ricordasse a stento anche l'altra passione, «che l'aveva trascinato dentro quella stanza e quella carne, come in virtù di un magnetismo sottile» (p. 155), forse incontrerà di nuovo Francine, da qualche parte. Ora se ne va così, senza neppure un vero saluto. Ma dopotutto, «in quella direzione di massima», come disse Miller tanto tempo fa, «una puttana è una componente necessaria dell'economia» (p. 40).

## Riferimenti bibliografici

- Berque Augustin (2008), *La pensée paysagère*, Parigi, Archibooks.  
 Berque Augustin (2019), *Ecumene. Introduzione allo studio degli ambienti umani*, Milano, Mimesis.  
 Courtés Joseph e Greimas Algirdas Julius (1993), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Parigi, Hachette.  
 Goodrich Heddi (2019), *Perduti nei quartieri spagnoli*, Firenze, Giunti.  
 Nash Roderick Frazier (1973), *Wilderness and the American Mind*, New Haven, Yale UP.  
 Thoreau Henry David (2009), *Camminare*, Milano, Mondadori.  
 Turco Angelo (2010), *Configurazioni della territorialità*, Milano, FrancoAngeli.  
 Turco Angelo (2016), *La geografia dei pigmei*, in «Granta Italia», 7, pp. 159-178.  
 Turco Angelo (2016), *La geografia di Augusto: prospettive ontologiche*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», Vol. IX, pp. 5-17.  
 Turner Frederick Jackson (1920), *The Frontier in American History*, New York, H. Holt.

Williams John (2010), *Augustus*, Roma, Castelvecchi.

Williams John (2012), *Stoner*, Roma, Fazi.

Williams John (2015), *Butcher's Crossing*, Roma, Fazi.

## Note

<sup>1</sup> Cito da Williams, 2015. Il libro appare per la prima volta negli Stati Uniti nel 1960. L'edizione inglese di riferimento è J. Williams, *Butcher's Crossing*, NYRB, New York, 2007, con «Introduzione» di M. Latiolais, scrittrice, allieva di Williams a Denver.

<sup>2</sup> Williams, 2012; *Id.*, 2010.

<sup>3</sup> Per esempio, in *Augustus* lo spazio è un puro supporto. La mobilità, persino nei primi passaggi drammatici che seguono l'assassinio di Cesare, è presentata come un puro spostamento: un fatto banale, un cambiamento di posizione. In genere il *princeps* fa quel che fa, e prende, ad esempio, le decisioni che prende, senza che si sappia dove le ha prese e se quel «dove» incida per qualcosa sui modi, tempi, contenuti ed effetti della decisione. Se Stoner è un professore rassegnato, Augusto è un imperatore senza entusiasmo, se non francamente riluttante (almeno in certi momenti della vita, in cui la sua vicenda umana si intreccia inestricabilmente con quella politica, come nel contrastato rapporto con la figlia Giulia). A nessuno di questi due personaggi, a quanto sembra, la territorialità è necessaria di là dalle sue espressioni funzionali, e tanto meno occorre nelle sue raffinate configurazioni emotive, segnatamente di «luogo», di «paesaggio», di «ambiente». Eppure, la «geografia di Augusto» è una complessa costruzione in cui la configuratività svolge un ruolo fondamentale (Turco, 2016).

<sup>4</sup> La sua specificità «americana», dunque, finalmente liberata dal peso ideologico e dall'ipoteca storico-culturale dell'Europa. Imprescindibili restano, su questa tematica complessa ma fondamentale anche per comprendere la geografia ontologica e configurativa degli Stati Uniti: Turner, 1920; Nash, 1973.

