Aldo Maria Morace

SULLA STORIA TESTUALE (E NON) DI «L'UOMO È FORTE»

L'interesse di Alvaro per la Russia coincide con la sua nascita di scrittore. È dello stesso anno di *La siepe e l'orto* (1920) la sua traduzione delle *Novelle russe*, pubblicata in due tomi presso l'editore milanese Quintieri[1]. Ma era un interesse ancora e soltanto letterario, che l'anno successivo veniva ribadito da due nuove traduzioni, *L'eterno marito* di Dostoevskij e *Il piccolo diavolo* di Sologub[2], che per Alvaro costituirono un decisivo *introibo* ai caratteri più fecondi e macerati della letteratura (e della condizione) novecentesca, come mostrano gli influssi esercitati dai due testi (ed in particolare da quello dostoevskijano) su *L'uomo nel labirinto* (1921-26), «il primo esemplare – come giustamente rivendicava l'autore – di quella letteratura degli uomini traballanti del dopoguerra che formò un'epoca».

Al di là del dato letterario, però, Alvaro era affascinato dalla realtà di un popolo immenso che tentava, con sforzo gigantesco, una sorta di mutazione genetica dei propri caratteri. È quanto emerge dalla recensione ad un saggio

[1] *Novelle russe*, I-II, pref. e cura di C. Alvaro, Milano, Quintieri, 1920 [I - A. Puskin, *Il fabbricante di bare*; M. Lermontov, *Taman*; N. Gogol, *Il mantello;* I. Gonciarov, *Valentino*; I. Turgheniev, *Un incendio in mare;* M. Scedrin, *Miscia e Vania*; F. Dostojewski, *Bobok*; L. Tolstoi, *Il diavolo*; II - V. M. Garscin, *Il fiore rosso*; A. Cecov, *Il pauroso*; M. Gorki, *Ventisei ed una*; L. Andreiev, *Cristiani,* E. Cicov, *Nicolino e Nicolaccio;* M. Artzibascev, *Il racconto del vecchio procuratore*; A. Kuprin, *Un martire della moda*: F. Sologub, *Nella folla*; I. Lomakin, *Il tumore;* G. Uspenski, *Che memoria!;* N. Timkovski, *Al posto del figlio;* M. Skitalitz, *Il duetto*]. Nella prefazione Alvaro delineava la nascita, in pieno Ottocento, «della più grande letteratura moderna», sorta «come una strana eco dell'Occidente, che per la prima volta vedeva l'avvento del dolore che doveva materiare l'arte sua distruggendo gli ultimi eroi e gli ultimi dei sereni»: un destarsi «all'improvviso, incorrotta e nuova», facendo registrare – come nel nostro Duecento – «la formazione d'una lingua letteraria col linguaggio del popolo».

[2] F. Dostoievski, *L'eterno marito,* a cura di C. Alvaro, ivi, 1921; F. Sologub, *Il piccolo diavolo,* a cura di C. Alvaro, ivi, 1921. Nel novero delle traduzioni dal russo va compresa *La tempesta* di Ostrovskij, che è custodita, ancora inedita, nella «Sala Alvaro» della biblioteca «De Nava» di Reggio.

di Curzio Malaparte, *Intelligenza di Lenin*, nella quale Alvaro contrapponeva alla visione 'dirigistica' dell'autore (sostanzialmente condividente le linee vettoriali della politica leninista) una serie di fondati interrogativi sulle effettive possibilità di poter unificare le entità e le identità – variegate e stratificate – del coacervo di popoli che si raccoglievano in quell'immenso territorio, per di più ribaltandone coassialmente forme antropologiche e tradizioni culturali[3]. Tra la primavera e l'estate del 1934 il sanluchese aveva poi la possibilità di percorrere la Russia europea per conto della «Stampa», inviando una serie di ventuno corrispondenze[4] che venivano l'anno successivo raccolte in un volume dal titolo *I maestri del diluvio*[5].

Il punto di vista dell'osservatore Alvaro era dichiarato senza ambagi nel capitolo epilogico, *Significato del fatto sovietico*, nel quale era delineata una sintesi dell'esperienza compiuta: «ho la debolezza di credere ai valori della civiltà in cui sono nato e di cui mi sono nutrito; so che l'Occidente […] di utopie antiumane ha fatto strumenti di civiltà umana. Quest'opera è stata compiuta per migliaia di anni». Ma era una pregiudiziale umanistica («la

[3] «Italia letteraria», 13 luglio 1930. Il volume di Malaparte era stato pubblicato in quello stesso anno da Treves.

[4] *La strada a Mosca,* 26 agosto 1934; *Quando ognuno avrà il suo pane,* 29 agosto; *Un popolo che ha saltato sette secoli,* 4 settembre; *Brack: scarto umano,* 11 settembre; *La politica del teatro,* 14 settembre; *Gente a teatro,* 18 settembre; *Parole magiche,* 26 settembre; *Metodi per rifare gli uomini,* 3 ottobre; *Il pane quotidiano,* 6 ottobre; *Introduzione al gran fiume,* 12 ottobre; *Come vivono* 23 *milioni di operai,* 18 ottobre; *Sul Volga dove lo vita non è cambiata,* 25 ottobre; *La terra delle possibilità infinite,* 27 ottobre; *Come è stata sacrificata una generazione di donne,* 31 ottobre; *Risorge il problema delle gerarchie,* 2 novembre; *Un giorno nella città operaia,* 15 novembre; *Il dramma nelle terre nere,* 21 novembre; *I luoghi del fuoco eterno,* 23 novembre; *Orrenda miseria e inutile pietà,* 28 novembre; *Morte scienza e religione,* 30 novembre; *L'animo collettivo del bolscevismo,* 2 dicembre 1934.

[5] C. Alvaro, *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia Sovietica,* Milano, Mondadori, 1935; poi ripubblicato, con poche ma non insignificanti varianti, col titolo *Viaggio in Russia,* per i tipi di Sansoni, nel 1943 (due le ultime riedizioni: con il tit. orig. e pref. di M. Flores, Milano, Memoranda, 1985; introd. e cura di A-C. Faitrop-Porta, Reggio, Falzea, 2004). È da precisare che, se ventuno sono i capitoli di *I maestri del diluvio,* come gli articoli apparsi sul giornale, non v'è identità puntuale: il primo capitolo, *Mosca 1934*, è ampliato rispetto al testo apparso nella «Stampa» il 26 agosto; *Burgià, capitalismus e altre parole magiche* risulta essere l'accorpamento di *Parole magiche* e di *Metodi per rifare l'uomo;* il capitolo *Davanti alle cose supreme* presenta numerose varianti rispetto a *Morte, scienza e religione;* e, infine, quello conclusivo, *Significato del fatto sovietico,* non era apparso sul quotidiano torinese e risulta, dunque, essere stato scritto ad epilogo del volume. Sui *Maestri del diluvio*, al suo apparire: N. Venieri, *Viaggio in Russia: I maestri del diluvio,* «Olimpo», aprile 1935, 59-60; R. Prati, *Viaggio in Russia,* «Il Popolo di Pavia», 22 settembre1935; C. Giardini, *Alvaro in Russia: I maestri del diluvio,* «Corriere del Tirreno», 26 dicembre 1935; e tra gli ultimi interventi: E. Paccagnini, *Letteratura e giornalismo*, in *Storia della letteratura italiana*. xi - *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 2001, 537-38; G. de Pascale, *Alvaro e il fallimento del diluvio*, in *Scrittori in viaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, 139-40; A.-C. Faitrop-Porta, *André Gide et Corrado Alvaro en urss*, in Aa.Vv., *Gide aux miroirs*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2002, 11-18; F. Tuscano, *Alvaro e la Russia*, in *Corrado Alvaro e la narrativa europea del Novecento* (atti del convegno di Assisi, 6-9 marzo 2003), a cura di ead., Assisi, Cittadella ed., 2004, 57-71.

civiltà del singolo ha un senso ed è la misura della vita di tutti»), che non indulgeva mai alla *laudatio temporis acti* («non v'è stato un solo momento in cui abbia rimpianto la vecchia Russia; ho anzi spesso ammirato quella nuova, se non altro per la sua capacità di sperare e di sacrificarsi») e che gli consentiva di percepire lucidamente – con la vibratilità dell'intellettuale che vive il proprio tempo restando sull'allarme – tutta la spaventosa portata dei pericoli e delle degradazioni che erano insiti nel sistema sovietico[6]. Alvaro vede l'URSS minacciato dall'atrofia delle facoltà creatrici: il conformismo, la programmazione coatta di ogni attività della vita e dello spirito fanno sì che sia considerato come un fenomeno di patologia degenerativa ogni individuo che si distacchi dalla qualità della massa, quando invece il problema più acuto del secolo è quello di «conciliare l'uomo e la massa», ovvero di «non sottrarre l'uomo alla massa e non sopprimerlo in essa». È innegabile che la Russia «vada verso condizioni materiali di vita migliori che sotto gli zar»; ma è altrettanto vero che la soffocante dittatura della classe politica ha ridotto a «favola» l'utopia di una società senza più classi (vi impera «un così rigido assetto di classi quale noi non sogniamo neppure») e i «miti socialisti del dominio dei produttori del lavoro».

È, questa, la tramatura ideologica da cui scaturisce *L'uomo è forte* (1938; ma il titolo originariamente pensato da Alvaro era *Paura sul mondo*)[7], che

[6] Tra il 1929 ed il 1935 furono numerosi gli scrittori, i giornalisti, gli intellettuali, i politici e i tecnici che si recarono nell'URSS, pubblicando le loro impressioni di viaggio o i diari della loro permanenza: da Curzio Malaparte a Luigi Barzini, da Arnaldo Cipolla a Pietro Maria Bardi, da Giuseppe Gregoraci a Vittorio Beonio Brocchieri, da Renzo Bertoni a Lino Cappucci, da Oscar Tonelli di Fano a Ettore Lo Gatto, da Gaetano Ciocca a Italo Balbo. Si venne a creare un vero e proprio 'genere', ricostruito nella sua diacronia da P. L. BASSIGNANA, *Fascisti nel paese dei Soviet*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000. I riferimenti ad Alvaro sono alle pp. 13, 33 e 99-103. Nei testi compresi nell'*Appendice*, «Cronache di un quinquennio (1929-1934)», viene ristampato con lo stesso titolo un capitolo dei *Maestri del diluvio*, «La politica teatrale» (47-57).

[7] C. ALVARO, *L'uomo è forte*, Milano, Bompiani, 1938 (ebbe altre cinque edizioni fra il 1939 ed il '44, sempre da Bompiani) Nel 1945 l'opera era alla sua settima edizione, arricchita da una *Avvertenza* nella quale Alvaro sintetizzava le difficoltà che incontrò con la censura fascista in fase di pubblicazione, chiarendo però che rifiutava di reintegrare nel testo la ventina di righe che erano state soppresse, poiché «erano senza importanza e rimetterle al loro posto indicherebbe, nell'Autore, una pretesa che egli non ha». Il romanzo venne tradotto in francese (*Terreur sur la ville*, par Alain Rozoy, Paris, Plon, 1940), in spagnolo (*El hombre es fuerte*, trad. de Antonio de Gibert, Barcelona, Tartessos, 1942), in portoghese (*O homem è forte*, trad. Oliva Guerra, Porto, Tavares Martins, 1945) e in inglese (*Man is strong*, by Frances Frenaye, New York, Knopf, 1948), ma mai in tedesco. Fra le recensioni: An., *Colloquio con Alvaro*, «Meridiano di Roma», III, 8, 20 febbraio 1938; A. VENEZIANI, *Conversazione con Alvaro*, «Il Popolo di Sicilia», 9 aprile 1938; G. LO CURZIO, *Romanzi di molta gente*, «Giornale di Sicilia», 10 aprile 1938; An., *Nel nuovo romanzo di Corrado Alvaro si sente l'orma dei passi spietati…*, «Quadrivio», 24 aprile 1938; A. BENEDETTI, *Il romanzo della paura*, «Omnibus», II, 18 giugno 1938, 7; TIGNOLA, *Per un romanzo e uno scrittore*, «L'avvisatore librario», XI, 12 (24 giugno 1938); A. PICCONE STELLA, *Scrittori d'oggi - Alvaro*, «Il Messaggero», 14 luglio 1938; E. EMANUELLI, *«L'uomo è forte»*, «L'Ambrosiano», 14

si inscrive con modernità di tecnica 'allegorica' e memorabile efficacia di esiti espressivi nel genere del romanzo-saggio, delineando la fenomenologia della psicologia individuale e sociale in uno stato totalizzante e poliziesco, in cui ogni parola, ogni azione, ogni gesto appaiono colpevoli o pericolosi e determinano una soffocante psicosi del sospetto, una tragedia dell'isolamento e dell'incomunicabilità, una trasformazione epocale della civiltà per la quale «l'uomo non è più uno scopo e un fine, […] ma uno strumento e un mezzo»[8]. Ed opportunamente la critica si è più volte esercitata sulle congruenze che è possibile istituire tra le prose giornalistiche di *I maestri del diluvio* e la scrittura narrativa – a forte impronta sperimentalistica – di *L'uomo è forte*[9], utilizzando quelle in funzione di chiavi interpretative o di glosse

luglio 1938; G. Bellonci, *Un romanzo di Alvaro*, «Il Giornale d'Italia», 30 luglio 1938; A. Bizzarri, *Romanzo di Alvaro*, «Meridiano di Roma», 31 luglio 1938; E De Michelis, *Letteratura narrativa*, «La Nuova Italia», luglio-agosto 1938, 238-40; E. De Zuani, *«L'uomo è forte»*, «Il Mattino d'Italia», 14 agosto 1938; G. Morpurgo Tagliabue, *Alvaro è forte*, «Il Convegno», 25 agosto 1938; G. Villaroel, *Corrado Alvaro*, «Il Popolo d'Italia», 25 agosto 1938; S. Alloggio, *Corrado Alvaro*, «Il movimento letterario», 11 settembre 1938; F. Bernardelli, *Patire la vita*, «Corriere della Sera», 23 settembre 1938; C. De Vita, *«L'uomo è forte»*, «La Tribuna», 29 ottobre 1938; G. Petroni, *L'ultimo Alvaro*, «Campo di Marte», 1 novembre 1938; R. F., *Vetrina*, «Scena illustrata», novembre 1938; F. Terni Cialente, *«L'uomo è forte»*, «Giornale d'Oriente», 6 dicembre 1938; F. Jovine, *L'uomo è forte*, «I diritti della scuola», XV, 9 (11 dic. 1938), 35-6; G. De Luca, *Corrado Alvaro*, «La Festa», XVI, 50, 18 dicembre 1938, 591; F. Bruno, *L'ultimo romanzo di Alvaro*, «Il Mattino» 31 dicembre 1938; M. Bontempelli, *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1938, 519-24, 527; P. M. Riccio, *Corrado Alvaro*, in *Italian authors of today*, New York, Vanni, 1938, 167-69; L. Bigiaretti, *«L'uomo è forte»*, «Ansedonia», 1939, 2, 61-4; «Head Liners», *Poetry and Fiction*, 6 marzo 1939; «Books Abroad», *Corrado Alvaro: L'uomo è forte*, 6 marzo 1939, 55; N. Vucetich, *Corrado Alvaro*, «Az ember erös», marzo 1939; A. Mele, *Arte narrativa di Alvaro*, «Meridiano», 2 aprile 1939; «Le parole bulgare», *Corrado Alvaro*, 1 luglio 1939; G. Susini, *Corrado Alvaro: «L'uomo è forte»*, «Letteratura», 3 (luglio 1939), 172-73; A. Bocelli, *«L'uomo è forte»*, «Nuova Antologia», 1 settembre 1939, 119-20; O. Sacchetti, *Incontro con Corrado Alvaro*, «Segni dei tempi», novembre 1939, 71-9; M. Paci, *«L'uomo è forte» di Corrado Alvaro*, «Il Ferruccio», 13 aprile 1942; F. Ros, *El hombre es fuerte*, «Baleares», 1 agosto 1942 ; M. Lope, *Corrado Alvaro: El hombre es fuerte*, «Arriba», 1 novembre 1942; F. Longobardi, *«L'uomo è forte»*, «Cosmopolita», I, 12 (21 ottobre 1944), 3; G. Debenedetti, *Alvaro a due voci*, «l'Unità», 5 gennaio 1947; W.Mc Fee, *Man is Strong,* «New York Sun», 17 agosto 1948; O. Prescott, *Books of the Times,* «New York Times», 18 agosto 1948; J.D. Ross, *Nightmare Life Death Under Police State,* «N. Y. Herald Tribune», 29 agosto 1948; C. Rolo, *Fear has a hundred eyes,* «The Atlantic Monthley», ottobre 1948; An., *Life as it is,* Londra, «Times Litterary Supplement», 15 luglio 1949.

[8] Un'eredità dei regimi totalitari che – come Alvaro ben vide in seguito – non era affatto scomparsa nell'Europa e nel mondo del secondo dopoguerra, contrassegnato per i pensatori della Scuola di Francoforte da una nuova fuga dalla libertà e da nuove forme di uomo ad una dimensione.

[9] Dopo la settima edizione *L'uomo è forte* è stato riedito, sempre da Bompiani, nel 1957, 1959, 1974, da Garzanti nel 1966, e poi nei Tascabili Bompiani, con pref. di M. Prisco e nota introd. di G. Zaccaria (*Corrado Alvaro-Valentino Bompiani. Cronaca di una collaborazione*, con utilissimi stralci di lettere, tratti dal carteggio intercorso tra lo scrittore e il suo nuovo editore, mentre il romanzo era in piena fase di stesura) nel 1984, 1989, 1994. L'edizione più recente è prefata da N. Borsellino: C. Alvaro, *L'uomo è forte*, Nuoro-Soveria Mannelli, Ilisso-Rubbettino, 2006 («Scrittori di Calabria» 16, dir. A.M. Morace), dalla quale si cita (= *Uf*).

par lui même per penetrare nella complessità di questa[10]. Ma è da ricordare che negli anni intercorsi tra le edizioni del *Reisebilder* e del romanzo Alvaro ha avuto modo di ritornare altre volte sull'esperienza compiuta in Russia, aggiornando vedute e giudizi alla luce di ciò che aveva preconizzato e che vedeva puntualmente realizzarsi. Ciò avveniva già in *I Russi e l'Europa*[11], scritto prima del reimpatto diretto con le novità traumatiche maturate nel frattempo all'interno della dittatura staliniana e, dunque, sulla scorta di ciò che Alvaro aveva visto nel corso del suo primo viaggio in Russia[12]. Ben altra

[10] A parte le annotazioni rintracciabili in proposito nelle monografie alvariane (Balduino, Tancredi, Cara, Paladino, Cassata, Dold, Vento, Mauro, Reina), sono specificamente incentrati su quest'aspetto: G. Manacorda, *Le esperienze di Alvaro*, «Società», X, 6 (dicembre 1954), 966-85 (poi, ampliato, in *Vent'anni di pazienza. Saggi sulla letteratura italiana contemporanea,* Firenze, La Nuova Italia, 1972, 3-30); R. Paternostro, *«L'uomo è forte», ovvero la poetica della colpa-espiazione*, Roma, Bulzoni, 1980; F. Contorbia, *Alvaro in URSS*, in *Corrado Alvaro, l'Aspromonte e l'Europa* (atti del convegno di Reggio Cal., 4 e 10-12 novembre 1978), Reggio Cal., Casa del Libro, 1981, 111-25; E. Misefari, *Alvaro politico*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1981, 11-15; e, ultima, A.-C. Faitrop-Porta nell'*Introduzione* (didascalicamente senza luce, parafrastica e scolastica) a C. Alvaro, *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*, Reggio, Falzea, 2004: un volume che costituisce un collettore meramente tipografico (e metodologicamente disastrato, a livello filologico) di tutto ciò che Alvaro ha scritto sulla Russia (le corrispondenze di viaggio dalla Russia e dal Baltico; la prefazione alle *Novelle russe*; novelle e articoli vari [dal 1935 al '55]; lettere e pagine diaristiche). Spigolando tra gli ultimi interventi, anche tangenziali, su *L'uomo è forte*: M. Lunetta, *Ritorno di Alvaro*, «l'Ora», 29 luglio 1966; G. Cingari, *Alvaro tra Storia e politica*, in *La "politica" di Alvaro* (atti della «Settimana alvariana» di Siderno, 16-22 agosto 1976), Cosenza, Lerici, 1977, 32-3; G. Luti, *La lezione politica e civile di Alvaro*, in *Corrado Alvaro, l'Aspromonte e l'Europa* (atti del convegno: Reggio Cal., 4 e 10-12 novembre 1978), Reggio, Casa del Libro, 1981; L. Reina, *Su Alvaro e Kafka*, in *Il viaggio della Démetra. Elegismo regressivo e ansia di modernità negli scrittori meridionali del Novecento*, Napoli, Ed. Scientifiche Italiane, 1982, 35-52 (poi anche *Alvaro e un suo modello europeo*, Pompei, Le Pleiadi, 1988, 155-71); C.A. Augieri, *Alvaro e il minotauro (Gli scritti dal 1917 al 1938)*, prefazione di R. Luperini, Galatina, Congedo, 1983, 145-47; I. Bertelli, *Un esempio di arte impegnata: «L'uomo è forte» di Alvaro*, Milano, Bignami, 1986; N. Crucitti, *Affinità concettuali tra «L'uomo è forte» e «1984»*, «Historica», xlix, 1 (1986), 27-36; P. Falco, *Utopia e periferia ne «L'uomo è forte» di C. Alvaro*, in *Utopia e realtà nell'opera di Corrado Alvaro* (atti del convegno: Roma, 30 novembre 1986), a cura di P. Falco, Cosenza, Ed. Periferia, 1987; S. Guarnieri, *Una "glasnost" italiana*, «Il Ponte», 7 (1991), 116-33; A. Granese, *Terrore e tremore nel "diluvio" alvariano*, in *C. A. e la letteratura tra le due guerre* (atti del convegno di Cosenza-Reggio-San Luca: 27-29 settembre 2001), a cura di A. Giannanti e A.M. Morace, pref. di A.M. M., Cosenza-San Luca, Pellegrini-Fond. Alvaro, 2006, 313-28; F. Tuscano, *Alvaro tra Calabria e Russia. Tradizione e traduzione*, ivi, 573-88; A. Palermo, *I miti della società e altri saggi alvariani* [1967 e 2004], Soveria Mannelli, Rubbettino-Fond. Alvaro, 2008, 70-5 e 201-12; P. Apostoliti, *«L'uomo è forte» e «L'età breve»: Alvaro e il romanzo*, in *Corrado Alvaro nella narrativa del '900*, a cura di K. Cardamone, Catanzaro, tip. Andreacchio, 2010, 77-90.

[11] «Mediterraneo», vi, 12, dicembre 1936, 16-7. L'articolo è stato da me ristampato in «Il nostro tempo e la speranza», i, 5 (giugno 1997), 4-6.

[12] Per scorci potenti, in cui alvarianamente si fondono natura e storia, paesaggio e società, viene tratteggiato un quadro genetico del popolo russo, nel corpo del quale «una violenta civiltà mercantile si sovrappo*se* alla civiltà locale di ceppo pastorale ed agricolo», dando inizio al tentativo di indurlo a metamorfizzare i propri caratteri secolari, divenendo stanziale, da migratorio che era, e operaio, da agropastorale e contadino, per operare «una rivoluzione di macchine», sulla quale scommettere «tutto il suo passato e il suo avvenire». L'instabilità, la fluidità e l'irrequietezza del popolo russo vengono

importanza rivestono le cinque corrispondenze che Alvaro inviò da Riga in occasione di un ritorno nell'Unione Sovietica, tra la fine di marzo e l'aprile del 1937, in qualità di inviato dell'«Omnibus» di Longanesi[13]. L'occasione-spinta era stata, nel ventennale dell'evento, il ripensamento della incidenza della rivoluzione sul corpo della vecchia Russia: lo scrittore-giornalista ha modo di rivedere la Russia nel deflagrare delle purghe staliniane; ed il confronto con le prose di I *maestri del diluvio* consente di cogliere lo scarto che si è instaurato nel quadro contrastivo di luci e di ombre che Alvaro aveva primamente tracciato[14]. Le linee si fanno perentorie, i giudizi si incrudiscono, la condanna etica e la reiezione politica s'arroventano: è una nuova, decisiva riflessione sulla dittatura, sul suo potere di penetrare e corrompere i fondamenti stessi dell'umano, compiuta immediatamente a ridosso di *L'uomo è forte,* che dalla stesura interiore passa – infatti – alla concreta redazione tra l'agosto del 1937 ed il gennaio del '38.

Tre anni appena sono passati dal lungo e protratto viaggio del '34, che aveva portato Alvaro da Mosca a Stalingrado, dal Caucaso settentrionale all'Ucraina, ma l'occhio attento dell'osservatore vi percepisce mutamenti di

felicemente poste in congiunzione con la spaurente immensità del territorio e della pianura, «più vasta del mare, dove una lieve ondulazione rianima di continuo quell'uniformità e rimanda come un'eco il senso dell'infinito»; ed in essa l'uomo cercava il suo *ubi consistere*, errando di terra in terra per «riconoscervi una patria». Poi è venuta la costrizione soffocante di città eguali per «la nuova umanità operaia della nuova Russia»; e, come un tempo, la struttura urbana è tornata ad avvilupparsi a chiocciola intorno al potere: «ai due milioni di aristocratici e privilegiati che imperavano sulla Russia sono succeduti due milioni di burocrati. Ma la vita è rimasta qual'era, con i suoi compartimenti insormontabili» e con le sue costanti ondate di fucilazioni; eppure «forse un giorno le autonomie apparenti e formali della confederazione sovietica diverranno realtà; forse vi nasceranno le civiltà locali che resero potente, civile e splendida l'Europa».

[13] *U.R.S.S. vent'anni dopo,* I, 1, 3 aprile 1937; *La nuova società,* I, 3, 17 aprile 1937; *I privilegiati,* I, 4, 24 aprile 1937; *Il cittadino dello stato sovietico,* I, 5, 1° maggio 1937; *Stalin, Ghepeù, esercito rosso,* I, 6, 8 maggio 1937. Ad esse è da aggiungere un'ultima, titolata *Le russe,* che apparve sempre in «Omnibus» alcuni mesi dopo (I, 29, 16 ottobre 1937). Il piano delle corrispondenze era articolato in una d'*ouverture*, in cui erano toccati rapsodicamente tutti i temi sviluppati nelle successive, che dallo sguardo panoramatico sulla nuova società, prodotta dalla riforma del '34, passavano ad indagare concretamente la marcata divisione in classi e la vita quotidiana dei non privilegiati, chiudendo sullo strapotere dell'apparato repressivo e sulla possibile evoluzione dello stato sovietico, dopo il vuoto venutosi a creare nella classe dirigente per effetto di venti anni di lotte interne. Queste corrispondenze sono state ritrovate ed analizzate da A.M. Morace, *Un occidentale nella Russia sovietica*, in *Corrado Alvaro* (atti del convegno di Mappano Torinese, 16-17 marzo 2001), a cura di id. e di A. Zappia, Reggio, Falzea, 2002, 157-86 (poi in *Orbite novecentesche*, Napoli, Liguori, 2002, 57-83) ed ora ristampate nel volume curato dalla Faitrop-Porta (Alvaro, *I maestri…*, 250-88). Cfr. anche R. Quartararo, *Roma e Mosca, L'immagine dell'URSS nella stampa fascista*, «Storia contemporanea», XXVII, 3 (giugno 1996), 447-72.

[14] Giustamente Bassignana pone in rilievo il fatto che Alvaro 'legge' l'Unione Sovietica in modo non dogmatico, «sforzandosi di comprendere e, dove possibile, giustificare»; ma ciò che caratterizza le sue corrispondenze, e che solo in esse si ritrova, «è rappresentato dal riconoscimento del tentativo di elevazione e di unificazione culturale operato dal bolscevismo» (*Fascisti…*, 100 e 102).

basilare importanza, a cominciare dall'edilizia pubblica (scelta come dato emblematico per dare inizio alla sua rilevazione delle realtà nuove)[15], in cui è palese un ritorno all'architettura neoclassica, all'uso delle colonne e del marmo, che hanno assunto un ruolo primario di contro al precedente dominio dell'edificazione funzionale, per esaltare con la (e nella) pietra la gloria della rivoluzione[16]. Altrettanto palese è il riflusso in ambito letterario e nel costume sociofamiliare. Non si tratta soltanto di imposizioni del potere[17]: le edizioni dei cantori della realtà sovietica rimangono invendute nei depositi delle librerie di stato, mentre le opere di Puškin «si esauriscono a centinaia di migliaia» di copie, similmente a quanto avveniva, in misura minore, per quelle di Čechov e di Tolstoi. Quale, a parere di Alvaro, la motivazione di questo fenomeno? Puškin risponde alle esigenze attuali della gioventù, «inconsapevolmente rivolta alla ricostruzione della personalità umana e dell'anima individuale»[18]; così come vi risponde il ritorno a Dostoevskij, il grande rinnegato, al punto che Alvaro, per visitarne la casa a Mosca, ha dovuto reiterare per tre giorni la richiesta[19]. Ancora più marcato il riflusso – che è riappropriazione di antiche radici – nell'alveo matriarcale della famiglia, in cui la donna, che rappresenta la tradizione etnica della Russia, ha ricostituito il suo regno, dopo averlo distrutto, interpretando l'anima profonda della storia russa: nel terrore, nella spietatezza rivoluzionaria prima, quando «le donne giustiziere finirono pazze di sangue, dopo aver partecipato per anni ai tribunali sommarii» con una voluttà di morte che le rendeva «demonii non più romanzeschi e letterari»; nella restaurazione della comunità familiare poi, quando «dopo che una generazione era perita

[15] Una scelta sagace: se ancora nel '29 l'architettura appariva improntata da una tensione egualitaria, nei primi anni Trenta essa combatteva una battaglia per l'innovazione, nella quale l'avanguardia costruttivista (influenzata, tra l'altro, dal futurismo italiano) conviveva con la ricerca della dimensione monumentale, come esemplificato da una delle più interessanti realizzazioni di architettura urbana, la costruzione della famosa metropolitana di Mosca. Poi le purghe del '37 falcidiano l'*intelligencija*; e l'architettura, divenuta impossibile la prosecuzione della grande battaglia culturale che aveva ingaggiato, si converte a pura e semplice scenografia: le strutture si fanno imponenti e massicce, celebrative, mitografiche, quasi a far sentire la piccolezza dell'entità individuale e la necessità, per essa, di identificarsi totalmente con il Potere e con l'onnipotenza del Tiranno (cfr. il catalogo della mostra *Anni* 30-50. *Paesaggi dell'utopia staliniana,* a cura di A. De Magistris, Milano, Mazzotta, 1997).

[16] «Anche la tomba di Lenin, già di legno come un'isba, s'è rivestita di marmi neri e di porfido»; e la metropolitana di Mosca ha segnato il trionfo di uno stile e di una spinta celebrativa: «i marmi più preziosi della Russia coprono le pareti della ferrovia sotterranea. Essa è divenuta un tempio della nuova Russia, il lusso del proletariato» (Alvaro, *U.R.S.S. vent'anni dopo…*).

[17] «Un giorno Stalin dice agli scrittori: "Vorrei una letteratura che fosse sulle orme di Shakespeare". Da allora sono cominciate le rappresentazioni di tragedie e drammi storici sui palcoscenici di Mosca» (ivi).

[18] Ivi.

[19] Alvaro, *Stalin, Ghepeù…*

miseramente nella pratica dell'amore libero, riaccesero con il fornelletto Primus a gas di petrolio il nuovo tepore del familiare»[20].

Alvaro coglie in Stalin – ed è il dato più originale del suo *réportage* – non soltanto il tiranno che ha imposto con il terrore una politica dirigistica, quanto piuttosto colui che ha interpretato ed assecondato la tensione al riflusso, pulsante nel profondo della società sovietica, come appunto quando si è fatto ritrarre sorridente con una bambina in braccio, a sancire la tolleranza dei calpestati sentimenti del privato e del familiare[21]. La Russia staliniana appare ad Alvaro caratterizzata dalla scissione e dalla lotta tra i vecchi e i giovani, secondo la formula cara a Pirandello: i primi «sono rivoluzionari in arte come in politica», hanno sofferto per edificare *ab imis* una dimensione nuova, «oltre che fatto inenarrabilmente soffrire», ed il loro ideale rimane il continuo movimento e sviluppo della rivoluzione, per evitare il ripiegamento su vecchie forme di vita[22]; mentre i giovani sono conservatori, tradizionalisti e dediti ad ideali di assestamento, piuttosto che di mutamento, dal momento che l'educazione materialistica, loro impartita, e l'impostare ogni problematica sulla riuscita economica dell'URSS ha allevato e rivolto le nuove genera-

[20] Alvaro, *Le russe…* Ma già precedentemente aveva scritto che, abolito l'amore libero, soppressa la libertà di aborto, «la profonda reazione delle donne ha improntato di sé la nuova civiltà familiare. Ancora per l'accentramento della vita urbana il vivere è promiscuo, più persone abitano una stanza con la solita limitazione dei sei metri quadrati per ciascuno […]; ma intanto ricomincia la vita familiare» (Alvaro, *Stalin, Ghepeù…*).

[21] Ivi. Del dittatore Alvaro ricordava la formazione in seminario, che, di contro a quella fascinosa del rivale Trockij, conferiva alla sua oratoria una dimensione «di tipo espiatorio, propiziatorio, evocatorio, confessionale» (*U.R.S.S. vent'anni dopo…*). Un'accurata biografia di Iosif Visarionovič Džugašvili rimane ancora quella di A. B. Ulam, *Stalin. L'uomo e la sua epoca*, Milano, Garzanti, 1975, da integrare con M. Lilly, *Stalin: vita privata*, Roma, Ed. Riuniti, 1996. Sulla vita in Russia nel tempo del terrore: S. Fitzpatrick, *Le stalisnisme au quotidien. La Russie soviétique dans les années 30*, Paris, Flammarion, 2002.

[22] Di Trockij gli esponenti della vecchia guardia «non fanno il nome, lo hanno in orrore come è di moda; probabilmente non hanno con esso veri rapporti, ma di fatto i loro ideali sono trotskisti, fermi alla prima formula della rivoluzione leninista, impossibile da mantenere in qualunque paese che abbia una vitalità, e poi in Russia dove la stanchezza è grande. | […] Trotskismo è una parola generica per designare uomini che, giovani al tempo della rivoluzione leninista, si trovano oggi in un mondo quale essi non avevano sognato né preparato. È una crisi di delusione e di noia, quasi che "non per questo" la rivoluzione sia stata pagata con la vita di venti milioni di uomini, quanti ne indicano le cifre ufficiali. Non rimaneva che perire, e molti sono periti, altri periranno» (Alvaro, *U.R.S.S. vent'anni dopo…*). Sempre nella corrispondenza d'apertura Alvaro riferiva un brano emblematico di colloquio: «a uno scienziato arrestato in questi giorni io avevo domandato che cosa pensasse la nuova filosofia bolscevica della psicanalisi e di Freud. Egli mi rispose: "Non può pensarne nulla perché la psicanalisi è filosofia preferita da Leone Trotski". Mi stupisce ora che con tanta prudenza lo scienziato sia finito egualmente in carcere. Ma queste sue parole sono significative a determinare lo stato d'animo dominante nella Russia di questo anno». Trockij, nella Russia del '37, «appare un alleato della borghesia, un adepto del nazismo», ripudiando il fatto che egli «fosse, subito dopo la morte di Lenin, il paladino dell'industrializzazione russa, la quale doveva formare una massa di operai preponderante sui contadini, e cioè sulle forze conservatrici, piano che Stalin eseguì dopo che si fu disfatto del suo nemico» (*La nuova società…*).

zioni «unicamente all'ideale del benessere economico e politico, cosa di cui alla fine v'era un bisogno estremo». Ciò comportava, di necessità, quello che Alvaro ha definito il 'raschiamento' del trockismo: un moto di restaurazione di cui il dittatore si è fatto interprete ed esecutore non solo promuovendo una sequenza terrificante di processi epuratorii, ma anche avendo il coraggio di infrangere i postulati marxisti. Stalin «non è tornato alla Nep, cioè al commercio privato cui Lenin e Trockij ricorsero nel 1922, ma lo ha rasentato e lo rasenta»; e la concessione ai contadini di un campicello individuale, ai margini di quelli collettivi, e di un limitato allevamento di bestie, con la libertà di commerciarne i prodotti, «ha fatto molto di più per il rifornimento del paese di tutti i programmi ambiziosi del kolkòz e dei sovkòz»[23].

La palinodia operata sui dogmi dell'economia marxista ha mutato profondamente, radicalmente, l'aspetto di quest'enorme paese, nato dall'aggregazione di entità etniche e storiche diverse, rispetto a quanto il giornalista-scrittore aveva visto e prospettato nel '34. Nel corso dell'anno precedente al suo nuovo viaggio i Sovieti avevano deliberato di riversare sul mercato interno i prodotti agricoli (che prima erano riservati al commercio con l'estero, per procurare valuta pregiata), in modo da soddisfare le esigenze alimentari di una popolazione stremata, lasciando per di più il mercato libero alla fluttuazione dei prezzi[24]. Ma questo riversamento sulla piazza interna dei prodotti agricoli e, in parte, anche industriali, oltre a invertire la rotta rispetto alle passate ed «assurde privazioni cui l'intero paese era stato sottoposto», ha reso smaccate quelle distinzioni di classe, che prima erano a malapena percepibili, mutando il costume di vita[25] e l'abbigliamento e rompendo la grigia, monotona uniformità d'un tempo. Il tessuto sociale è diviso, nel quadro che ne dà Alvaro, in sette principali categorie: 1) Grandi Ufficiali della Ghepeù e Grandi Comunisti; 2) ufficiali dell'Esercito Rosso; 3) professionisti ed artisti; 4) operai iscritti al partito; 5) operai privilegiati dei campi collettivi; 6) massa degli operai; 7) massa dei contadini. Le prime due, oltre a stipendi elevatissimi, godono di privilegi considerevoli, come il diritto ad «ottenere gratuitamente generi, merci, alloggi, case di cura e di soggiorno, viaggi, vestiario»[26]. Le nuove classi dominanti sono spietate; e la divisione è rigida, senza contatti e mediazioni,

[23] Alvaro, *U.R.S.S. vent'anni dopo…*

[24] Alvaro, *La nuova società…*

[25] «[…] l'operaio di modesta condizione (cioè la generalità degli operai), il quale poteva acquistare il suo pane, sia pure razionato, a prezzi convenzionati e in rapporto alla sua paga, ora ha sul mercato dieci qualità di pane, da un minimo di lire quattro a un massimo di lire dodici al chilo, cioè da un trentesimo a un decimo della sua paga. Così per tutte le altre merci. Si è stabilita la divisione tra chi può e chi non può, tra privilegiati e poveri, e tra i privilegiati i fortunati, e tra i più bassi gl'infimi. Insomma: le classi; e senza neppure la cura che i fortunati ebbero, fino al 1934, di nascondere la loro fortuna» (ivi).

[26] Alvaro, *I privilegiati…*

anche tra operai semplici e specializzati[27], così come sono marcatamente sperequative le differenze salariali[28]. Il livello sociale, le possibilità economiche si enucleano all'apparenza; ed il segno distintivo per eccellenza è il possesso del cappello, un tempo riservato agli stranieri. Si sono moltiplicati i negozi, le trattorie, i caffè a Mosca, dove al centro risiedono le classi abbienti, mentre le altre sono state ricacciate alla periferia e mancano persino di previdenza sociale[29]. Il giudizio di Alvaro, sul profilo di questa nuova società, è perentorio: chiusa autarchicamente in se stessa, essa crede di essere antimperialista ed antiborghese, ma non è alternativa al capitalismo, come mostra la nascita di una nuova borghesia[30], ed «il sovietismo ha abbandonato sulla sua strada la pratica del marxismo». Il privilegio si è esteso ed è divenuto separante più ancora che nelle nazioni plutocratiche, soprattutto nel caso della Ghepeù, il sindacato più ricco[31]: sono state riconosciute e sancite la proprietà e l'eredità private, pur se permane ancora il divieto di ricostituire l'industria privata, l'agricoltura ed il commercio (salvo le forme parcellizzate, *a latere* di quelle collettivizzate)[32].

[27] Alvaro, *La nuova società…*; e ancora: «sono distinti perfino nelle mense operaie dove si trovano locali riservati per i più abbienti, e alla tavola comune c'è appena una zuppa per le tasche più povere» (*Stalin, Ghepeù…*).

[28] Gli operai stakanovisti guadagnano da mille a duemila rubli al mese; gli operai iscritti al partito da trecento a cinquecento, quelli privilegiati da duecentocinquanta a trecento; ma un operaio comune è retribuito con duecento rubli a Mosca e centocinquanta in provincia; mentre il salario dei contadini va dai cento ai centocinquanta. Questi valori rivelano tutta la loro incidenza solo se rapportati ai prezzi dei prodotti alimentari e dell'abbigliamento: la carne costa sette-otto rubli; il pane grigio da tre a uno e settanta; il burro da quindici a ventidue; l'olio venti; le scarpe centocinquanta-trecento; un vestito settecento; ed un cappello sessanta (Alvaro, *I privilegiati…*).

[29] Ivi. Ed altrove ribadisce: «l'abolizione della carta dei viveri […] ha fatto cadere il settanta per cento dei lavoratori sovietici a un livello che forse non avevano mai conosciuto prima. Il compito nuovo della società sovietica, costituite le classi, apparse le disparità di fortuna, è di istituire tutte quelle provvidenze che in Europa aiutano i meno abbienti» (*Stalin, Ghepeù…*).

[30] Alvaro, *Il cittadino…* Sembra allo scrittore di poter affermare, pertanto, che dopo venti anni la Russia ha dimostrato «che l'industrialismo porta con sé un solo tipo di civiltà» (*Stalin…*) e che l'ideale sottaciuto del consumismo impronta le aspirazioni della nuova società: «a mano a mano che il ciclo dell'industrialismo svolgerà il suo compito, l'apparizione di buone scarpe, buona biancheria, buona stoffa, saranno avvenimenti tutti da venire. La manicure, l'arricciatura permanente, ecco le grandi cose d'oggi, il grande lusso; […] e l'operaia che si tagliava i capelli sulla nuca col rasoio è superba di sedersi e di farsi arricciare i capelli. Credono di fare uno sfregio ai borghesi d'Occidente, e lo sono, borghesi, come tutta la gente arrivata di fresco alla civiltà» (*Il cittadino…*).