<sup>5</sup> In esergo, Williams pone le due citazioni seguenti: «[...] Alle porte del bosco, stupito, l'uomo di città è costretto ad abbandonare le sue nozioni di grande e piccolo, saggio e dissenzato. Il fardello dell'abitudine gli cade dalle spalle appena muove il primo passo in queste contrade. Qui albergano la santità che oscura le nostre religioni, e la realtà che discredita i nostri eroi. Qui scopriamo che la Natura è la circostanza che sovrasta ogni altra circostanza, e giudica come un dio ogni uomo che si presenta al suo cospetto» (R.W. Emerson, *Natura*). «E già, i poeti menano l'animo afflitto ai verdi pascoli, come cavalli zoppi lasciati senza ferri nei campi, per rimettere gli zoccoli a nuovo. Quasi dei guaritori nel loro genere, ritengono che per i cuori ammalati, come per i polmoni, la natura sia la cura migliore. Ma chi ha ucciso di freddo il mio carrettiere nella prateria? E chi ha condotto alla follia Peter il Selvaggio?» (H. Melville, *L'impostore*). Ricordo che *Nature* fu pubblicato nel 1834 e influenzò molto la cultura americana, anche attraverso il trascendentalismo. Emerson fu ministro della chiesa unitariana e non è affatto un caso, dunque, che William Andrews, il protagonista del romanzo, sia figlio di un pastore unitariano.

<sup>6</sup> Le basi concettuali della geografia configurativa in Turco, 2010.

<sup>7</sup> Nel linguaggio della geografia configurativa che descrive e analizza il luogo, questa terminologia indica specificatamente un processo e la posizione geografica, in termini configurativi, va oltre il mero aspetto locazionale, ma serve a definire il profilo del territorio in quel processo. Il luogo, anche per questa via, appare dunque come una qualità territoriale traiettiva: si forma storicamente nel percorso che ne sancisce via via la condizione di «posto» e quella di «località» e quella, appunto,





di «luogo». Sarà chiaro che ciascuna di queste posizioni è reversibile, così come reversibile è, nel suo insieme, il processo topogenetico.

<sup>8</sup> Nel processo di territorializzazione, colto al suo livello più elementare, la denominazione rappresenta un'operazione volta a istituire un controllo simbolico sullo spazio. I geografi chiamano questo livello elementare del processo di territorializzazione «costitutivo», distinguendolo da altre due modalità fondamentali dell'agire territoriale: configurativo e ontologico. La territorialità è complessa e vede sempre la compresenza di questi tre livelli. Qui l'analisi sarà condotta preminentemente sul piano configurativo, senza tuttavia ignorare gli altri due livelli.

<sup>9</sup> Come già nel 1960, anno di pubblicazione di *Butcher's Crossing*, ci aveva abituati l'iconografia filmica del Western (*Ombre rosse*, di John Ford è del 1939; *Sfida infernale* e la «trilogia della cavalleria» risalgono al decennio 40-50) e come esige la figura iconica dell'«assalto alla diligenza».

<sup>10</sup> Annoto al volo, nel romanzo che sto leggendo in questi giorni, che nel «paesaggio liquefatto» del quartiere Sanità, a Napoli, «per un attimo, un istante di una bellezza quasi straziante,

non c'erano confini. Tutto era possibile» (Goodrich, 2019, p. 41).

<sup>11</sup> Ad esempio, nella «geografia dei pigmei» l'uscita dalla foresta marca il *nu-zengui*, la terra-accadimento. Il nuovo *nu*, la savana, è il luogo della doppia vertigine: la perdita di sicurezza (sempre garantita dalla foresta profonda), ma anche il luogo delle «nuove possibilità» offerto dallo «spazio chiaro» (Turco, 2015).

<sup>12</sup> «Gli tornò alla mente una frase da una lettura di Emerson...» (p. 62). «Era convinto, e lo credeva da molto tempo, che ci fosse un sottile magnetismo in natura e che, se riusciva ad affidarsi inconsciamente a esso, sarebbe andato sempre nella direzione giusta, a prescindere dalla strada che percorreva...» (pp. 64-65). «Sentiva che ormai, ovunque visse, ora come in futuro, si sarebbe sempre più allontanato dalla città, per ritrarsi nella natura selvaggia. Sentiva che quello era il senso profondo che potesse dare alla sua vita...» (p. 66).

<sup>13</sup> In *La ginestra* per un esempio notissimo.

<sup>14</sup> Di fatto, Miller avrà modo di puntualizzare che «[è] arrivato qui quattro anni fa, lo stesso anno in cui è arrivato McDonald» (p. 44).