[31] Alvaro, *Stalin, Ghepeù…* Nell'articolo lo scrittore – dopo avere chiarito che la Ghepeù, oltre ad essere la famosa organizzazione poliziesca, è costituita da un sindacato che amministra le più remunerative imprese industriali (campi sportivi, teatri, agenzia statale di viaggi, cinema, sale da ballo e da gioco, palestre, alberghi etc.) – commenta: «In tutte le imprese della Ghepeù vi sono uomini che lavorano […]. Mi chiedo se questo non equivalga al fatto di servirsi o sfruttare, come si dice in linguaggio marxista, il lavoro delle braccia e delle menti altrui. La Ghepeù è ricca, i suoi membri provvisti e forniti conducono una vita di lusso, mentre [gli impiegati] hanno soltanto il loro salario, e insomma non partecipano al guadagno delle aziende come non vi partecipano gli operai e gl'impiegati di altri sindacati».

[32] Alvaro, *Il cittadino…*

Ma questi mutamenti strutturali, pur così profondi e rapidamente attestatisi, diminuiscono la loro forza dirompente se rapportati alla fenomenologia ed alla patologia del terrore che la nuova fase della dittatura staliniana aveva inaugurato con i processi del gennaio 1937, che avevano fatto registrare quattrocentomila morti[33], portando a ventiquattro milioni (secondo le stime diffuse dalla propaganda antisovietica e recepite da Alvaro) il numero di coloro che erano scomparsi a partire dallo scoppio della rivoluzione[34]. Lo scrittore-giornalista si sofferma – ripetutamente e perspicuamente – sugli aspetti caratterizzanti (enucleati dai verbali) di queste straordinarie 'rappresentazioni', che si svolgevano nelle aule dei tribunali secondo copioni prefissati[35] e che venivano diffuse per radio nell'atto stesso della loro celebrazione, nonché sulle motivazioni di ordine teatrale[36] che guidavano le «periodiche ondate di terrore che si sono abbattute da vent'anni sugli intellettuali e i tecnici in Russia», conferendo ad essa il volto di una «civiltà che non dà storia agli sventurati»[37]. Era necessario che al popolo venisse impedito di avere notizie circostanziate sulle democrazie e sul tenore di vita dell'Occidente, in modo da consentire al regime di propalare impunentemente le sue mistificazioni ed alla massa di sentirsi in una condizione di privilegio e di superiorità, immaginando la vita all'estero «più crudele, più feroce, più sospettosa»[38]. Ma era ancora

[33] Alvaro, *La nuova società…* Nella 'grande purga' di quell'anno, volta ad un'epurazione sistematica e gigantesca del partito e delle forze armate, «Stalin fa fucilare senza processo 3 dei 5 marescialli dell'Unione Sovietica, 16 su 17 comandanti d'armata, 60 su 66 generali di corpo d'armata, 133 su 199 generali di divisione, 221 su 397 generali di brigata, nonché quasi tutti gli ammiragli della flotta e perfino la gran parte dei commissari politici del partito e gli agenti della NKVD infiltrati tra i militari» (A. Ghirelli, *Stalin. L'ex seminarista*, in *Tiranni,* Milano, Mondadori, 2001, 47).

[34] Alvaro, *Le russe…*

[35] «Il processo politico è nella Russia sovietica uno spettacolo a edificazione del proletariato, e non si arriva alla rappresentazione se tutte le parti non sono concertate alla perfezione. Non ci sarebbe bisogno di una funzione così pubblica e solenne in cui gli accusati s'incolpano volontariamente, precedendo anche le stesse accuse dell'inquisitore, dichiarandosi responsabili anche di delitti che non conoscono, come ha fatto Radek nel gennaio. […] Il fatto è che il processo politico risponde allo scopo di seminare nel paese un'ondata di terrore e di dare l'allarme che i nemici dei Sovieti sono sempre all'erta. E a tale scopo si cercano i personaggi della rappresentazione» (*La nuova società…*).

[36] «Nell'organizzazione di cotesti processi eccelle la facoltà psicologica dei russi. Un processo si concerta come una rappresentazione di teatro, e non si entra in scena se ognuno non conosce la sua parte. Per settimane e settimane gl'inquisitori e i guardiani ricordano quali hanno da essere le dichiarazioni, ribadiscono nel più profondo della coscienza la dichiarazione dei delitti; gli altoparlanti collocati nelle celle ripetono all'infinito le formule che l'accusato deve pronunciare. È un metodo più sicuro d'ogni stupefacente: una voce continua, uguale, ostinata, s'imprime nella memoria, nella coscienza, nella volontà: l'atto di accusa. […] Tutto fila come in un dramma di quelli di cui sono tanto ghiotti i russi» (ivi).

[37] Alvaro, *I privilegiati…*

[38] «Pel terrore dominante i rapporti fra cittadini, non c'è persona della vecchia generazione la quale ardisca informare di quanto conobbero nella loro vita anteriore o fuori. […] Perciò i ragazzi e i giovani sono i più curiosi fenomeni della Russia d'oggi: ignari, inesperti, senza nostalgia, senza rimpianti, senza esperienza. Non conobbero altro, non seppero mai altro» (*Il cittadino…*).

più necessario che venisse mantenuta costante la tensione che scaturiva dalla prospettazione ossessiva di pericoli esterni[39], di popoli plutocratici sempre sul punto di aggredire la patria del socialismo, in modo da rinsaldare ed implementare la coesione interna e l'identità statale. La persecuzione degli elementi dissidenti o potenzialmente pericolosi, oltre ad attuare la liquidazione del leninismo[40], era funzionale a dimostrare la rete di connivenze (quasi sempre prefabbricata dagli inquisitori) che i congiurati avrebbero intessuto con i nemici dell'URSS e, al tempo stesso, ad esaltare il potere totale del regime, che sapeva tutto e vedeva tutto, imprimendo nel singolo un sentimento spaurente di insignificanza. I processi divenivano, pertanto, il momento decisivo di questa coartazione psicologica, da esercitare non tanto nei confronti degli accusati (vittime sacrificali e – nella quasi totalità dei casi – innocenti, la cui sorte era segnata), quanto della massa amorfa della popolazione: di qui la preparazione maniacale della 'rappresentazione' processuale, preparata e pilotata in ogni minimo particolare, nel corso della quale gli accusati dovevano confessare ciò che gli inquisitori volevano che confessassero[41], secondo un'implacabile regia del terrore. A centinaia di migliaia, dopo processi sommari e preordinati[42], gli intellettuali furono passati per le armi o deportati in Siberia, negli inferni di Norilsk, della Kolyma e delle isole Solovki: per essere 'rieducati' nei campi di lavoro, fornendo manodopera schiavizzata al processo di industrializzazione della Russia, che Stalin voleva compiuto a tappe forzate, o all'apertura del canale tra il Mar Baltico e il Mar Bianco[43].

[39] «Gli accusati si confessavano davanti al microfono, con quella disinvoltura e sicurezza che stupì il mondo intero ignaro della tecnica della giustizia sovietica. […] Era necessario, nello stato presente dell'URSS, un avvenimento che rinsaldasse gli spiriti dubitosi e facesse balenare i pericoli esterni e interni alla mente del popolo. Era necessario impressionare l'estero, e forse scindere ogni sospetto di connivenza tra il Comintern e la Quarta Internazionale di Trotski» (*La nuova società…*).

[40] «Ed era fatale che i vecchi compagni di Lenin fossero messi in condizioni di non poter più aprire bocca, specialmente ora che l'esercito rosso, ripulito dal pericolo che rappresentarono in esso i figli dei contadini, fondato sulle nuove generazioni operaie, dà ogni affidamento ed è istintivamente contrario a ogni forma sopravvissuta di leninismo» (ivi).

[41] «È chiaro negli stessi processi che i rapporti degli accusati con Trotski, anche se confessati, non sono mai esistiti. Un testimone dell'ultimo processo che prende il nome da Ràdek mi racconto un particolare molto sintomatico. Piatakòv, che non era mai uscito dalla Russia negli ultimi anni, dichiarò di essere stato in Isvezia e di aver avuto un colloquio con Trotski. […] Piatakòv, come Ràdek, ebbe dieci anni di lavori forzati» (*U.R.S.S. vent'anni dopo…*).

[42] ALVARO, *I privilegiati…*

[43] Alla quale hanno lavorato «alcune migliaia d'intellettuali deportati ai lavori forzati, e che sui primi tempi di quella grandiosa opera, non avendo strumenti adatti, ruppero la terra gelata a colpi di bastone e di pale di legno» per eseguire il «grande taglio», seminando «la terra boreale di migliaia di vittime» (ivi). Tra i primi Alvaro denunzia il costo di disumana sofferenza e prevaricazione necessario al completamento di questa via d'acqua lunga duecentoventisei chilometri, che il tempo ha dimostrato essere «grandiosa» ma non strategicamente importante quanto allora il regime volle far credere. Certo è che l'attività dei gulag proliferò a partire da essa; e che circa centomila uomini morirono per essa

Il quadro sin qui delineato non lascia margini di dubbio: questo secondo *réportage* alvariano dal Baltico si pone più ancora del primo in una posizione privilegiata tra i *Reisebilder* che avevano descritto il 'pianeta' Russia. Alvaro ha avuto la fortuna di ripensare l'URSS in un momento decisivo della sua storia, riuscendo a percepire più e meglio dei predecessori le tensioni sotterranee – ed alla lunga dominanti – che percorrevano la società sovietica, denunziandone con impietosa coscienza civile l'oltraggio alla dignità umana. È palese che la spinta polemica talora travalica sull'oggettività dell'osservatore, volto a dimostrare pervicacemente l'insussistenza del mito rivoluzionario di una società senza più classi e privilegi; e ciò non si contrapponeva, di certo, alle spinte delegittimanti della propaganda ideologica del regime fascista e, più in generale, del mondo occidentale, nel quale – ad esempio – una scrittrice come Ayn Rand (*alias* Alyssa Rosenbaum) veniva a fruire di un credito eccedente in rapporto alla qualità della sua scrittura[44]. Ma, al tempo stesso, è da evidenziare che questo *réportage* rappresenta un momento decisivo della riflessione alvariana sulle società totalitarie e si pone come *background* ineludibile del suo distacco dalla compromissione con il potere fascista: un movimento di distanziazione che ha inizio proprio con il romanzo ispirato da queste corrispondenze[45], sebbene esso – premiato alla sua uscita dall'Accademia d'Italia – sia stato strumentalizzato dal regime fascista, che in sede censoria ne aveva intravisto la latente pericolosità[46] (da nemico pacifico, nevroticamente domestico: condizione che, se non

nell'inverno tra il '31 e il '32, prelevati dal lager delle Solovki, spingendo carriole cariche di sabbia per venticinque chilometri, con una razione giornaliera di seicento grammi di pane (E. MO, *Quel canale inutile costato centomila vite*, in *Gulag ed altri inferni*, Milano, Rizzoli, 2001, 63-77).

[44] Dal romanzo *We the Living* di Ayn Rand (New York, Macmillan, 1936) un'*équipe* di sceneggiatori, costituita da Corrado Alvaro, Goffredo Alessandrini, Anton Giulio Majano ed Orio Vergani, elaborò il soggetto di un film, *Noi vivi – Addio Kira*, che fu realizzato nel 1942 con la regia di Alessandrini ed interpretato da Alida Valli e da Rossano Brazzi. Presentato alla Mostra di Venezia di quell'anno, ebbe vita stentata nelle sale cinematografiche probabilmente a causa della sua lunghezza, il doppio rispetto a quella consueta, tanto da essere spezzato in due parti, con titolazione autonoma. Rimane in attesa di conferma la notizia (improbabile) secondo la quale il regime ne avrebbe vietato la proiezione, avendo colto che in esso – servendosi del modello bolscevico – venivano rappresentati «con allusiva insofferenza l'artificiosità celebrativa e la degenerazione del regime fascista vigente in Italia» (M. CHIODO, *Corrado Alvaro autore di opere teatrali e cinematografiche*, Cosenza, Ed. Calabria Nobilissima, 1999, 136-39). Sul romanzo ispiratore del soggetto, in cui Alvaro aveva riversato non poche suggestioni di *L'uomo è forte*: A. LAGANÀ, *L'opera narrativa di Ayn Rand*, Reggio Cal., Falzea, 1997, 31-40.

[45] E che – come è noto – porterà Alvaro, alla caduta del fascismo, ad assumere la direzione del «Popolo di Roma» e, successivamente, ad essere ricercato dalla polizia nel dicembre '43, dovendosi nascondere a Chieti sotto il falso nome di Guido Giorgi, e poi a schierarsi decisamente, nel dopoguerra, con il Fronte Popolare, pagando pesantemente l'impegno progressista.

[46] Tanto da richiedere una nota prefatoria, nella quale venisse specificato che l'azione narrativa si svolgeva in Russia. Nell'*Avvertenza* premessa all'edizione del 1944 Alvaro scrisse *à rebours* che il suo intento era stato quello di «descrivere la condizione dell'uomo in uno stato di terrore» e che il libro

scalfiva il sistema, perturbava pericolosamente l'autore)[47], consistente nella

voleva fornire in chiave letteraria, per la prima volta, «di quel fenomeno non un documento o una testimonianza ma il clima, il segreto, e [*manzonianamente*] tutto quanto la storia non può significare ma che spetta a una coscienza di artista ricreare». Il valore ancipite del romanzo non sfuggì a Benjamin Crémieux, il quale osservò nella sua recensione che il ritratto di un individuo sotto la dittatura era tracciato con «une implacabile acuité et, semble-t-il, non sans quelque experience intime» (*Lettres Etrangères*, «La Nouvelle Revue Française», 1° novembre 1938); e di recente Ruth Ben-Ghiat lo ha riconfermato, ponendolo giustamente in rapporto al contemporaneo *Buio a mezzogiorno* di Arthur Koestler: «La condanna dello stalinismo nel romanzo di Alvaro è anche una condanna dei mali della società di massa. […] Mettendo a fuoco decenni di pessimismo sulla società di massa, Alvaro produce una visione apocalittica di una società patologica in cui il solo vincolo permesso è quello che lega l'individuo allo stato. […] I lettori di Alvaro, tuttavia, non poterono ignorare i segnali che la storia lanciava circa la natura dell'impresa politica di cui erano partecipi. I sogni dell'Inquisitore di costruire un 'mondo nuovo' e una 'razza nuova' sono comunicati in termini che ricalcavano da vicino la retorica fascista e nazista, mentre una scena in cui alcuni giovani intellettuali sono marchiati come controrivoluzionari per aver tradotto opere letterarie straniere suona come un commento all'atmosfera autarchica che permeava la cultura fascista in quegli anni» (*La cultura fascista*, Bologna, il Mulino, 2000, 233-34).

[47] Senza voler affrontare frontalmente la spinosa *quaestio* dei rapporti di Alvaro con il regime fascista, che tange ma al tempo stesso esula dall'ambito perimetrale di questo contributo, è importante addurre una testimonianza inedita, estrapolata dalla corrispondenza intercorsa con Frances Lanza Frenaye, traduttrice di *Man is strong*, in occasione della pubblicazione in America (1948), piuttosto accidentata in quanto a percorso editoriale, di *L'uomo è forte* (per la quale raccomandava di tradurre la nota in corsivo dell'edizione più recente: «C'è una riga saltata dal tipografo, in principio, e il senso non torna bene. Comunque, darebbe al libro il valore ch'io do, e il resto sarebbe non di mia pertinenza», 16 ottobre 1947). Rifiutando reiteratamente la facile strumentalizzazione pubblicitaria (ancora il 7 settembre 1948 riferisce di una piccata risposta alla editrice, signora Knopf: «Costei mi ha osservato che il mio libro è uscito senza un'adeguata preparazione e senza uno scopo dichiarato. Sconosciuto l'autore, sconosciuta la sua posizione. Io replicai che esitai a dare un colore polemico al libro parendomi già scontata la polemica del libro di Koestler [del quale aveva affermato, in data 27 settembre 1947, di non averlo letto, come invece aveva fatto per "*Schiuma della terra* che mi è parso importante: è il dramma della democrazia europea di questi ultimi anni, dramma forse non terminato"]. Il mio libro non ha un valore documentario come quello. Come è detto nei fogli acclusi, è il libro di uno stato d'animo. Non sono legato a nessun partito. Ho cercato sempre di essere un uomo libero»), Alvaro chiarisce in una lunga lettera del 18 luglio 1947 la sua posizione etico-ideologica, durante la stesura del libro, prendendo l'abbrivo dai chiarimenti testuali richiesti dalla traduttrice: «Ho dichiarato al sig. Kreene [del «New York Times», che gli aveva domandato "il mio pensiero e il mio animo di fronte a *L'uomo è forte*"] che per me sarebbe molto spiacevole veder presentato in America il mio libro come un elemento di propaganda anticomunista. Spiacevole per una ragione editoriale, giacché il libro si inserirebbe, sebbene sia precedente, allo stesso motivo pubblicitario di *Darkness at Noon* di Koestler. Spiacevole per una ragione di gusto; non mi piace mescolare la letteratura alla propaganda, né in questo momento schierarmi in una grossolana contesa, non del tutto chiara neppure nelle sue ideologie, né da una parte né dall'altra.

Il libro è una protesta contro il terrore, contro l'oppressione politica, da qualunque parte sia esercitata [*sottol. dell'autore*]. Io spero che Lei abbia sottocchio l'avvertenza al libro nella sua edizione stampata dopo la caduta del fascismo. L'avvertenza alla prima edizione era stata imposta dalla censura italiana, la quale voleva proibire la pubblicazione del volume, e solo a questo patto consentì. Tuttavia il libro fu proibito in Germania dal Ministero della propaganda, come è proibito ora dalle autorità sovietiche a Praga, insieme con gli altri miei libri. Intanto, io in Italia milito tra gli scrittori democratici, e tale sono considerato anche dall'estrema sinistra.

Forse, il ricordo dello stato d'animo in cui scrissi questo libro, gioverà a chiarire la mia posizione. Negli anni in cui lavoravo a questo libro, io avevo dietro le spalle una lotta condotta fin da giovane

veicolazione al lettore di contenuti antidittatoriali ed antitotalitari.

Non si comprende fino in fondo un grande libro come *L'uomo è forte*, tanto nel suo impianto generale quanto nelle sue articolazioni ideologiche, senza il supporto rivelante di queste (come delle precedenti) prose giornalistiche, percorse da un autentico *engagement* morale, aderto contro la degradazione – nella società del terrore – dei valori antropocentrici. Il regime poliziesco ed il sistema spionistico, esteso ad investire ogni cellula della vita associata[48], hanno onnivoramente distrutto in Russia – nota Alvaro – qualunque forma dell'antico ottimismo sulla nuova realtà in cammino[49]. Ognuno ha paura dell'altro: la folla cammina incolonnata senza voltarsi, senza parlare, vivendo una solitudine di massa nella collettività coatta[50]. È

contro la dittatura, e che mi aveva procurato le bastonate e la quasi privazione del diritto al lavoro, e quindi qualcosa che somigliava alla miseria. Mi prese un'ossessione che mi pareva rasentare la follia. Una di queste forme ossessive m'impediva di andare in pubblico, specie nei teatri, dove a ogni frase che usciva dalla bocca degli attori, io ero tentato di levarmi e di aggiungere una frase di protesta contro il regime. Se per esempio l'attore recitando Amleto diceva: "Essere o non essere", a me veniva fatto di gridare "Essere o non essere un assassino come il Duce?" Per questo, non frequentai teatri per circa sei anni, e non uscivo nei giorni in cui si vedevano molte uniformi in giro. Mussolini faceva una politica con gl'intellettuali, e infatti mi mandò a chiamare, pur sapendo bene che io avevo militato nell'opposizione ("Il Mondo" che era stato soppresso), e fu Pirandello a portarmi l'ambasciata. Io dovetti confessare a Pirandello che soffrivo di quel male e che non sapevo che cosa avrei potuto fare se fossi stato costretto a quell'incontro, che naturalmente non avvenne. Ebbene, per scacciare quell'ossessione che mi dominava tutto, e che mi dava anche immagini nauseanti (mi pareva anche di sentirmi sulla testa le parti vergognose del capo del governo) mi accinsi a scrivere *L'uomo è forte*. Lo crede? Io potei tornare a teatro, dopo anni, e anche traversare una strada, quando ebbi terminato di scrivere questo libro. Mi pareva di sentirmi scaricato, di avere potuto parlare, sia pure in forme coperte. Il libro non piacque al regime, tanto che in questi giorni un critico mi ha mostrato una lettera che gl'indirizzò allora il ministero della Cultura popolare, in cui lo si ammoniva perentoriamente a non occuparsi di me.

Naturalmente, il mondo di questo libro è più serio, in un certo senso, di quanto non fosse la vita italiana sotto il fascismo. Naturalmente, molti motivi di esso provengono dalla mia esperienza della vita sovietica. Ma considerare il libro soltanto in funzione antisovietica, mescolarlo alla polemica d'oggi è cosa che non mi auguro e che prego l'editore di non fare. È una protesta contro le condizioni dell'uomo sotto ogni oppressione, sia essa di Franco o di Mussolini o di Hitler o della Ghepeù. In questo senso sento di avere scritto un'opera libera, e solo in questo senso credo possa essere utile al lettore non europeo, il quale ignora che l'Europa, nella crisi presente, può precipitare in una delle due forme differenti di dittatura, ma in una sola paura; che non si tratta di evitare l'una o l'altra, ma tutte e due».

[48] «La rete degli informatori è estesissima in Russia, e per scrupolo di coscienza i tre quarti della popolazione si trasformano in informatori per ogni atto che sembri sospetto. Vi sono giovani, e molti, i quali, o per essere figli della vecchia borghesia, e quindi sospetti di sentimenti tiepidi, o per avere ottenuto indulgenza per qualche colpa, hanno firmato nelle mani della Ghepeù documenti che li obbligano a riferire tutto quanto sanno su persone di loro conoscenza. Tra questi molte ragazze» (*La nuova società…*).

[49] Alvaro, *I privilegiati…*

[50] «L'onnipresenza della Ghepeù, e il sospetto e il terrore, i quali, nonché attenuarsi di anno in anno si stringono, e che nei momenti di panico quali i processi e i delitti politici colpiscono le popolazioni come

l'atmosfera angosciosa del sospetto onniassorbente e del processo come rappresentazione e inoculazione del terrore[51], come annichilimento del singolo e come identificazione con il capo: quella appunto che, di lì a qualche mese, sarà ritratta in *L'uomo è forte*, costituendone – come subito riconobbe Valentino Bompiani, alla lettura del dattiloscritto – il pregio maggiore di esso e l'aspetto più rilevante della sua originalità[52], in ambito non soltanto italiano, se si pensa a quanto più di un decennio dopo riveleranno su questi meccanismi psicologici della massificazione gli studi di Adorno intorno alla struttura della personalità autoritaria e la antiutopia orwelliana di *Ninenteen-eigthy-four.*

Del romanzo alvariano affiorano, nelle corrispondenze scritte per «Omnibus», non pochi tasselli circostanziali. A partire dalla stessa situazione iniziale: come avviene per l'ingegnere Roberto Dale, che è vissuto fin dall'infanzia all'estero (dove tutto gli appare «stracco, usato, sfatto») e che torna in patria per contribuire all'edificazione della nuova civiltà (la quale «aveva bisogno di tecnici addestrati in università estere, specie se connazionali»). Il regime cercava tra i fuorusciti quegli specialisti ad alta qualificazione professionale di cui aveva bisogno per supportare la produttività dell'industria[53]; e gli scrittori bolscevichi – «costretti a fare del confessionalismo» – rappresentavano «di solito un nemico del bolscevismo che lentamente si converte ed è colpito dalla rivelazione, o rimpatria dall'estero per ritrovare il suo paese, ciò che dava troppo buon partito per descrivere uno stato d'animo ostile prima che ravveduto. Yuri Olescia passò i suoi guai per questo, e con lui molti altri»[54]. Nel caso del protagonista alvariano, però, l'ingegnere Dale si trova fagocitato in una situazione kafkiana, che il narratore delinea magistralmente mettendo a frutto quanto aveva già scritto nel *réportage* sulle ondate ricorrenti di persecuzioni e di terrore, sulla

d'una febbre in cui ogni allucinazione è possibile, quando intorno all'abitazione d'un reo politico tutta una strada o un quartiere sono messi sossopra, sgomberati, assegnati alla deportazione, hanno creato quel senso di solitudine che domina la vita russa, pur collettiva, pur costretta da molte ragioni, fra cui la penuria d'abitazione e la convivenza, a passare la sua giornata, dopo il lavoro, nelle strade e nei locali pubblici. Una massa solitaria, una collettività di cui ogni componente è isolato e malfido o diffidente del vicino, danno l'aspetto alle città […]. È una folla quasi tutta che non si volta, non si ferma, non sosta, non parla; va per uno; è abituata ai momenti di panico dei tempi più feroci, quando fermarsi dove si sentiva accadere qualche cosa comportava il rischio di rimanere impigliato nel fatto che aveva determinato il panico, nella retata che la polizia faceva di chiunque si trovasse testimone della scena. Ecco il fatto più ripugnante di codesto vivere: diffidare dell'amico, del fratello, del figlio» (*Il cittadino…*).

[51] Alvaro, *La nuova società…*

[52] G. Zaccaria, *Corrado Alvaro-Valentino Bompiani…*, viii e xiii (lettere del 18 febbraio, del 6 e del 13 aprile 1938).

[53] «La nuova impossibilità di vivere in Russia, per molti stranieri, priva l'industria sovietica di menti direttive e di tecnici che il paese non è ancora riuscito a trarre da sé; ora i bolscevichi cercano tra i fuorusciti russi di Parigi e di Praga gli elementi professionali di cui hanno bisogno» (*Il cittadino…*).

[54] Alvaro, *U.R.S.S. vent'anni dopo…*

rete vischiosa e onnivora delle delazioni, sulle sistematiche perquisizioni spionistiche[55], sulle tecniche di coartazione psicologica e di celebrazione dei processi. Anche la condizione di Barbara, in sospetto al potere perché proveniente da una famiglia altoborghese, è ispirata ad un riscontro preciso[56], come anche la sua paura panica di possedere un oggetto prezioso[57]; e miseranda fino al limite estremo della invivibilità è la vita degli stranieri a Mosca, isolati dal sospetto e ridotti ormai a pochi sopravvissuti, senza più contatti con il resto della popolazione[58]. Un ulteriore dato è quello – su

[55] «È noto che la polizia profitta dell'assenza dei cittadini, anche dei più notevoli, per entrare in casa loro con l'aiuto del comandante del fabbricato, servendosi di chiavi false, perquisire l'abitazione, fare rilievi fotografici di documenti, e tenersi al corrente dei più minuti particolari della casa. Il personale di servizio presente alla scena sa che cosa rischia se parla. Questo lavoro è esercitato anche sugli stranieri. Chi dunque è chiamato ad attestare su persone con le quali ha rapporti, si trova davanti inquisitori informati d'ogni minuzia, e riceve anche indicazioni precise» (*La nuova società…*).

[56] «Ancora due anni fa i borghesi e i discendenti di borghesi, meno qualche eccezione, non avevano diritti civili né tessera dei viveri né diritto al lavoro né ingresso alle scuole. Alcuni di questi vecchi elementi erano indispensabili nell'esercito, nella marina, nell'industria, e furono tollerati. Altri erano riusciti, nel disordine delle giornate di sangue, a impadronirsi del passaporto di qualche vittima innocente o di qualche caduto russo, e vivere il resto della loro vita con questo nuovo nome e questo estraneo passato. […] Oggi è vietato, in genere, ogni investigazione sul passato dei cittadini, nell'intento di riammettere alla vita civile gli elementi dirigenti di cui la vita russa ha bisogno, non avendo creato, fino ad oggi, in maggioranza, che tecnici mediocri, a causa della frettolosa e sommaria istruzione impartita nelle scuole» (*Il cittadino…*).

[57] «I russi possiedono il metodo più efficace d'inquisizione: al punto da creare i delinquenti dove non esistono, e addirittura una millanteria della criminalità, come dimostrano i processi politici in cui gli accusati prevengono gli stessi desideri degli accusatori. Ancora qualche anno fa, quando inquisivano sui possessori d'oggetti d'oro, esercitavano il loro metodo chiamando e richiamando i sospettati a varie riprese, inscenando rivelazioni, presunte o vere della famiglia, facendo sentire al soggetto d'essere tenuto per una zampa dalla Lubianka, abbandonandolo per lunghi periodi in modo che tale abbandono fosse causa di maggiore apprensione al disgraziato, e poi riprendendolo nella morsa o lavorando sui suoi amici e parenti per tenerlo in ansia e spavento; fino a quando l'oro, cioè un orologio, un anello, una catena, saltava fuori» (*Il cittadino…*).

[58] «In un'atmosfera siffatta la vita degli stranieri è divenuta insostenibile. Uno dopo l'altro abbandonano il paese quelli che v'erano stati ingaggiati con contratti di lavoro. […] Le accuse di complicità, di sabotaggio, di spionaggio, sono state sempre motivate in Russia dall'intesa coi nemici della costruzione socialista, cioè gli stranieri. I pochi che frequentavano stranieri erano informatori della polizia, i più assidui, o imprudenti ai quali gli amici stranieri chiedevano di non mostrarsi più con loro per non rischiare le rappresaglie della giustizia. […] | Credo che a Mosca si contino sulle dita d'una mano gli stranieri rimasti. Vorrebbero partire dalla Russia anche i fuorusciti di diversi paesi, operai e tecnici, che abitano villaggi loro ai margini delle città industriali. La nuova legislazione sovietica ha codificato quello che fu un mito della rivoluzione: il diritto d'asilo e di lavoro ai perseguitati dei regimi borghesi; ma già al loro arrivo costoro trovarono la segregazione in villaggi a parte, e oggi sono sospettati d'essere in rapporto col loro paese, o malvisti perché appartenenti ad altra nazione, razza, lingua, costume. Da un anno a questa parte gli stranieri che si trovavano a Mosca o a Leningrado si videro fuggire da tutti, e si ridussero nei parchi pubblici dove in qualche luogo si gioca a scacchi, passatempo preferito dai russi, contentandosi, per avere di fronte qualcuno di cui sentire la voce, di passare lunghe ore al tavolo di gioco» (ivi). Inoltre con i villaggi di operai stranieri «è impossibile avere ogni contatto e ogni informazione diretta sulla loro vita, di cui sappiamo qualcosa soltanto attraverso le testimonianze di qualche transfuga» (*Stalin, Ghepeù…*).

cui Alvaro si era soffermato nella corrispondenza d'apertura – della rivoluzione che divora i vecchi uomini, i quali rimpiangono «l'esilio e la vita di quando erano banditi dalla loro patria»: «uno di costoro ebbe a dirmi: "Oh, un mezzo litro bianco a Roma! Oh, trovarsi in un'osteria italiana!". Costui è scomparso recentemente da Mosca, e la sua segretaria risponde molto vagamente, non ha notizie di lui»[59]. Ma al di là di questi e di numerosissimi altri tasselli enucleabili (e dello sfondo da cui prendono corpo e vibrazione), nonché di quelli che sono utilmente rintracciabili nella carte inedite della 'officina' alvariana[60], che continuano a riservare nuove emersioni[61], il dato più

[59] Alvaro, *U.R.S.S. vent'anni dopo…* L'anonimo diviene il Direttore dell'Ufficio Tecnico Industriale di Stato, nostalgico della rivoluzione e di Roma.

[60] C. Peragallo, *L'officina di Alvaro. «Quasi una vita» e dintorni*, «Archivio del Nuovo», 4/5 (1999), 95-8. Vengono trascritti spunti genetici dell'*Uomo è forte*, rintracciati nei Quaderni inediti custoditi nell'Archivio Bompiani (e più esattamente il secondo, relativo agli anni 1935-1937, ff. 58, 56, 41, 49-50. Nel primo «un prigioniero pericoloso, durante una rivoluzione, […] legato bene è messo la notte nello stesso letto d'un sergente perché così non potrà fuggire (Polonia, 1917)». Nel secondo «racconta la signora N. che a Odessa stava cuocendo un dolce con dello zucchero bruciato quando le annunziarono che i bolscevichi erano entrati nella città. Solo più tardi, rimettendosi dallo sbalordimento, si accorse che gocce di quello zucchero liquido erano cadute sul dorso della sua mano mentre mescolava col cucchiaino e là per là non ne aveva sentito il bruciore. Le venne una piaga, e mentre la medicava pensò: "Questa piaga non farà in tempo a guarire che io sarò fucilata"». Il più importante è, però, quello che ha suggerito pari pari la risoluzione dell'intreccio romanzesco nell'ultima parte del romanzo: «un russo che qui a Roma è a capo del movimento per la collaborazione dei russi profughi con il loro paese quale che sia la forma di governo, fu nel 1919 fucilato dai bolscevichi. Condannato, nella Russia meridionale, quello che era incaricato dell'esecuzione gli posò la rivoltella sulla fronte, e sparò il colpo. Mentre sparava, pel contraccolpo dell'arma, non si accorse che la vittima aveva istintivamente tirato indietro la testa; il colpo si sviò e invece di penetrare nel cranio gli lacerò il viso, gli fracassò il mento e uscì dalla spalla rompendogliela. Trasportato nella fossa comune con altre vittime, su un carretto, una vecchia si accorse che si muoveva ancora, riuscì a prenderselo in casa e poi lo portò nell'ospedale dei bolscevichi. Qui lo sventurato fu curato. M'ero dimenticato di aggiungere che alla fine l'esecutore della sentenza, per accertarsi d'averlo ucciso, gli passò più volte la baionetta nel ventre. Così ridotto fu salvato e lo sventurato si ricorda che, nei giorni della sua crisi tra vita e morte, i medici e le autorità bolsceviche lo mostrarono come una vittima della crudeltà dei bianchi. Poi, quando i bianchi ebbero il sopravvento nel paese della Crimea dove egli si trovava, si fece riconoscere e fuggì in Europa. Ha il viso sfregiato e un braccio inerte» (ed è significativo che quest'ultimo elemento sia stato ripreso nel forte *explicit*, immesso nella nuova edizione del '43: «Dale si mise a progettare un nuovo piano di fuga», che accentua la tensione a resistere ed a sperare). Altri dati complementari, che si compenetrano nell'intreccio: «Una donna ha salvato il ferito. Arrivo degli altri rivoluzionari. Credono che sia stato una vittima dei nemici. Lo elevano alla dignità di martire.

Il prigioniero e il guardiano dei rivoluzionari. Discorsi. […] Accade qualcosa fuori per cui il guardiano deve andar via. Chi dà da bere e da mangiare [sono] le riserve della casa che deve lasciare.

La vittima condivide la causa di quelli che lo hanno ridotto male e tentato di uccidere. Ne parla, convinto. Perché l'uomo agisce. Vedute sull'uomo di azione ("L'uomo è forte")».

[61] Fra le carte della Fondazione Alvaro ho rintracciato la sintesi dattiloscritta, di cui sino ad oggi non esisteva traccia, relativa a *L'incisione su legno* di Boris Andreevič Lavrenev (Cheronea, 5 luglio 1891-Mosca 7 gennaio 1959), che nella lettera del 31 gennaio 1934 Alvaro proponeva a Bompiani per la pubblicazione (G. Zaccaria, *Corrado Alvaro-Valentino Bompiani…*, vii) e che ha dato qualche sug-

rilevante – pur se meno immediatamente identificabile – è rappresentato dai

gestione all'intreccio dell'*Uomo è forte*. Narratore e drammaturgo, Lavrenev (ma il suo vero cognome era Sergeev), ancora prima di laurearsi in legge alla Lomonosov di Mosca, nel 1915, aveva esordito con una leggenda in versi, pubblicata nel 1911 su un almanacco simbolista. Poi aveva partecipato alla prima guerra mondiale, nell'esercito dello zar; ed allo scoppio della rivoluzione si era arruolato nell'Armata Rossa, combattendo anche in Turkestan. Nel 1924 uscirono tre racconti: *Il vento*, *Il colore delle stelle* e *Quarantuno*, che gli diedero subito fama e ai quali si aggiunsero nel 1927 *Il settimo compagno* e nel 1928 *L'incisione su legno*. In questo stesso anno venne pubblicato il dramma *La colpa*, che fu rappresentato per oltre un trentennio nei teatri e che diede vita, insieme con i lavori di Trenev e di Ivanov, al dramma eroico rivoluzionario. Nel teatro come nella narrativa Lavrenev, insignito per due volte del premio Stalin (1946 e 1950), riesce a coniugare pathos rivoluzionario, lirismo sommesso e raffinata ironia, dipanando in trame avventurose tensione drammatica e problematiche sociali ed avendo come vettore principale l'antagonismo insanabile tra il vecchio mondo borghese-capitalistico in sfacelo e quello proletario nascente dalla rivoluzione, tra il senso di schiacciamento dell'individuo singolo, ma anche della cultura e dell'arte, ed il movimento soverchiante ed inesorabile della Storia.

Per Alvaro *L'incisione su legno* «può definirsi un'acuta e spassionata critica, fatta da un bolscevico, dello stato della Russia sovietica, critica dettata da uno spirito eletto e soprattutto sincero, che nelle varie esperienze della vita quotidiana sente la mancanza di elevamento culturale e perciò si vede costretto a rompere i rapporti con la società attuale, quale gli si presenta, e tornare a quella che è stata la sua prima vocazione, cioè all'arte.

Kudrin – tale è il nome del personaggio in questione – è un artista che allo scoppiare della rivoluzione in Russia torna in patria dalla Francia, dove egli viveva in esilio coltivando con successo la pittura. Quivi, dopo aver combattuto per il trionfo della causa bolscevica e aver ottenuto il posto di direttore in una fabbrica di vetri, comincia a provare una prima delusione con la giovine moglie, una donna da lui sposata sul campo di battaglia e che è tutta infervorata dalle nuove teorie, teorie che essa ha acquisite solo superficialmente e non ha affatto digerite. Nelle varie espressioni della vita familiare ella ha un che di strano e di inconcludente, contrastando la sua psiche, quale venne formata sotto l'influsso delle idee nuove, ma guidato nella vita dal buon senso e, soprattutto, da un'intelligente e matura concezione del nuovo stato di cose, sino al punto di abbandonare la casa matrimoniale per una ragione futile e ricorrere perfino alla denuncia del marito.

È questa la prima sconfitta che Kudrin prova. […] Nella fabbrica di vetri, di cui ha la direzione, a contatto di persone che, pur appartenendo all'antico regime, si sono adattate al nuovo, e soprattutto di un direttore tecnico che nel suo adattamento ha conservato la sua anima borghese illuminata da una intelligenza squisita, egli a poco a poco sente sorgere attorno a sé il bisogno della cultura, del risveglio spirituale, cosa questa che in lui assume forme di ricerca tormentosa, quando visita un Circolo di cultura, di quelli esistenti in Russia e fondati in seguito alla rivoluzione, in cui egli non trova che una degradante espressione di banalità e di corruzione.

Attratto dall'arte, egli visita una Mostra in cui, tra il rosso imperante e le volgari figurazioni dettate dall'attualità, ritrova il simbolo dell'arte nella produzione di un vecchio pittore. È tutta una tragedia che quel quadro compendia ed egli, dopo varie peripezie, apprende dalla bocca stessa dell'autore, ormai quasi demente, la triste istoria di quel quadro che si riconnette al brusco passaggio dallo stato prerivoluzionario a quello attuale.

Il racconto di tale tragedia, in cui palpita l'eterno tormento dell'amore e della morte, commisto alle esigenze talvolta crudeli dell'arte, esercita su Kudrìn come il richiamo definitivo alle sue facoltà di artista. Sente in sé qualcosa che lo distrae dalla vita quotidiana che pur presenta i suoi agi, qualcosa che lo richiama alla vita d'un tempo, all'arte. E, con nella mente la visione di un vecchio operaio intento all'esperimento di una sua invenzione, spinto dall'approvazione di una donna che, pur serbando intatte le forme del passato, si dedica all'arte drammatica, abbandona il suo ufficio per tornare all'arte e trovare in essa soddisfazione alla sua vita».

cenni, poi magnificamente sviluppati ed orchestrati in *L'uomo è forte*, relativi al tema della donna che avverte e rivela, attraverso la propria fragilità e la propria durezza, la fenomenologia nuova del mondo moderno. Una preziosa glossa interpretativa, al riguardo, è offerta proprio da *Le russe*, non a caso pubblicato nell'ottobre del 1937, e dunque a ridosso della prima stesura del romanzo. Nello scritto, scaturito dal secondo viaggio in Russia ma non facente parte – cronologicamente – delle corrispondenze per «Omnibus» (e proprio per questo di ancor più notevole interesse genetico in rapporto a *L'uomo è forte*), Alvaro aveva visto nella donna il coagulo dell'anima e della storia russa:

> Nella sua forma più naturale e comune, la donna significa molto al cuore d'un russo. Rappresenta la tradizione locale, etnica e terrestre della Russia, le abitudini, i riti, le mentalità, gli usi. Partecipa fisicamente del suo paese. […] Partecipa dei sogni dell'uomo, dei suoi ideali e vi tien fede fino all'ultimo; lo difende come una lupa, ed è difficile che un altro uomo non del suo stesso linguaggio attecchisca al suo fianco, a meno che non si pieghi ai suoi usi e alle sue tradizioni. Questo accade alle razze in cui il fatto etnico alimenta la fantasia e la vita; in questo la russa è simile all'italiana: si tratta di un legame geloso, carnale e spirituale insieme. […] Ancora un grado più su e la troveremo armata contro l'uomo, isterica e insoddisfatta.

Donna, dunque, come natura, terra, verità, memoria, tradizione, identità, razza; ma anche come alterità rispetto all'uomo e come superficie speculare in cui si riflettono gli aspetti e i contrasti di un tempo storico di tregenda. Geneticamente più vicina alla natura (ed incline a ritrovare il contatto catartico con essa, perché urna della vita e archetipo fecondante al pari della terra), proprio in virtù della sua curiosità polarizzata verso l'insolito ed il diverso la donna è matrice di nuova cultura e di nuovi miti, quando le forme precedenti sono ormai esaurite, per il suo essere «universale e nello stesso tempo autoctona»[62] (di contro alla sordità ed alla limitatezza virile) e, dunque, «punto centrale del distacco», della differenziazione, tra le patrie e le razze[63]. «Con la loro esattezza, la loro memoria, la loro volontà non turbata da nulla, e al riparo di ogni tradimento dei sensi» (*Uf* 61), gli

[62] C. Alvaro, *Che cos'è la patria lontana*, «La Stampa», 4 luglio 1929, ora in *Scritti dispersi 1921-1956*, introd. di W. Pedullà, a cura e con postfazione di M. Strati, Milano, Bompiani, 1995, 231.

[63] Ivi. E continua: «le donne serbano le tradizioni, [l'uomo] le ascolta come la voce dei suoi campi, delle sue torri, delle sue leggende, delle sue generazioni vittoriose o vinte. Esse sono i simboli sotto cui si raffigurano le nazioni, con le corone e gli elmi e le torri sul capo […]. E forse soltanto in esse, come davanti alle bandiere, si riconoscono e si incontrano le patrie diverse. […] Vi riconosci un simbolo che sorpassa ogni altro, il simbolo delle fatiche, dei dolori, delle vittorie e delle delusioni dei popoli, come ti levi in piedi istintivamente davanti ad una bandiera non tua».

esseri femminili hanno la capacità di chiarire con spregiudicata sincerità di accenti «le situazioni più imbrogliate, definendo quello che gli uomini […] non confessano forse neppure a se stessi» (*Uf* 65) e di avvertire «nel modo più semplice», svelandoli, i mutamenti epocali[64]. Come verso l'inquietudine perenne del mare, è «la passione per l'infinito [che] spinge verso la donna»: un «infinito non finito» che è mistero impenetrato, entità sfuggente e impossedibile («esse sono veramente un altro mondo e non ti diranno mai interamente i loro pensieri»)[65]. E se il sentimento ulcerato della solitudine e dell'insignificanza induce gli uomini a rivolgersi con disperata tensione alla lenizione muliebre[66], è però vero che dietro l'alibi dell'amore, dietro il ricorrere «appena uno può […] a quella cosa senza difesa che sono le donne», traspare il bisogno di «sentirsi qualcuno facilmente, […] di opprimere qualcuno […] per sentirsi vivi. È una delle tante viltà. E in questa donna si specchiano e si fanno un monumento»[67]; sicché «milioni» di esse, «chiuse in una stanza, si carezzano il viso, solitarie nel gorgo virile, pensando come eludere tanta violenza»[68].

Un sommario spicilegio, questo, di notazioni alvariane sulla donna: ma bastevoli a dare una percezione di come essa si ponga nella scrittura alvariana tra i nuclei dominanti di risonanza e ad epicentro del suo mondo narrativo *entre les deux guerres*, da *L'uomo nel labirinto* (1921-26) a *Vent'anni* (1930), dalla quadriga di *Il mare* (1934) a *Domani* (la cui stesura è compresa tra l'agosto 1933 ed il gennaio 1934, prima di essere interrotto all'inizio del capitolo sesto della seconda parte)[69] e, appunto, a *L'uomo è forte*: romanzi, tutti, ambientati fuori dal «mondo sommerso» calabrese e che s'innestano nel vivo della ricerca alvariana sulle forme nuove e 'malate' della civiltà contemporanea. Se il *mot-clé* comune ad essi è la 'malattia', il male di vivere che invade l'Europa, la patologia distintiva del secolo XX si manifesta – rivelandosi – soprattutto attraverso le figure femminili del mondo metropolitano

[64] «Nessuno si sente solo. Lei [Dale] non si sente solo neppure nei suoi pensieri. Questo è il grande fenomeno. È il fenomeno moderno. Qualcosa si è rotto. Probabilmente la volontà. Penso che sia la volontà. Un momento. Quella povera segretaria è una donna. E le donne sono state le prime ad avvertire, come sempre, queste cose nuove; sì, nuove. E l'hanno avvertite nel modo più semplice… […]. Quella donna è come lei e come me. Anch'ella crede di essere qualcuno. Già, perché in questo fenomeno della più profonda passività che abbia mai conosciuto la storia umana, ognuno si crede un personaggio. Ma è un fantoccio, la parvenza, l'ombra di un personaggio» (*Uf* 170).

[65] C. Alvaro, *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore*, Milano, Bompiani, 1950, 155.

[66] «[…] sai che cosa è la donna? Quando si è soli, e si abbraccerebbe se stessi. Stringere qualche cosa che non sia come noi, ma che somigli a noi» (*Uf* 203).

[67] Ivi, 57.

[68] Ivi, 146.

[69] V. Paladino, *Varianti e inediti alvariani: «Domani»,* «Italianistica», xiii, 3 (1984), 405-18; poi in *Alvariana e altro Novecento*, Milano, Mursia, 1993.

alvariano, che dapprima la sviluppano e la soffrono *in cute* e poi la inoculano negli uomini che le circondano o entrano in tangenza con esse. Così è per la Anna di *L'uomo nel labirinto*, nella siderale solitudine che la spinge a tuffarsi ritualmente, nevroticamente, in un intrico di strade, invano tentando di esorcizzarvi un'infelicità senza oblazione, che diviene per il marito – con cui vive separata dallo spessore algido del silenzio – la coscienza di un'abiezione senza possibilità alcuna di redenzione. Così è anche per la donna che in *Vent'anni* Luca Fabio ha creato ad immagine dell'infinito dal fondo di tutte le cose, Eva Ammeri, il marito della quale – come chiosa confessandosi il personaggio femminile – «aveva finito dell'essere malato della mia stessa malattia», «la malattia del secolo», la coazione a sporcarsi, a perdersi, ad autodistruggersi distruggendo.

Il passo successivo, nella narrativa alvariana, non poteva che essere quello di comprendere la genesi della malattia, esperendo un tentativo eziologico: sulla febbre del piacere in *Domani*, in cui si indaga come essa s'infiltri in una giovane donna e la corrompa (l'atto sessuale che provoca il concepimento – preparato e compiuto dal seduttore per il piacere acre di vincere e di macchiare – è una sorta di dolce violenza, subìta dalla ragazza con la complicità dell'inconscio)[70]; e poi, nel racconto eponimo del *Mare*[71], sull'inquietudine del contatto con la natura, la quale, lungi dall'essere taumaturgica, acuisce l'infelicità e la frustrazione di coloro che sono stati marchiati dalla solitudine e dalla incomunicazione metropolitane. Dopo aver vissuto nella vita alienata non si può più essere natura; e si soffre di non poterlo essere. La luce abbacinante del sole rende più soli, isola in un cristallo metafisico: il mare dà la tristezza di essere, perché è l'eco lontana del paradiso terrestre e della felicità perduta; e la donna, in simbiosi con il mare, imprime l'inquietudine dell'assoluto, scatena nel personaggio maschile la malattia dell'aridità interiore, l'appagamento malvagio del (e nel) male, l'istigazione a percorrere la *descente à l'enfer* della corruzione. L'io narrante, Tartuca, tenta di lenire la ferita inferta da una delusione d'amore (una nordica Grete, fuggita via da lui in preda ad un «dolore che non confessava»): il suo sogno sarebbe quello di rinascere a contatto con la natura, ritrovando una sorta di felicità precoscienziale. Ma l'illusione si dissolve proprio a contatto con

[70] Come già nel precedente *Il mare,* ma questa volta nella variante cittadina di una spiaggia alla moda, la natura è scenario attivo di una corruzione e di una caduta. *Domani* è un romanzo scritto tra l'agosto del 1933 ed il gennaio del '34, e poi lasciato incompiuto, sebbene tutt'altro che narrativamente mancato, ed edito postumo, nel 1968, a cura di A. Frateili, e come di consueto in modo a dir poco filologicamente deplorevole.

[71] Pubblicato in «Pegaso», III, 12 (dicembre 1931), 641-54, e poi con varianti, come terzo elemento di una quadriga di racconti lunghi, in *Il mare* (Milano, Mondadori, 1934; nella collana "Scrittori di Calabria", introd. di A.M. Morace, Nuoro-Soveria M., Ilisso-Rubbettino, 2006).

la natura e l'oceano di luce isola ognuno nel cerchio di se stesso: in ostaggio ai ricordi, che vanificano il sogno della cessazione dal dolore, ma soprattutto al tarlo assiduo che infiltra in tutti il respiro del mare, la sua eterna richiesta sul significato della vita. Non si sfugge, sulla spiaggia assolata, alla tristezza devastante dell'esistere: non si può rimanere soli con una natura che è, leopardianamente, nemica perché è la cifra intensissima della nostra solitudine. Incattivito dalla fascinazione perversa del paesaggio marino, in cui la donna diviene l'immagine di un infinito disperante e impossedibile, Tartuca trasfonde in Alda, una provinciale che ha il marito in città, la malattia delle suggestioni inquiete, dell'infelicità senza nome o oggetto; e «con opera diabolica» la induce ad accogliere nel grembo l'adolescente Benvenuto, corrompendolo e corrompendosi, quando già la voce mutata delle cose dà il primo annunzio dell'autunno e le stelle cadenti – in antitesi al pianto catartico del cielo pascoliano – riattestano specularmente, nell'*explicit* lirico del racconto, con il loro tracciato di deiezione l'ostilità della natura ed il percorso fatale dell'esistere.

In *Solitudine*[72] questo stato di disagio della civiltà viene messo a fuoco con intensità lacerante (è tra gli esiti espressivi più alti dell'intera narrativa alvariana per compattezza strutturale, densità tonale, coerenza di registro stilistico) ed emblematizzato nell'incontro erotico di una donna continentale, che vuole «assaggiare un frutto diverso», e dell'io narrante Stefano Agri, un diasporato meridionale che si sente «una natura a parte». Quando incontra Elfrida, percependo in lei l'orgoglio dell'appartenenza ad una «civiltà dura», Stefano la studia «pensando come avrei fatto ad essere il più forte» e misura l'altra da sé «come nell'attesa di una lotta». Si risveglia, dopo una notte di sesso, con «l'impressione cocente, amara», della degradazione per essere stato usato come un oggetto: «sentivo che non era a me che si era rivolta codesta donna, ma a un frammento umano che aveva incontrato per caso». È un contatto che si carica – nella successione degli incontri – di tensione disperata, data la solitudine divorante di Stefano nell'enorme anonimato di una moderna metropoli. Ma la volontà d'amare deve arrendersi all'estraneità, quando non alla rivalità, che scaturisce nei futili contrasti della vita quotidiana dalla alterità razziale e culturale («ognuno di noi non era altro che un povero essere armato soltanto del suo odio», «senza ragione e senza obiettivo»): dopo una cena con molti convitati, che hanno discusso acremente di politica (si è alla vigilia del nuovo Reich), tutti – meno Stefano – intonano un vecchio canto tedesco, «imponente, impetuoso, profondo»;

[72] Pubblicato in «Pegaso», IV, 10 (ottobre 1932), 443-59, e 11 (novembre 1932), 582-600; poi, nel '34, come seconda anta di *Il mare*.

ed esso situa Elfrida «su un'altra riva, infinitamente lontana». Le donne forti, evolute, disinibite di Berlino sono frutto di un'altra civiltà e di un'altra natura e divengono la rivelazione del sormontare di un bisogno di lotta, di guerra tra le razze: emblema terrifico di una solitudine che la frequentazione carnale non scalfisce e che, anzi, si esulcera nella curiosità e nel rifiuto del diverso, nell'incubare dell'odio da parte di una civiltà che ambisce ad essere egemone e che ad Alvaro appare pervasa dal dominio dell'istinto di morte. Come l'ape regina, Elfrida si chiude dopo la fecondazione e, durante un viaggio al termine della notte, nutre persino la tentazione di uccidere nel sonno il *partner* prima di andare via per sempre, evertendo la sacralità della famiglia mediante una riduzione del maschio a puro strumento di ricerca del piacere e di propagazione della specie e manifestando, nella sua pulsione sopraffattoria ed autoappagata, una inconfessata disperazione dell'umano e del futuro. Quella che impronta pervasivamente l'atmosfera persecutoria, soffocante ed annichilente di *L'uomo è forte*, in cui solo di primo acchito – come già nel caso dell'io narrante di *Il mare* e di *Solitudine* – il protagonista sembra essere Dale, poiché in realtà è Barbara a muoverne il tracciato vitale e gnoseologico, divenendo l'epicentro della lotta tra la disperata speranza nei valori elementari dell'esistere, riaccesa dall'incontro con il diasporato che torna di là dalla cortina di ferro, e l'assedio deiettivo della paura, che coarta verso l'abdicazione di ogni forma di dignità umana, annientandola.

La stessa età dei protagonisti di *L'uomo è forte* è emblematica e minuziosamente scandita da una serie insistita di elementi referenziali e di segnali indicatori, che valgono nella loro convergenza anche a datare esattamente la ambientazione cronologica del romanzo (nonché a posizionare il paese da cui proviene Dale). Dall'*ouverture* sappiamo che egli era stato fin dall'infanzia all'estero e che aveva appena passato l'adolescenza quando era venuto a conoscenza che il suo paese era piombato nella guerra civile fra Bande e Partigiani, vinta da questi ultimi (nella realtà storica, l'Armata Rossa aveva trionfato nel 1921). Poi, quindici anni dopo questi avvenimenti, Dale aveva visitato l'«Esposizione internazionale di ***, dove abitava», ed era rimasto colpito dal padiglione del suo paese d'origine, sormontato da una scultura di gesso, alta otto metri, che rappresentava una coppia, un uomo e una donna che avanzavano con passo forte, guardando sicuri davanti a sé e stringendosi la mano, a simboleggiare «la nuova umanità nata da una sanguinosa rivoluzione»; e ne era rimasto tanto colpito da decidere di tornare a viverci, abbandonando un mondo che sentiva «stracco, usato e sfatto», compresso in una «vecchia vita senza più scopo», noiosa e sempre eguale a se stessa. L'Esposizione era quella di Parigi («Arts Techniques dans la

Vie moderne», svoltasi dal maggio al novembre del 1937), dove appunto il padiglione creato dall'architetto Boris Jofan[73] era dominato da una statua d'acciaio alta ben venticinque metri, *L'operaio e la Kolkhoznitsa*, raffigurante un uomo e una donna con il passo proteso in avanti, che congiungevano le mani, alte sulle loro teste, a reggere la falce e il martello. Dieci anni prima Barbara aveva passato qualche tempo nella città in cui viveva Dale (Parigi, dunque: anch'essa città alvariana, poiché vi aveva trascorso un anno decisivo nel 1921-22, da corrispondente del «Mondo»), rimanendo disgustata dalla vita che vedeva, tanto da fuggirne via al più presto, dopo avervi conosciuto un connazionale in missione, che poi aveva sposato e dal quale si era velocemente separata. Erano passati, da allora, dieci anni, e Barbara doveva averne ora ventotto, ricostruisce Dale, mentre aspetta di vederla alla stazione, in attesa del treno che lo riporta in patria. Poco dopo sappiamo – per dichiarazione di Dale – che lui di anni ne ha trentadue; e nel decisivo capitolo VI apprendiamo che Barbara aveva otto anni quando i suoi genitori erano stati giustiziati nel momento culminante della rivoluzione dell'ottobre 1917. Barbara è nata, dunque, nel 1909 (e Dale quattro anni prima, nel fatidico 1905, data anch'essa emblematica per l'eccidio di Pietroburgo e l'esplodere della rivolta); ne aveva diciotto nel 1927, quando aveva soggiornato all'estero, e ventitré quando, dopo altri cinque anni, era tornata a vivere nella capitale della sua nazione, come desiderava, e ventotto nel 1937, quando si svolge l'azione narrativa (e più volte il rinvio oggettuale – ad esempio, i mobili – è a ciò che è avvenuto venti anni prima, al tempo della rivoluzione).

In sintonia con l'archetipo della donna come terra, verità, memoria, identità e – soprattutto – come superficie speculare su cui si riflette il volto mutevole del tempo storico e della civiltà, il nuovo mondo sconosciuto viene

[73] In *U.R.S.S. vent'anni dopo* Alvaro aveva ricordato la rivoluzione architettonica (che era poi una reazione) di Boris Jofan: «L'idea dell'impiego dei marmi fu di Jofàn, un architetto che aveva studiato a Roma con Brasini, il quale era riuscito a far approvare un progetto per l'erigendo Palazzo dei Sovieti, di stile italiano 1911, che ha in Roma gli ascendenti nel Vittoriano e nel Palazzo di Giustizia. Jofàn ebbe per primo, nella storia dell'architettura moscovita, la possibilità di adoperare i marmi e la pietra come si fa tutt'ora in Italia. Dall'anno passato il marmo e la pietra sono entrati nell'architettura della capitale. La scuola di Jofan, che andava sulla corrente favorevole dell'opinione proletaria, ha avuto ragione della tendenza verso l'architettura funzionale. I lavoratori giudicano quella più grandiosa e più atta ad esprimere la vita pubblica. La rivoluzione, anzi la restaurazione, bisognava celebrarla nella pietra. Anche la tomba di Lenin, già di legno come un'isba, s'è rivestita di marmi neri e di porfido». In *Quasi una vita*, nel 1934, appare anche una breve nota, che fissa la memoria di un incontro: «L'architetto Jofan mi dice che il Barocco è l'ultima conclusione del Rinascimento, quando le forme si liberarono dalle vestigia del medioevo e divennero pure. È stato a Roma ed ha lavorato nello studio di Brasini. Le sue preferenze sono piazza San Pietro e piazza Montecitorio. Considera il Bernini il maggior architetto dopo il Rinascimento. Dice che gli artisti del Rinascimento lavoravano sotto il controllo del popolo».

'letto' da Dale attraverso Barbara e le donne che incontra nel primo impatto con una realtà che è al tempo stesso sua (perché vi era nato trentadue anni prima) ed allotria, perché totalmente mutata rispetto ai suoi sfuocati ricordi infantili. Dale trova Barbara che l'attende alla stazione: nel proprio immaginario aveva creato una consonanza tra la statua di gesso dell'Esposizione, le cartoline che – da lei spedite – rappresentavano donne belle, robuste, sorridenti, e la sua stessa immagine, dal passo sicuro ed elastico. Barbara, insomma, come icona alternativa al vecchio mondo, che egli aveva rifiutato; e sembra averne conferma quando le stringe il braccio, muscoloso, di donna che sa difendersi da sola e che promana forza, come avveniva per la statua dell'Esposizione. Ma poi Dale si accorge che Barbara è diversa da come l'aveva vagheggiata: il viso è offuscato, la voce è più profonda di un tempo e venata da una lunga solitudine; ed esita, balbetta per una nascosta paura, gli ingiunge di non tentare più di vederla e di non pronunziare mai il suo nome; e la città che il taxi attraversa ha un'impronta alla Dickens di *Hard times*, con la sua folla sparuta e informe, solitaria e frettolosa e «confusa nello stesso abito e negli stessi movimenti». Si connota come criminoso tutto ciò che è possessivo, segreto, individuale: di qui il valore ossessivo degli oggetti che provengono da oltrecortina e che, con la loro presenza corruttoria, costituiscono il simbolo di un mondo diverso ed alternativo, coma Dale capta dai refoli di una conversazione rivelatrice tra due cameriere dell'albergo in cui è ospitato («quando vedo delle belle cose mi viene voglia di adorarle in ginocchio»); di qui, nelle parole della segretaria del Direttore della fabbrica, figura fragile e malata, ma inquietante e delatrice – l'enunciazione dell'etica che è il perno del nuovo ordine politico-statuale: «male è quello che si fa di nascosto», e dunque tutti in misura diversa pensano «cose delittuose», tutti vivono in una sospensione angosciosa, fingendo di essere vivi, nell'attesa che l'onnipotenza del potere si scarichi sul singolo individuo e lo condanni, dopo che egli si è comunque riconosciuto colpevole.

Dale è figura ambivalente sin dall'inizio: disposto a coniugarsi nell'abiezione di tutti, per entrare a far parte della nuova realtà prodotta dalla rivoluzione, si tradisce subito, confessandosi incapace di chiudersi nel conformismo coatto (non si può sempre fingere e «viene un momento in cui si vuole gridare»). Quando, appena giunto in albergo, ha regalato a Barbara una blusa verde, era ancora inconsapevole della valenza ribellistica, criminosa, del possesso di oggetti esteri. Ne è però cosciente quando pensa a quelli che potrà regalare a Barbara il giorno dopo, in un nuovo incontro, per legarla a sé, così come lo è ormai del significato che ha il parlare di un legame affettivo, del possibile sviluppo di un rapporto d'amore («qualcosa più forte di lui, maschile e maligno, disse per la sua bocca: – Mi rincrescerà,

Barbara [*di non vederla più*]. Lei sa che io ho pensato spesso a lei, in questi anni»), lì dove ogni sentimento privato è represso, coartato, perseguitato. L'incombere della solitudine, come in «una landa deserta», e il senso di una proibizione senza ragione, di un ignoto pericolo in agguato, danno a Dale il piacere – inesplicabile e potente – di poter compiere (e far compiere) il male, che è infrazione del divieto, brivido sottile della trasgressione. E una stessa ambivalenza è in Barbara: impaurita (e talvolta atterrita) dal pericolo, che percepisce in tutta la sua interezza, è però coraggiosamente determinata a correrlo. Le sue infrazioni alle leggi del Potere sono immediate e plurime: accompagna Dale in taxi, poi in albergo, dove entra nella sua stanza, accetta in regalo una blusa verde e – una volta tornata a casa (dopo avergli più volte detto che sarebbe meglio non si vedessero più) – gli telefona dando un appuntamento per l'indomani al Parco. Alla trasgressione, d'altronde, Barbara era già predisposta: aveva soggiornato per qualche tempo all'estero, quando Dale l'aveva conosciuta e frequentata, ed in seguito aveva intrattenuto – come dichiara successivamente lei stessa – un minimo rapporto epistolare con uno straniero per poter ricevere da lui delle semplici cartoline, che la intrigavano solo perché era proibito e pericoloso.

È uno stato di morte in vita non attendere più nulla, vivere passivamente nell'acquiescenza e nella morta iteratività del quotidiano: Barbara si attacca alla possibilità dell'amore, per essere e sentirsi viva; ed è lei a dettare tempi e progressioni della storia con Dale, e della vicenda del loro microcosmo in rapporto al macrocosmo che li sovrasta. Quando si vedono nel parco, riceve in dono un orologio (ben presto rubato, esso riapparirà più tardi nelle mani colpevolizzanti di un Inquisitore), che la lega ancor più alla pericolosità della situazione; poi scendono con passo uguale una scala, toccandosi con le spalle, in una sincronia congiuntiva che è metafora di una futura unione sessuale (ed infatti passano, subito dopo, al tu)[74], come lo è poi il mangiare un'arancia, già apparsa con lo stesso valore rituale ed erotico in *Solitudine*[75].

[74] «– La nostra città – ella disse. – Io sono stata qui in certi anni. Ricordo tutti i momenti, e i giorni, e le notti. Sono accadute tante cose. E a vederla così non si direbbe. E perché poi? Se almeno a tutto questo ci fosse una ragione.

Ecco, era proprio questo che non doveva ascoltare Dale, questo era il principio di quei segreti che ella non poteva confidare a un altro.

– Hai sofferto molto – disse Dale.

– Molto. Ci si affeziona a queste cose per le sofferenze che ci hanno dato» (*Uf* 46).

[75] «– Guarda, – disse d'improvviso Dale aprendo la borsa che aveva sulle ginocchia – la vuoi?

– Oh, che meraviglia – esclamò Barbara. L'uomo sulla panchina di fronte si grattò furiosamente la testa, e inutilmente. Barbara che aveva presa nella borsa quella meraviglia, un'arancia, la famosa arancia di Dale, sorrideva sbucciandola e guardando il testimone. Il quale si levò come se si ricordasse di qualche cosa e si allontanò in fretta voltandosi indietro quando fu sul cancello. Ora che erano rimasti soli, avevano l'impressione esatta del pericolo.

Ambedue si sentono soli e pellegrini in un universo di dolore, fagocitati da una solitudine sconfinata che imprime un valore assoluto al sentimento ed al corpo: in un mondo che odora di morte, ed in cui gli edifici si accampano come muti testimoni dei massacri che hanno veduto[76], i due pellegrini si cercano perché è proibito, trovano un significato vitale nell'eludere strane leggi, fuggono dall'insignificanza che opprime perseguendo la colpa di sottrarsi alla collettività per poter essere di uno solo, e di una sola, nello sforzo disperato di essere vivi, così diverso e tensivo e materiato di dolore rispetto allo smorto apparato narrativo di Ayn Rand. E dopo che Dale ha dichiarato di averla amata, Barbara lo introduce in casa, avendo ormai deciso di andare contro il Potere, ed i due si abbracciano, sconfiggendo per un breve intensissimo tempo la solitudine e la paura[77].

Altro momento di taumaturgica e lancinante profondità congiuntiva – e *tranche* narrativamente perfetta nella sua felpata liricità – è l'*ouverture* del capitolo terzo, quando Barbara va nell'albergo di Dale e, al termine di un

– Com'è bella – esclamava Barbara. – E dove l'hai trovata? Non è facile trovare di questa roba, sai, Dale? Che odore. Ora la mangio tutta, ne vuoi? Dale, io credo sul serio che siamo ancora ragazzi. Senti, senti. Ci si ubbriaca. Com'è borghese, non è vero? Come è proibito tutto questo, Dale. Oh, Dale – seguitò a dire quasi tubando, vicina, e tutta gonfia dell'umore dolce e profondo dell'arancia» (*Uf* 50).

[76] «Sbucarono nella piazza. Un campanile e alcune torri si levavano su questa piazza, e di fronte a questi una fila d'edifizi di cinquant'anni prima ricordava ancora le abitudini d'una generazione ancora viva, di cui sopravvivevano le immagini nelle riviste, nei giornali e nelle vecchie fotografie.

Era difficile immaginare quale era stato l'aspetto di questa piazza a quel tempo. La piazza sembrava sgombrata di recente, e Barbara se la ricordava alla fine della sua vita d'un tempo come si ricorda l'atteggiamento di un morto; mentre la traversava, riandava a quel giorno. Correva a testa bassa. In qualche luogo, là vicino, crepitava una mitragliatrice. Ella vedeva il selciato. Era l'estate. Sul selciato deserto una paglietta rotolava. Un uomo bocconi ingombrava quella pulita crudezza del selciato, e sembrava avere inciampato. Un vecchio veniva avanti correndo, con le braccia aperte, e riparava col suo corpo una bambina. La fucileria crepitava governando il rumore dei passi della gente in fuga, la quale, sgombrando in breve la piazza, portava la sua vita in salvo sul marciapiede come su una riva» (*Uf* 51).

[77] «Barbara porse la mano a Dale guidandolo pel corridoio; una porta si aprì frusciando appena. Si trovarono nel buio, col sentimento di essere soli. Si sentivano respirare; il buio era interrotto a un certo punto come da un alone di calore, e da una luce opalescente, simile a quella degli animali più elementari nel buio della notte marina. Dale si piegò davanti a questo calore che gli stava di fronte, e stando in ginocchio toccò una veste, risalendo trovò due mani calde e tremanti, si accorgeva ora, quasi ruvide, e si mise a baciarle. Sentiva con le labbra la stoffa di quella veste di cui baciava confusamente i lembi, il cuoio di quelle scarpe, la trama di quelle calze, e tutto quel corpo fino al petto e al viso che nel buio gli pareva smisurato, quel corpo che non apparteneva a lui né ad alcuno, che non apparteneva neppure all'ombra di quella donna, come un impedimento, una forma, un modo di passare su questa terra; e le mani gli ricordavano il lavoro, e il seno il nutrimento, e il viso il segno di riconoscimento di quella creatura nella confusione degli esseri. Gli pareva di ripercorrere le strade che quei piedi avevano percorso, lo spavento che aveva turbato quel ventre e le passioni che avevano agitato quel cuore, e in una fredda esaltazione la trama di quella stoffa e il cuoio di quelle scarpe, scaldati dalla presenza viva di un essere, erano l'abito dei pellegrini sofferenti sulla terra. Sentì che quella forma umana cadeva sul pavimento freddo, e con le sue mani la risollevò; gli pareva di portarla in alto, e a mano a mano si accendeva in essa un più forte calore di vita che scaldava la stanza sconosciuta» (*Uf* 54).

colloquio in cui hanno preso piena coscienza della valenza eversiva del loro cercarsi[78], si rifugia nel bagno ed apre l'acqua della vasca. Dale entra e la sorprende accucciata nel liquido, in posizione fetale, quasi a ritrovare un contatto rinverginante con la vita, con la beatitudine innocente dell'elemento materno, che purifica dal passato; e Dale, ammesso in quell'intimità che non ha più nulla di erotico, coglie il dolore della Storia nelle stigmate che – «come le traversie del vento sono disegnate sulla sabbia del mare» – in quel corpo di donna-madonna «avevano impresso le sofferenze e gli anni», che egli tenta di lenire taumaturgicamente, lavandola «con la stessa durezza delle mani di una madre»[79]. Barbara ama in lui l'alterità rispetto

[78] «– Quello che noi facciamo – proseguì Dale – è un delitto? Non lo sa nessuno. Ma noi ci regoliamo come dei delinquenti. Operiamo come se si trattasse d'un crimine. E che cosa facciamo noi di tanto nascosto e proibito? Veramente ci potremmo lasciare, e tutto finirebbe; tutti e due saremmo tranquilli. Ma invece agiamo ugualmente, sapendo di compiere qualcosa che non istà bene. Non istà bene perché io vengo dall'estero, ed è pericoloso accostare qualcuno che viene dall'estero. Tu invece lo accosti. Io ti dovrei mandar via, e invece ti cerco. Invece abbiamo bisogno l'uno dell'altro, perché… perché…Tu conosci il perché?

– Forse perché è proibito – replicò Barbara con uno di quegli accenti sinceri con cui le donne a volte chiariscono le situazioni più imbrogliate […]» (*Uf* 65).

[79] «Dale andò alla porta del bagno e bussò. Sentiva il rumore dell'acqua che si versava nella vasca. Spinse la porta. Vide Barbara accucciata nell'acqua, che si volgeva verso di lui. C'era qualcosa di assurdo che in altre circostanze sarebbe stato impudico; ma pareva che ella avesse terminato quella fuga con l'istintività d'un ragazzo. E come davanti a una creatura che domandasse da lui protezione, egli la guardò, ammesso, in quell'intimità naturale, alla impensata soluzione di una situazione difficile. Il mondo, fuori di quelle strette pareti aveva cessato di esistere, e non c'era più che la beatitudine elementare del contatto con l'acqua. Ella aveva messo la mano fuori della vasca, come per proteggersi, e guardava l'uomo con occhi supplichevoli. Poi, l'atmosfera un poco torbida che si era creata là dentro, per via del calore che aveva appannato gli specchi, e il vapore che si mescolava alla presenza tiepida di quel corpo, il freddo riflesso delle mattonelle bianche, acquistarono un altro senso: quella donna seduta in un atteggiamento da Venere, apparteneva a lei sola, e aveva trovato un altro elemento innocente, l'acqua. Quel corpo era stato sottratto a pericoli che l'uomo presente ignorava, era stato portato in salvo come un peso e una responsabilità, e ora si lavava come si bagna il pellegrino che trova sulla sua strada uno specchio d'acqua. Dale guardando quel corpo sentiva l'incomunicabile appartenenza di esso a colei che lo proteggeva con le braccia piegate sul seno. Nello stesso tempo era come se ella si mondasse di tutto il passato; e per questo, mentre ella sosteneva sotto il livello dell'acqua i seni con le braccia incrociate, egli cominciò a lavarla sulle spalle e sul collo, sentendone il tenue calore reviviscente sotto il velo più caldo dell'acqua.

Poiché qualche volta egli aveva intravisto i misteri di quel corpo, e i ricordi che su di esso aveva segnato la vita, egli lo vide quale era, il marchio che vi avevano impresso le sofferenze e gli anni; e con gli occhi chiusi, sentendone la temperatura come un lume velato, si diede a lavarlo con la stessa durezza delle mani di una madre. Ed ella era divenuta tranquilla. A tratti, come un ragazzo, si lamentava di quella ruvidezza. Lo specchio si andava sgombrando del vapore dell'acqua e tornava limpido come una pupilla. Sotto le sue mani, egli sentiva lo scheletro nascosto in quel corpo, la struttura che lo teneva in piedi, con un sentimento dolente. Gli occhi di lei erano divenuti più intensi, e il colore delle sue guance si coloriva di un roseo azzurro; le sue labbra erano di una carnosità di bambina, e ignare come se non avessero mai incontrato altre labbra. Poi, quando egli la accolse tra le braccia, tendendo l'asciugatoio, ed ella si copriva sempre con le braccia, e ne levò uno istintivamente a ravviarsi una ciocca

allo smorto mondo che la circonda: Dale si muove in modo diverso dagli altri («Ti muovi tutto in un altro modo da noi»; «Camminate un poco di lato, come se voleste sempre sfuggire a uno sguardo») ed ha «bisogno di capire ogni cosa, […] di darsene una spiegazione». Al tempo stesso, però, non riesce a sconfiggere il senso di colpa che la pervade: sa che il suo delitto è Dale, sa che l'amore è entrare nell'altro da sé, pervaderlo e invaderlo, penetrare nel suo segreto. Un tratto ricorrente nel romanzo è l'aspirazione a condividere la assunzione del cibo, che istituisce un altro intenso momento di congiunzione sensoriale («stando accanto a lei la sentiva nutrirsi, senza pensieri, senza un'idea, come il campo che beve acqua»). Soltanto al termine del pasto Barbara rivela il motivo sinora taciuto (i genitori sono stati uccisi nella fase cruciale della rivoluzione) che rende impossibile la sua unione con un uomo proveniente dall'estero; e subito dopo – mentre il vetro della finestra torna a vibrare sotto l'azione assidua del vento come il battito ossessivo di un *refrain* o di un orologio, o quello oscuro del destino, o quello pulsante del ventre che si prepara ad accogliere Dale – Barbara inizia a spogliarsi e si apre a riceverlo dentro di sé, sino ad essere «due sospiri nell'ombra»: «non pensavano più che il male era nel trovarsi insieme, ma che il male fosse evitato se dormivano insieme come gli animali nelle stalle, che si sentono vicini e fedeli nel medesimo calore, o come il figlio dorme presso la madre. Tutto era meravigliosamente innocente, e nello stesso tempo crudele, come a volte è crudele l'innocenza» (*Uf* 124)[80].

umida, egli si mise a strofinarla con una devozione gelosa, in un'età senza rimorsi, senza macchia, senza timore. Ella non era più che questo corpo freddoloso che arrossiva sotto il colpo virile che lo asciugava, in uno stato di attenta innocenza, in un gioco spontaneo e amico, alquanto angoscioso, e compiuto come se qualcuno controllasse i loro atti. Poteva durare all'infinito, all'infinito quelle mani potevano riplasmarlo con la cauta noncuranza della madre. Poi quel corpo riprese il suo vigore, la sua padronanza, ed ella non fu più che di se stessa» (*Uf* 67-8).

[80] La sequenza dell'amplesso rimane lasciata nell'intuitivo, per questa prima notte trascorsa insieme. Una intelligente *trouvaille* tecnica, la ripresa di tre battute dialogiche, che tornano identiche dalla p. 104 nella 120, segna la congiunzione con la seconda notte passata a casa di Barbara, quando la fusione dei corpi – ora descritta – si carica di un'angoscia irrivelata e subliminare:

«– Ecco, – disse Dale brandendo una bottiglia di vino sigillata che aveva cavato dalla borsa. – Ecco, ed ecco, ecco ancora.

– Perché mi hai portato da mangiare, Dale?

– Pensavo che ti avrei consegnato queste cose sulla porta. Volevo che ti ricordassi di me».

È da evidenziare che tutto l'episodio, dall'ingresso nella stanza di Barbara fino al ritorno in albergo a notte inoltrata, è punteggiato dal proposito, da parte di Barbara, di chiudere la frequentazione, in ultimo condiviso anche da Dale, in *incipit* al cap. V:

«– Non ci rivedremo più?

– Mai più […].

– Non voglio più – ella disse risoluta, guardandolo con occhi fermi. – Non voglio più – aggiunse su un altro tono, come se pregasse. […]

– Va bene. Non ci vedremo più. Non ci dobbiamo vedere mai più. Addio –» (*Uf* 102 e 105).

L'amore è sfida resistenziale «contro la solitudine di quel mondo solitario che odorava di morte»; ed è come un retaggio ed un seme della civiltà anteriore – diversa e alternativa – che rimane vivo nella dimensione individuale ed esistenziale, allo stesso modo in cui essa si riflette negli antichi palazzi e chiese, simboli di un passato aggettante sulle contingenze del presente[81], instaurando una dialettica densa di connotazioni fra ciò che il nuovo mondo vorrebbe distruggere e ciò che invece permane nella imponenza materica degli edifici e – dentro – nell'interiorità. Non a caso, in un nuovo incontro, la segretaria del Direttore chiede a Dale se, all'estero, si vive «ancora d'amore», sentendosi rispondere che gli uomini lì «amano per sentirsi vivere, per poter avere l'impressione di contare sul destino di qualcuno», mentre invece si dovrebbe «amare non se stessi ma la donna che si ama. Proteggerla, difenderla, e dare la propria vita se occorre». È una sequenza cruciale: mentre tende a salvare attraverso l'amore per Barbara la dimensione dell'umano, al tempo stesso Dale è assediato dalla paura di essersi tradito, con la sua incauta risposta, e dall'aspirazione a divenire un uomo-massa come tutti gli altri. La crisi sta per sfociare nella seduzione della Segretaria, nel tentativo di entrare in tangenza con il Potere: ma, quando già l'ha attirata a sé e le loro labbra stanno per congiungersi, respinge la degradazione della viltà e – alla donna che aveva rivendicato orgogliosamente le sofferenze sopportate nel corso della guerra civile per instaurare la palingenesi sociale – oppone la persistenza e la resistenza di ciò che costituisce il legame profondo con una razza ed una cultura, con una terra e la sua storia, simbolizzando l'entità e le radici ancestrali, materne, di tutto un popolo nel canto di una donna zigana[82]. Ed allora, facendo leva sulla paura gelida e tagliente che pervade Dale (si ricordi che per Alvaro il XX è il 'secolo della paura'), la infida Segretaria lo rende delatore con la complicità dell'inconscio, istigandolo a riferire di un colloquio avuto con un gruppo di giovani intellettuali (che poi saranno per questo processati e giustiziati), curiosi di conoscere come si vive all'estero e, soprattutto, di avere notizie

[81] «Le cuspidi, le guglie, i campanili davanti a loro, consci di una vecchia sapienza, significavano che il tempo è vasto, infinito, che nulla finisce e tutto ricomincia. Essi soli trionfavano, e la minuscola gente che si aggirava in mezzo a loro, e che in loro interrogava il suo destino, che saliva. con loro e sperava con la loro immortalità, non aveva nessuna importanza. Davano l'idea della forza e della potenza che li aveva edificati; e l'idea nemica e contraria che li avrebbe potuti abbattere esitava, si era fermata, e aveva distrutto gli uomini, gl'irreparabili uomini» (*Uf* 46-7).

[82] «– Tutto passa. Sentendo cantare una di quelle donne, e cantava meravigliosamente, ed era bella, della sua bellezza selvaggia, della sua bellezza antica e quasi materna, io pensavo che quella donna, col suo canto limpido, aveva superato tanti anni terribili, e ora cantava come hanno sempre cantato le donne della sua razza. Come se non fosse accaduto nulla. […]

– Sì – ella disse – cantano meravigliosamente. È come se cantasse la terra –» (*Uf* 59).

della «vecchia cultura». Dale aveva parlato di un mondo che stava andando in malora, eppure – man mano che la descrizione si dipanava – ne recuperava il valore, scoprendo in sé l'orgoglio eslege di esservi vissuto e ritrovando in esso «il seme di qualcosa che rimane vivo a malgrado dei tempi e degli anni, pronto a rifiorire», perché la civiltà «è un lento imparare» e l'uomo occidentale è il prodotto della gestazione di una cultura plurimillenaria.

Nel corso di un più tardo incontro con un Inquisitore, permeato di suggestioni dostoevskijane, questo scontro tra civiltà alternative assume valenze quasi mistiche: il potere del nuovo mondo ha bisogno di delitti, di colpevoli, di corruzione per poter colpire, per poter inoculare paura; ed il passato – dell'individuo e della civiltà, quello cui Dale non sa e non può rinunziare, al pari del Direttore[83] – è il fattore sommamente disgregatore del nuovo ordine sociale, della civiltà alternativa. Dal colloquio con l'Inquisitore Dale esce apparentemente rinfrancato: non più essere insignificante, sa e sente di avere in sé il potere di fare e propagare il male contro il mondo nuovo, avendogli l'Inquisitore subdolamente inoculato la necessità di farsi colpevole; e, infatti, prova subito a corrompere un mendicante, cui regala una moneta estera, studiandone le reazioni prima circospette, poi spaventate. Al tempo stesso cresce l'ossessione che ogni suo pensiero sia noto a «qualcuno che sorvegliava le sua azioni»: parlava con lui come se lo avesse sempre presente accanto a sé, instaurava nell'immaginazione delle trattative servili e gli faceva solenni promesse. Era come agire alla presenza di un

[83] «– E noi profittiamo un poco – disse il padrone di casa – di quello che ha fatto la vecchia generazione. Questi piatti, per esempio, sono belli, non è vero? sono riuscito a metterli insieme pazientemente, cercando e cercando. *Empire*. Fa impressione servirsi di questi piatti, non è vero? Si faccia quello che si vuole, l'uomo si sente legato a qualcosa che è stato prima di lui.

Tutto nella stanza dava l'impressione di essere stato messo insieme allo stesso modo. Era un mondo di oggetti e di mobili finito, che aveva udito chissà quante volte discorsi simili a quelli, di uomini che cercavano di spiegarsi il mistero che li circondava, e le ragioni che li spingevano alla vita. Nessuno pensava che si potessero ridurre in frantumi con un solo gesto. Gli uomini erano scomparsi, travolti dagli avvenimenti, dall'incalzare delle generazioni, e le cose rimanevano miracolosamente illese. […]

– E a Roma, a Roma – disse il Direttore sottovoce, sedendosi in un angolo e chiamando accanto a sé Dale. – Mi sa dire se quella nicchia, sulla strada, aspetti… San Sebastianello, ecco, San Sebastianello con quei cipressi alti sulla via che passa di sopra… se c'è ancora? Mi piaceva molto a guardarla dal Corso, si ricorda, in fondo, da via della Croce, ecco: certi giorni freddi e lucenti di Roma, la strada nell'ombra, e quella nicchia e quegli alberi, cipressi, nel sole caldo –. […] – Mi piaceva molto quell'angolo di città, quegli alberi scuri nella luce, le strade nell'ombra fredda e da chiesa –. Insistette ancora descrivendo l'ubicazione della strada. O per caso, non si ricordava Dale almeno le palme di Piazza di Spagna? – Quelle palme, eh? quelle palme. Ma c'è un'altra palma, più bella, sola e alta in mezzo alle rovine; l'Oriente, le dico, l'Oriente che è sbarcato a Roma; l'Oriente sulle rovine del Palatino; l'ebraismo, il cristianesimo sulle rovine del mondo antico; la rivoluzione. Se la ricorda? Si vede da questa parte del Colosseo, se ne ricorda? Come non ricordarsene. Ci sta ancora? – (*Uf* 74 e 76).

individuo che vedeva tutto – una sorta di Grande Fratello *ante litteram* – e a cui era impossibile nascondere ogni più piccolo atto o pensiero: Dale era disposto a tutto pur di liberarsi dei cattivi pensieri, perché aveva bisogno di essere in pace col mondo, senza nascondere nulla. E, contestualmente, cresce in lui l'ossessione del grido[84], che era insorta quando aveva visto, stando in una piazza, il Capo supremo, ed era stato testimone del legame erotico, parossistico, che si era creato freudianamente (il Freud del *Disagio della civiltà*, poi genialmente sviluppato dalla Scuola di Francoforte) tra la massa ed il suo idolo: aveva avuto l'impressione che «qualcosa più forte di lui cacciasse un grido» e che «sotto questo grido, che portava la morte, sarebbe caduto travolto». Dale si rivolge mentalmente al piccolo uomo coi baffi (Stalin, Hitler?) per dirgli che non vuole mancare in niente contro di lui, che vuole identificarsi totalmente in lui e metamorfizzarsi così come egli impone; e, nello stesso tempo, «al modo che nei momenti di fede più profonda il diavolo suggerisce le più orribili e sconce bestemmie, egli si sentiva di bestemmiarlo». Ma dopo l'Inquisitore, nel progredire della malattia, il grido che esce da lui – quando in un'altra serata trascorsa con la Segretaria la suggestione del canto zigano si fa irrefrenabile – è il grido di una metamorfosi avvenuta, la rivelazione della voce a lui stesso, quasi una parte sconosciuta di sé, ed esso era sedizioso solo nella sua immaginazione, poiché in realtà era scaturito un «Muoiano i nemici del popolo», lo stesso che aveva ascoltato giorni prima nella piazza dalle bocche irate della folla. Divenuto tutt'uno con l'Inquisitore, con la folla, si rivolge al Capo, all'Uno, promettendo che farà di tutto per essere come gli altri[85] e pregando: «Fa di me un essere umano. Fa di me un uomo. Creami, inventami. […] Io ho un animo, un cuore; io sono un uomo. Io posso essere utile, posso servire, posso vivere per qualche cosa. Io sono al buio e ho bisogno di salire alla luce. Sono solo come in un carcere, sono come un albero sterile. […] Lui mi deve risuscitare, fare di me un uomo» (*Uf* 119).

È sempre Barbara che scandisce le stazioni itinerali della malattia di Dale. Alla vigilia di un giorno di festa va a trovare Dale, nel solito albergo in cui risiede, e si accorge che è dominato dalla paura: pronunzia parole quasi senza emettere suoni ed indica una griglietta fra parete e soffitto,

[84] Si veda, per la portata autobiografica di questa ossessione, che ora può essere decrittata in tutte le sue recondite valenze, la lettera inedita a Frances Lanza Frenaye (nota 47).

[85] «[…] Perché quell'ignoto con la fronte bassa, che sapeva tutto, vedeva miracolosamente tutto, al pari di un dio, non lo faceva vivere come gli altri?

– Farò tutto per essere un uomo come gli altri. Tu sai che io posso essere come tutti gli altri – disse rivolgendosi a lui come se lo ascoltasse. Quello gli rispondeva nel cuore: – Tu non puoi. C'è qualcosa in te che è colpevole –. Dale aggiungeva pregando: – Ammiro la tua potenza, e tutta la potenza oscura che si trova intorno a me. Perché devo passare senza essere l'uomo che devo essere e che voglio essere? –. Poi, nella sua mente, quella figura si velava, non parlava più, e tutto cadeva nel mistero» (*Uf* 118).

che la cameriera Olga gli aveva mostrato rivelando che era uno strumento di ascolto continuo. Poi apre faticosamente lo sportello in cui ha nascosto cibo e vino per Barbara, sentendo dilatarsi il rumore, come quello – che avverte assordante – della carta che avvolge un dolce; e quando Barbara si mette a tossire, tenta di reprimerne i singulti, mentre lei lo guarda con occhi supplici. Sul foglio che, come un *memento* ossessivo, viene puntualmente recapitato a Dale, con la scritta "*Stanza N. 3*", la donna si mette a tracciare sgorbi senza significato, poi scrive in chiaro "Ti amo", ed allora Dale lo appallottola, lo mette in bocca e comincia a masticarlo, mentre una goccia di inchiostro viola – l'unico colore in uso in tutto lo sterminato paese – gli macchia penosamente il labbro inferiore. È troppo; e Barbara grida, senza che egli possa tacitarla, mentre erompe l'Es e sfociano le parole segregate da sempre, lubriche, oscene, apprese dagli uomini. Ed anche gli atti si sintonizzano alle parole:

> ella tentava tutto quello che si concepisce forsennatamente, senza più il senso della meccanica umana, sopra il corpo di lui. Era ostinata e precisa. Poiché la solitudine l'aveva maturata, e la violenza di ogni cosa intorno le aveva suggerito i pensieri più violenti, ella cercava ora di dominare, oppressa cercava di opprimere, annullata di annullare; senza il rifugio della parola, dei discorsi, della confidenza, agiva ora per manifestare la sua vita. […] Con gli occhi in cui il bianco era divenuto lattescente, ella lo rimetteva alla medesima fatica, come se lo volesse distruggere. Egli ne ebbe il sospetto. […] come se ricadesse sotto una schiavitù, egli si trovava a dover abbattere di continuo questo corpo agile che si era scatenato e che lo spronava con lo stesso linguaggio di chi esige un lavoro. Era una lotta a chi prima cedesse, implacabile, fredda, senza più umanità. A tratti nel riposo, il tepore di lei lo consolava; vi si rifugiava come in un ricordo […]. Poi, d'improvviso, egli vedeva nel sonno caldo e immenso affacciarsi su di lui quel viso, quegli occhi, allo stesso modo di chi è destato di buon mattino a un lavoro dimenticato: la luce era accesa, tutto aveva il colore delle partenze mattutine. Ella, coi suoi occhi turchini, freddi e vivi, sembrava avesse vegliato al modo dei gatti nell'ombra notturna. Egli si rimetteva a rimpastarla, a cancellarla, scorgendo nella diligenza esatta di lei il crudele riassunto di tutte le violenze passate sul mondo. In breve tempo erano pervertiti (*Uf* 131).

Al termine di questa notte torrida e gelata, la mattina dopo decidono di non nascondere più il loro legame e, trasgredendo i diktat del sistema, ordinano la colazione da consumare insieme. Nell'attesa (e 'attendere' è il verbo cardinale del nuovo mondo) Barbara rivive nel ricordo la fucilazione dei genitori[86]; poi escono insieme per strada («Tutti sanno che siamo amanti.

[86] «Fu nella loro casa in campagna. Si sentiva che qualche cosa stava per accadere: la gente svicolava, era sovrappensiero, e triste senza ragione; tutti parlavano poco o rammentavano le cose passate come se non ci fosse più avvenire. Ella era piccola, poteva avere non più di otto anni. Fu come se la

[…] Tutto si sa, Dale»), ma ora Barbara scopre in lui i medesimi gesti che erano di tutti («– Cammina dritto – ella disse con voce crudele e iraconda»), mentre Dale sentiva farsi strada dentro di sé «il medesimo sentimento di tutti gli altri», ed anche «il suo modo di camminare era ora come quello di tutti gli altri, anche il modo di accendere la sigaretta e di concentrarsi tutto in quell'atteggiamento».

Dale è ormai dominato dalla coazione e dalla fascinazione di «essere come tutti gli altri, in pace», per sfuggire al senso del peccato, che ascrive alla sua educazione religiosa (ed è un'altra palmare marcatura autobiografica da parte di Alvaro): «quando ti sei messa l'idea del peccato nell'animo non te la levi mai più. Ti sembra sempre che qualcuno ti vede, ti giudichi. Qui è lo stesso. Per noi è lo stesso». Barbara reitera l'impossibilità di essere come gli altri, di potersi sposare, dato il loro passato; e sempre più coglie in lui una metamorfosi massificante: «Lo sguardo che si fece strada sul viso di Dale le parve lo stesso di tutti gli altri; ed ecco com'era: dapprima pareva che egli pensasse a se stesso, si frugasse nella memoria; poi era la preoccupazione di non udire oltre, e nello stesso tempo di tendere l'orecchio e

terra si aprisse, e scoppiasse da un cratere quello stupido torrente d'odio con cui si credeva di buttarsi dietro le spalle ogni cosa, per poi ritrovarsi con un fardello più pesante, pazzi e ubbriachi di dolore.

La folla si presentò sotto la casa. Si presentarono col pretesto di chiedere vino. In qualche luogo, dicevano, ci doveva essere del vino nascosto. La madre aspettava nel salotto e cercava di distrarre Barbara: picchiava sui vetri, a tempo, cantando, e Barbara cantava sulla voce di lei, e i vetri erano limpidi e freschi. Il babbo era sceso sulla porta e rispondeva alla folla. Intanto la mamma non ebbe più pazienza di seguitare a cantare picchiando sui vetri; aprì la finestra e si affacciò. Una voce della folla disse: – Non vuoi consegnarci il vino? Seguici, e ne risponderai davanti al tribunale –. Si sentì la voce del babbo: – Non posso seguirvi. Avete un documento che vi dia autorità di arrestarmi? –. Questo bastò a mettere nell'imbarazzo la folla; il foglio scritto, il documento, la legge; sono le prime idee che entrano in testa a chi si mette sulla strada della violenza. – Va bene – risposero – ci muniremo d'un permesso scritto –. E andarono via.

[…] Stavano sul divano, e dietro a loro c'erano quelle fotografie: tutto aveva l'aria di essere definitivo, e anche loro in quell'angolo dove si erano seduti tante volte, e dove prima di loro avevano parlato i padri dei padri. Il babbo e la mamma avevano il cappello in testa come se aspettassero alla stazione. Si sentiva il battito dell'orologio. Barbara allungava la mano per toccarlo. – No, non si tocca – disse la mamma anche quella sera.

Poco più tardi si trovavano nello stesso angolo, coi cappelli in testa e i fucili puntati contro di loro. La mamma disse: – Per favore, vorrei che la bimba fosse messa nell'altra stanza, perché ha paura –. Questa parve un'osservazione giusta. – Va', piccina, la mamma ti viene a prendere subito – disse a Barbara.

Uno di quegli armati aveva accompagnato la piccola nella stanza accanto, e la guardava. Forse pensava se doveva parlarle. Si sentì di là come se si fosse schiantata una sedia. Poco dopo Barbara fu caricata su un'automobile, in mezzo a gente armata. Ella s'era messa a piangere subito a quello schianto. La folla, mentre ella piangeva al finestrino dell'automobile che si metteva in moto, urlava mostrando i pugni. – Saluta! – comandò uno degli armati. La piccola salutò con la mano dietro i vetri. La folla si mise a ridere e a fischiare.

Ecco quello che le tornò a mente in quell'atto» (*Uf* 132-33).

di ascoltare come se il corpo si mettesse in istato di difesa; infine lo sguardo diveniva pavido, vetrino, mentitore, e una specie di disgusto prendeva l'interlocutore, quasi che egli si trovasse davanti a qualcuno decaduto, coi sintomi della fine e della rovina. Erano separati da un abisso». Il ricordo di ciò che è stato ancora li unisce, ma la ragione li separa e le parole lo sanciscono; e tornano in albergo, ad intrecciare vuoti discorsi «che dipendevano da quel mistero di là dalla parete, che non aveva viso né voce», o addirittura – è Dale che lo fa – a pronunziare litanie di sillabe senza senso. Ed ora la figura di lui si confondeva nella mente di Barbara «con tutta l'umanità informe e uguale che si assomigliava tutta e che riempiva il mondo. Fu un senso lacerante, una nausea di tutto, dell'uomo». Ormai in preda al disgusto, alla repulsione, Barbara pronunzia la sentenza definitiva («Sei vile. […] Siamo vili. […] Sei vile come tutti gli altri») e la decisione di denunziarlo, per non soffrire, per non morire; e Dale – dando espressione ad uno dei grandi tematismi dell'opera alvariana, che dall'*Uomo è forte* transita subito dopo nell'ordito teatrale del *Caffè dei naviganti* – concorda con lei, «perché io ti ho corrotta. Io ti ho sottratta a tutti, io ti ho dato un'inquietudine di un altro mondo, io ti ho ispirato la fede nella felicità, io ho agito come un sovvertitore». Si salutano freddamente, senza neppure dirsi addio[87], poi Barbara si reca dall'Inquisitore, appagata di rientrare nell'ordine di tutti distruggendo Dale, poiché deve salvare il suo corpo, che si è aperto a lui e che ora è percorso da brividi di paura. «Tutto intorno è violenza, e tutto è fatto di violenza», quella che è necessaria al Potere per affermarsi e perpetuarsi: «noi ci interessiamo dei colpevoli – teorizza l'Inquisitore. – In alcuni casi, il delinquente opera ai fini più alti della giustizia, e la sua opera è necessaria alla società quanto l'esempio dei più fedeli e virtuosi cittadini. […] sono convinto che quel che si deve compiere si compirà. Nulla può fermare il

[87] «Soltanto dopo, quando Barbara fu uscita, Dale seppe che quello era un addio per sempre, che egli non avrebbe saputo più nulla di Barbara. Gli tornarono a mente le ultime frasi di quella conversazione. […] Si trattava di salvarsi. Questo era il senso del colloquio avuto con Barbara. E tutto questo era accaduto in un modo semplicissimo. Ella si era fermata sulla porta, ed egli in un attimo la aveva attirata a sé; l'aveva baciata sulle labbra, ma di un bacio freddo, incontrando le labbra immobili di lei, di cui Dale serbò a lungo l'indefinibile sapore. Ella era uscita lasciando nella stanza viva e calda i suoi ricordi, l'eco della sua voce, il riverbero del suo calore e del suo odore. In quel congedo essi si erano guardati come estranei, e si pensavano già vietati, come se non fosse accaduto mai nulla. Ognuno riacquistava se stesso, come tornava padrone della sua solitudine e della sua stanza. Fra poco si sarebbero potuti incontrare senza nessun'altra idea che di aver conosciuto un'altra persona in un altro tempo, in un altro mondo. Neppure le intonazioni della voce avrebbero ricordato, neppure la forma dei loro corpi. Nella solitudine avrebbero ancora delirato un poco dietro un'immagine e un ricordo, ma se si fossero di nuovo incontrati non avrebbero riconosciuto in loro quell'immagine. Due persone inerti si stringevano una mano sulla porta, e si porgevano per un'inconsulta abitudine le labbra senza più palpito» (*Uf* 143).

colpevole», che deve attuare il delitto per realizzare la necessità statuale, come in effetti avverrà.

Nell'incontro decisivo con il Direttore, prima che Dale lo uccida, adempiendo l'ordine criptico e subliminare del Potere (sono passati tre mesi dalla sua venuta, secondo una ulteriore nota cronologica che l'autore pone in bocca al suo personaggio), viene declinata una diagnosi della nuova modernità. È indubbio che Alvaro abbia prefigurato, vaticinato la imminente civiltà mediatica (come alcuni anni dopo, nel 1948, farà Montale in un famoso *réportage* giornalistico dall'Inghilterra, poi raccolto in *Fuori di casa*)[88]: vivendo come si vive, «ognuno di noi entra nell'altro, invade l'altro, occupa l'altro da sé». La civiltà nuova «è tutta contenuta nella radio» (*Uf* 169), dalla quale bisognerà partire «per stabilire il segreto e l'essenza dei nostri tempi». L'universo è seminato di voci, che prima andavano perdute nel mistero universale, mentre ora esse sono parte di un tutto che si compenetra; ed ogni epoca ha la civiltà meccanica che corrisponde ai mezzi tecnici di cui si serve. «Gli uomini d'oggi non sono altro che a immagine e somiglianza degli apparecchi radio»: siamo collegati a delle stazioni potenti; siamo dominati e abitati di continuo da spiriti non nostri. «Non ci apparteniamo più: qualche cosa ci ha invaso, qualcuno è padrone di noi», ha invaso i nostri sogni, i nostri pensieri, i nostri propositi e la nostra volontà. Nessuno si sente solo, neppure nei suoi pensieri. «Qualcosa si è rotta: probabilmente la volontà»; ed «in questo fenomeno della più profonda passività che abbia mai conosciuto la storia umana, ognuno si crede un personaggio», mentre ne è solo l'ombra, una parvenza, un fantoccio. Alvaro ha colto questo transito epocale verso l'uomo-massa e verso un universo multimediale; e lo ha emblematizzato attraverso il richiamo all'*Asino d'oro* di Apuleio (coerentemente con la sua nostalgia del passato, della vecchia civiltà, della sua cultura e dei suoi oggetti, il Direttore è alla ricerca della prima edizione del romanzo, stampata a Roma nel 1469), in cui percepisce il segno di un mutamento profondo nel mondo romano: «è sbarcato un pugno di straccioni [*i cristiani*] che cambierà la faccia del globo». Il romanzo di Apuleio diviene – nella chiave di lettura che ne dà Alvaro attraverso il Direttore – il libro di quel presentimento («abbiamo messo fuoco al mondo per ritrovare in un vecchio libro l'annunzio che noi volevamo dare»), di una crisi spirituale e politica, di un disagio esistenziale, di un'inquietudine religiosa che

[88] Le collaborazioni giornalistiche di Montale sono state raccolte in *Il secondo mestiere. Prose e* racconti, a cura di M. Forti, con note ai testi e varianti a cura di L. Privitera, Milano, Mondadori, 1995; *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, I-II, ivi, 1996; *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, ivi, 1996. *Fuori di casa*, edito da Ricciardi nel 1969, è ora raccolto in *Prose 1920-1979*.

non può trovare pace se non in un mutamento epocale. Al tempo stesso, la metamorfosi di Lucio adombra quella di Dale: come per Edipo, la vera colpa di Lucio è la sua *curiositas*, per cui non arretra di fronte a nessun pericolo; e come Edipo dovrà pagare la sua superiore intelligenza con un lungo vagabondare senza più patria, con lo sprofondamento in esperienze degradanti, che lo portano a conoscere una realtà di dolore, di violenza e di perversione. I significati iniziatici e simbolici dell'*Asino d'oro*, che fanno di esso un racconto di formazione spirituale, sino all'espiazione e alla redenzione, vengono traslati nell'*Uomo è forte* a focalizzare e rinsaldare l'itinerario di Dale in una realtà orrifica, il suo attraversamento contaminante nel male, sino alla gratuità violenta dell'omicidio, ma anche la possibilità di un percorso espiativo e redentivo che si sostanzia nella resistenza dell'umano e dei valori di tutta una civiltà, quella occidentale, alle sirene distruttrici di un nuovo ordine, di una pretesa civiltà alternativa. Oscuramente forte è la vita dell'umano, e della civiltà che lo nutre; e così la metamorfosi della viltà conosce, giunta al suo ipogeo, un ribaltamento di rotta, una resistenza che vince sulle forze accerchianti ed obnubilanti del male, sulla deresponsabilizzazione, sulla abdicazione alla dignità dell'essere, in nome della scelta vitale del proprio destino.

È una sofferta riemersione, quella di Dale. Appena inferto il colpo fatale, che uccide il Direttore, comprende lucidamente che era quello l'avvenimento di cui aveva bisogno il Potere: «un intero continente si sarebbe sollevato contro il delitto dei nemici del popolo»; e in stato adrenalico vaga per la città, ora non più sotto la pioggia, percorrendo i luoghi in cui era stato con Barbara e leggendo come mai prima la condizione umana (nel suo non essere altro che «un rasentarsi di solitudini»), in un conglomerarsi interiore e stranito di vibrazioni, ricordi, riflessioni, sensazioni. Con forte analessi, in *incipit* al capitolo nono, lo ritroviamo a duemila chilometri dalla capitale: è in fuga verso i confini dello stato totalitario, lì dove agiscono le bande controrivoluzionarie, mentre le notizie del delitto, date dalla stampa, prospettano un gigantesco progetto di eversione del sistema politico, ordito da alcune potenze straniere e nemiche, che si servivano dell'opera di un potente emissario, arrestato in un grande albergo cittadino. Della sua fuga, del suo peregrinare verso una improbabile salvezza, Dale non ricordava – in modo quasi inappartenente a se stesso e mentalmente intorpidito – che sparsi e disarticolati frammenti; ed in un villaggio, prima sgombrato e poi rioccupato da Partigiani, era stato infine arrestato, mentre tentava di darsi alla fuga, ed il suo corpo percosso in modo umiliante, rendendolo avvilito e vile. La sua voce umana, troppo umana e disarmata, e la sua confessione del delitto compiuto, non

creduta, ingenerano nei Partigiani, noia e disgusto, tanto che uno di essi propone di ucciderlo sul posto; e Dale medita su «quanto poco occorra per distruggere una vita, e sentiva la sua appena in un respiro, con una memoria lontana di azioni e di vicende assurde e inutili».

Come prima era accaduto a Barbara, il pensiero dominante in lui è «quello del suo sangue, delle debolezze del corpo umano, e la carne, e la miseria fino allo sterco»; e, mentre il fronte di combattimento si sposta, viene lasciato in custodia ad uno dei partigiani, un contadino di nome Isidoro, per il quale il maggior male del mondo d'oggi è il voler sapere, fino «a capire di non capire niente». Le parole e i movimenti di Dale, ridiventato lucido e strategico, tendono a creare una complicità con Isidoro, basata sulle comuni radici contadine, ed «ubbidivano a una specie di prescrizione»: egli si muoveva «assumendo pose che calcolava non sarebbero dispiaciute a colui, ritrovandole in una specie di memoria sottomessa, vecchia come l'uomo». Dale è ben consapevole che Isidoro, in un istante qualsiasi, potrà decidere di ucciderlo, di disfarsi di lui come di un inutile impaccio; eppure, in questo pensiero ossessivo era celata «ancora una speranza, parendogli il tempo divenuto profondo, e lunghissimo il tragitto per raggiungere l'ora seguente. Il tempo si era allungato, disteso, aveva acquistata una nuova dimensione». Per non irritarlo, per non insospettirlo, doveva «fingere la più estrema naturalezza, la più assoluta fiducia, come si fa con una belva per la quale il movimento suscita e suggerisce il movimento, e la fuga ispira la violenza»; e, in tal senso, non aveva commesso fino a quel momento un solo errore. In questo tempo rallentato, che è cesurato e come impoverito dalla prassi quotidiana del mangiare e del bere, tornano per associazioni fortuite, per folate improvvise ed avvolgenti – e sono pagine fra le più belle del romanzo, ed espressivamente forti in assoluto – le memorie dell'infanzia («ritrovava con una memoria puntuale come si accendeva il fuoco, come prendeva, come divampava»), associate a quella del corpo materno di Barbara («il buio si animò di quella presenza, divenne caldo su di lui come se si curvasse e si adagiasse sopra il suo petto»)[89]. È l'ultima notte del

[89] Ed i discorsi con Isidoro, dopo, toccano le donne, che il giovane partigiano non ha ancora conosciuto biblicamente:

«– Beh, ho venticinque anni, e donne, niente. Ancora neanche una. Mi fanno paura. O meglio; mi facevano paura una volta. Ma poi cominciai a sognarle, e mi facevano ribrezzo mentre le sognavo. Tu mi capisci. Io, donne, niente. Niente di niente. Io sono un uomo. Quando uno è un uomo, la donna, che cosa vuoi che sia la donna? Bevi. Ti ho detto che puoi stare sicuro. Fino a domani puoi stare sicuro. […] Sì, come mi vedi, io non ho mai conosciuto donne, e se non mi passa, io dico che è una malattia. […]

– Già – replicò Dale. – Ma sai che cosa è la donna? Quando si è soli, e si abbraccerebbe se stessi. Stringere qualche cosa che non sia come noi, ma che somigli a noi –».» (*Uf.* 203).

condannato, che nel sonno ritorna alla sua infanzia, rivedendo i suoi luoghi, la sua casa, la sua famiglia, come non se ne era ricordato mai: soprattutto il padre che spiava i figli nel sonno, reggendo il lume a petrolio[90], o che li prelevava dal letto, avvolti in una coperta, per portarli all'osteria e suscitare l'ammirazione invidiosa degli amici, o che insegnava loro, pervicacemente, a leggere l'orologio. Ma è ormai giunta l'ora decisiva: al risveglio, Isidoro porta fuori Dale, a prendere una boccata d'aria, ma tutti e due sono consapevoli che è soltanto una labile scusa per ciò che sta per avvenire. Per un breve momento entrano in una fattoria, Dale mangia l'ultimo pane, beve l'ultimo vino, poi più avanti, in una capanna abbandonata, trova «una verga tagliata e incisa con un coltelluzzo, eterno lavoro dei pastori», e quando già s'intravede l'acqua cupa del lago «sentì qualcosa di freddo posarglisi sulla fronte» ed «udì uno schianto».

Il ritorno di Dale alla vita – non solo fisica – si pone tra le pagine espressivamente più realizzate dell'intera opera alvariana, riuscendo a disegnare con inusitata intensità lo stentato riemergere della coscienza dalla torpida prigionia del buio, dalla subsidenza flottante in una sorta di liquido oblio, e lo svincolarsi dall'abbraccio del nulla per giungere a una nuova risalita dall'utero verso la luce, verso un mondo che ha nuovamente inizio. È un tuono che lacera un silenzio profondo e tenebroso per divenire la sua voce, che «si faceva strada attraverso una resistenza di tutto il suo corpo», che «usciva dall'oscurità come se si creasse ora»; e questa voce si avvicinava sempre di più e, mentre prima sembrava perdersi lontano, in una profondità senza limite, dissolta in una enorme materia vivente, ora invece «assommava come da un abisso» e Dale si teneva stretto a questo elemento fluido e consistente, uscendo nel mondo dei vivi con il grido dei neonati che cercano la luce. Poi sente un'altra voce, diversa dalla sua: «qualcuno si era insinuato nel suo sonno profondo, era entrato in quella dimensione felice e naturale che sapeva di strame, di culla, di sangue, di nascita»; ed egli si ritrova gettato «su una proda che egli conosceva, piena di rumori noti, di odori noti, e questa era la vita»: «era tornato nel mondo fragile e immortale degli uomini, nell'eternità della carne col suo odore di vita. L'odore e il sapore della vita erano questa carne dolce e appena tiepida», questo «meraviglioso congegno del corpo umano, non più il suo», che gli stava vicino,

[90] «Nel sonno Dale si affannava a scoprire ogni aspetto di quella vita, governando gli effetti come per una rappresentazione. Sua madre, legata alla casa, con lo sguardo sazio degli animali nei covili, ignaro del male, senza sorpresa e senza rimorso, con le sue spalle rotonde e delicate, reggeva tutto con la pazienza che spiravano i mobili, la tavola familiare, il letto, le sedie, il lume. "Sst" sussurrava la madre levando il dito. Si sentiva, nel sonno, quell'uomo inquieto, pieno di forza e di allegria, che con la sua presenza suscitava l'allegria di tutte le cose» (*Uf* 206).

ed era quello di una donna e delle sue mani, in cui sente «le mani di tutto il suo passato sopra di lui, da quelle di sua madre a quelle» di Barbara. È il trenta ottobre, come lo informa la donna sconosciuta (e «la misura era la vita»): Dale le prende la mano, per riattaccarsi alla vita, e da lei apprende che i Partigiani hanno vinto e l'hanno salvato dalla morte, dopo il colpo di rivoltella e i dodici inferti con la baionetta nello stomaco. Dale comprende allora di essere stato scambiato per una vittima delle Bande controrivoluzionarie: la sua fuga è stata vana, è tornato prigioniero del mondo da cui aveva tentato di evadere. È una metamorfosi parodica, un ribaltamento pirandelliano – corrosivo e straniante – da vittima ad eroe dei Partigiani, ora divenuti «caritatevoli, premurosi, umani» ed intenti a rilievi fotografici sul suo corpo, per documentare a tutti «quali metodi le Bande abbiano adoperato e adoperino», da nemici della civiltà e dell'umanità. Le bende vengono sciolte e la donna che aveva vegliato Dale lo rassicura: «è sempre un uomo».

Era questo l'*explicit*, già emblematico, del romanzo, cui nell'edizione del 1945 venne aggiunto un unico periodo, fortemente scandito nella sua nudità testimoniale («Dale si mise a progettare un nuovo piano di fuga»), a rafforzare la tensione reattiva, il conato resistenziale e la forza incoercibile dell'umano e della speranza nel percorso esperenziale e catartico di Dale. Nel quale, ancora una volta, l'*input* alla riemersione dall'ipogeo è segnato dal momento – decisivo – in cui Dale, rivelatosi pienamente nella propria viltà e nel proprio conformismo, è stato posto da Barbara davanti allo specchio intero della sua abiezione. Come si è già tratteggiato, la disperazione fra i due amanti si era sfogata ed arroventata nell'eros, in una lotta agonistica e muscolare di corpi: accortasi che Dale era stato contagiato dal morbo collettivo della massificazione e dell'identificazione totalitaristica con il tiranno, e dunque che era divenuto vile come tutti gli altri, Barbara aveva convertito il sogno in odio, Eros in Thanatos, ed aveva deciso di denunziare Dale per perderlo e per salvarsi[91], cassando per sempre la speranza nella coscienza della propria – irredimibile – e dell'altrui abiezione, ma al tempo stesso rendendo possibile la redenzione di lui. Come già Anna ed Eva, Barbara è sterile, mentre nella prima stesura del romanzo era madre[92].

[91] E così la Barbara di *L'uomo è forte* è, anche, lontano prodromo di Medea, poiché denunzia Dale per farlo sopprimere, sottraendolo all'abietta schiavitù del conformismo, mentre la barbara che non ha più patria ed è ritenuta una maga uccide i figli per salvarli dal dramma della persecuzione razziale; ed ambedue esperimentano nel proprio tragico percorso tutta la condizione storica e psicologica del nostro secolo (il sormontare della paura, l'ossessione del potere, lo scatenarsi dell'aggressività contro il diverso, la pulsione regressiva nella massificazione e nell'inesistenza).

[92] Nell'autografo Barbara risultava essere madre, avendo concepito un figlio nel corso di un matrimonio di breve durata: «Così Dale, forzata la porta, si ritrovò in un mondo umile e sottomesso: un lettuccio a divano, una culla vuota in un angolo, ma | apparecchiata e pronta a ricevere sempre il suo

L'odio dell'uomo la spinge a rifiutarne anche il seme, convertendo il mito della fecondità mediterranea nel suo opposto, la sterilità che è la risposta del ventre femminile all'insoffribile infelicità del mondo:

– […] Se tu vuoi, te l'ho detto, ci possiamo sposare. Se credi di poter portare insieme la nostra vita…

Ella si strinse le mani sul ventre.

– A questo punti odii gli uomini? – disse Dale notando quel gesto.

– Sì, Dale, fino a questo punto. E ti chiedo perdono. Ma prima che tu arrivassi, ero tranquilla; dimenticata e sicura. Io, te, non ti vorrei odiare.

– Odii l'uomo fino al seme, fino alla radice.

– Sì, Dale.

Dale si mise nuovamente a sedere, […] – Tu mi hai detto una cosa terribile, che non augurerei di ascoltare a nessun uomo. È la fine. Mi hai fatto male. Mi hai fatto molto male.

[…] Aggiunse: […] – Io non sono più un uomo. Ma ti avverto, non dire mai più queste parole a un uomo quando lo amerai. Perché forse amerai ancora un uomo.

– Dopo di te, Dale, non amerò mai nessuno. Io ti ho amato. Soltanto che… Non resisto più[93].

Proprio la vicenda redazionale di Barbara mostra come sia utile ripercorrere la storia testuale di *L'uomo è forte*, che ripropone – come di consueto in Alvaro – il rapporto con il giornalismo, senza che esso si esaurisca nelle corrispondenze da Riga, e neppure nella tecnica collagistica, che viene adoperata quasi sempre nei suoi romanzi[94] e che ingloba –

ospite, un armadio scuro da cucina» f. 84-5 → «Dale osservò quello che c'era attorno: un lettuccio a divano, un armadio scuro da cucina» *Uf* 101; «– Morire senza fare il mio nome. Torturato, ubriaco, non dire il mio nome. Ne saresti capace? Io ho un figlio. C'è bisogno, è necessario, è fatale che noi stiamo insieme? Pensaci un poco» f. 87 → «– Morire senza fare il mio nome. Torturato e ubriacato senza fare il mio nome. Ne saresti capace?» *Uf* 103; e soprattutto in un lungo brano, interamente espunto, di f. 231 (i pensieri di Barbara che medita di andare in cerca di Dale, dopo il colloquio decisivo con l'Inquisitore: *Uf* 159): «Sono la distruzione e la rovina. Capisco ora, quelli che passano, che cosa pensano e cosa vogliono. Se si lasciasse il mondo a loro lo distruggerebbero. Sono così, nascono così. Anche il mio figliuolo, a otto anni, che cosa cerca? Inventare qualcosa di terribile e di complicato, trovare qualcosa da distruggere; la violenza, la strage. L'uomo».

[93] *Uf* 141-42: la lacunosità dell'autografo non consente, purtroppo, il confronto con il passo corrispondente. La ferita inferta da Barbara è tale che Dale la punisce, per il suo disgusto della propria viltà, con una sorta di stupro rabbioso ed arreso: «Poi accadde qualcosa di ignobile. Barbara si rivestì pazientemente mentre egli stava seduto in disparte, fasciandosi una mano che Barbara gli aveva addentato».

[94] In *L'uomo è forte* sono confluiti, secondo la tecnica pannellare che è consueta in Alvaro (cfr. A.M. Morace, *Alvaro nel labirinto,* in *Alvaro uomo mediterraneo, scrittore europeo* [atti del convegno di S. Luca, 19-20 aprile 1995], Regione Calabria-Comune di S. Luca, s.n., 1997, 97-132, poi in *Letture critiche*, Reggio, Edimedia, 1999, 141-74; e, filologicamente precario, M. Strati, *Alvaro dei mosaici*, in *L'avventura e l'emarginazione. Scrittori calabresi del Novecento*, Roma, Carocci, 2008, 159-212) segmen-

adattandoli al nuovo contesto – prose narrative già apparse in quotidiani e riviste[95]. Un utile *specimen* d'approccio può essere *L'orchestrina zigana*, disseminato per buona parte alla fine del capitolo V (*Dale*), lì dove Alvaro si soffermava a descrivere l'incanto delle voci zigane come figurazione simbolica dell'uomo, come esaltazione e grido di speranza, come canto ancestrale e battito del cuore[96]; e l'innesto è propedeutico all'erompere dell'urlo di Dale (che nel locale affollato sta trascorrendo la serata in compagnia dell'inquietante Segretaria del Direttore, la quale lo blandisce e lo impaurisce in rapporto al Potere), sulla spinta per lui irrefrenabile dell'intensità del canto e dello sconvolgimento emotivo provocato da questi misteriosi ed evanescenti personaggi. L'ambientazione, nell'articolo, è invece situata in un albergo, frequentato dall'io narrante ma soprattutto da zigani, che egli non vorrebbe ascoltare in concerto, come poi avverrà in modo coinvolgente[97]:

ti più o meno estesi e variamente mutati di prose narrative già apparse nella «Stampa» e ripubblicate, con diverso titolo, nel «Messaggero» (nell'analisi variantistica i riferimenti sono all'ed. Bompiani del 1938 di L*'uomo è forte,* dalla quale si citerà, d'ora in avanti [= *B*[1]]).

[95] In ordine di incastro nel corpo del testo:

B[1] V 161-68: *L'orchestrina zigana*, «La Stampa», 13 marzo 1935 (*Canto zigano*, «Il Messaggero», 18 febbraio 1937);

B[1] VII 233-39: *Aspettare una donna*, «La Stampa», 10 aprile 1932 (*Pioggia*, «Il Messaggero», 17 marzo 1934);

B[1] VIII 266-67: *Come succede*, «La Stampa», 2 febbraio 1936 (*L'ora di un uomo*, «Il Messaggero», 17 agosto 1937);

B[1] VIII 268-74: *Il parco*, «La Stampa», 16 febbraio 1934 (*Passeggiata*, «Il Messaggero», 22 dic. 1934);

B[1] IX 282-84: *Riposo*, «La Stampa», 12 agosto 1933 (*Riposo*, «Il Messaggero», 26 giugno 1934 e, col tit. *Il villaggio,* 13 ottobre 1937);

B[1] IX 311-14: *L'orologio del babbo*, «La Stampa», 24 aprile 1937.

La sequenza di apparizione sui quotidiani è invece: *Aspettare una donna,* 10 aprile 1932 St *(La pioggia,* 17 marzo 1934 Mg) [*B*[1] VII 236-41]; *Riposo,* 12 agosto 1933 St *(Riposo,* 26 giugno 1934; *Il villaggio,* 13 ottobre 1937 Mg) [*B*[1] IX 282-84]; *Il parco,* 16 febbraio 1934 St *(Passeggiata,* 22 dicembre 1934 Mg) [*B*[1] VIII 271-74]; *L'orchestrina zigana,* 13 marzo 1935 St *(Canto zigano,* 8 febbraio 1937 Mg) [*B*[1] V 162-68]; *Come succede,* 2 febbraio 1936 St (*L'ora di un uomo,* 17 agosto 1937 Mg) [*B*[1] VIII 268-69]; *L'orologio del babbo,* 14 aprile 1937 St [*B*[1] IX 311-14]. Per completare il quadro, in *La moglie e i quaranta racconti* sono poi stati raccolti *Aspettare una donna* e *Riposo*; *Il parco* e *L'orchestrina zigana* in C. A., *Gente che passa. Racconti dispersi*, introd. e cura di G. Rando, Soveria M., Rubbettino, 2007.

[96] Già nel cap. II, come si ricorderà, era apparso il canto degli Zigani come legame profondo con una razza ed una cultura, con una terra e la sua storia; e in quell'occasione Dale aveva conosciuto i tre intellettuali – poi giustiziati – che gli avevano rivolto tutta una serie di domande sulla vecchia cultura, della quale erano stati deprivati, e su come si viveva all'estero.

[97] Per una immediata visualizzazione, sono state poste in corpo 8 le parti espunte; in grassetto, sempre corpo 8, quelle aggiunte; in corsivo le parti significativamente varianti (anche a livello interpuntivo). La dislocazione dei segmenti è attuata per istituire un immediato rapporto visivo fra le colonne: in assenza delle parentesi quadre con puntini, non è stato praticato alcun taglio ai testi.

[…] tra la diversità delle razze che occupavano l'albergo, facevano una famiglia a sé: visi di terracotta dalla grana piuttosto grossa; le donne alte, brune, con occhi *spiritosi*, senza altra grazia che quella di non averne nessuna comune e d'essere in tutto d'una struttura primitiva come certe figurine di scavo etrusche o micenee, tutto quello che c'è di più primitivo e che torna a tratti nel costume e nell'arte come un ricordo improvviso e nostalgico dell'umanità: nell'Ottocento, per esempio, quando il costume si avvicinò alla moda popolare e perciò poteva ricordare anche le più lontane civiltà umane. Così erano questi zigani. Avevano certi nasi spiritosi in cui l'idea della perfezione era l'ultima, e bocche da comari: donne della *nostra infanzia* e dell'infanzia *dell'umanità*; *riconoscevo* i loro fianchi, i loro seni, la loro espressione, *il loro* sguardo, le mani; erano le Parche che filano lo stame della vita di tutti i ragazzi cresciuti nel popolo. Ed erano senza figli. Una razza smarrita e isterilita, mentre tutta la loro grazia ricordava una maternità sepolta in troppi secoli. In questo era il loro fascino; il fascino che alle creature semplici ricorda la maternità.

La sera del concerto accadde che, mentre mi sbrigavo del mio pranzo con l'intenzione di non starle a sentire, voltandomi vidi che esse avevano preso posto silenziosamente su una fila di sedie nel mezzo della sala. Veramente me ne accorsi perché, di là della vetrata che dava sulla città polverosa, vidi un gruppo di persone affacciate a un terrazzino, che guardavano nella sala, verso quel punto; quegli stessi mi facevano cenno di voltarmi. Le zingare *erano* sedute nei loro abiti festosi, avvolte nei loro scialli, coi lunghi orecchini e d'oro, le collane d'oro. *Sette* in tutto, col viso eretto, le mani sulle *ginocchia,* in fila ma ciascuna solitaria *a sé*, sette dee in trono. L'eccitazione *del gruppo di uomini sul terrazzino e di altri* che *si affollavano all'entrata della sala* trattenuti dagli inservienti era di tutt'altro genere *di* quella che noi siamo abituati a *vedere* davanti alle donne di palcoscenico,

Gli Zigani avevano visi di terracotta, dalla grana piuttosto grossa; le donne alte, brune, con occhi *lucidi*, senza altra grazia che quella di non averne nessuna comune, d'essere d'una struttura primitiva.

Avevano certi nasi spiritosi in cui l'idea della perfezione era l'ultima, e bocche da comari; donne della *fantasia* e dell'infanzia *del mondo*: *si riconoscevano* i loro seni, *i loro fianchi*, *lo* sguardo, le mani.

Stavano sedute nei loro abiti festosi, avvolte nei loro scialli, *sette* in tutto, col viso eretto, le mani sulle *gambe* **e sul seno**, in fila, ciascuna solitaria, *per* sé, **come** sette dee in trono. L'eccitazione *delle persone* che *avevano affollata la* sala, era di tutt'altro genere *da* quella che siamo abituati a *notare* davanti alle

ballerine e alle cantatrici: era gente rozzissima, dall'aria alquanto brigantesca che si affollava sulla porta, si pigiava, brontolava; faceva cenni a chi occupava i posti, infine dal terrazzino qualcuno levò il pugno in atto di minaccia a chi gli impediva la vista. Le sette *zingare* stavano immobili nei loro costumi, nei loro scialli, nei loro ori rosati; sul viso color *fuliggine*, il tratto rosso delle labbra *finiva a dare* l'idea d'un sacro orientale: *il* viso levato in alto, al disopra della *folla, dei* tavoli; e se uno di quegli sguardi incontrava *per caso un altro sguardo*, aveva lo stesso senso *dello sguardo* d'un simulacro quando pare che si fermi sulla superficie delle cose rifranto come un raggio di luce (*L'orchestrina zigana,* «La Stampa», 13 marzo 1935).

ballerine e alle cantatrici.

Le sette *donne* stavano immobili nei loro costumi, nei loro scialli, **e** sul viso **d'un** colore *bistro opaco*, il tratto rosso delle labbra *dava* l'idea d'un sacro orientale. *Il* viso levato in alto, al di sopra *delle teste intorno ai* tavoli; e se *per caso* uno di quegli sguardi **s'**incontrava **con** *uno della folla*, aveva lo stesso senso *dell'occhio* d'un simulacro quando pare che si fermi sulla superficie delle cose come un raggio di luce (*B*[1] 161-62).

A livello lessicale si riscontra qualche variante di focalizzazione (occhi «spiritosi» → «lucidi»; infanzia «dell'umanità» → «del mondo»), mentre a livello segmentale si lasciano molto opportunamente cadere alcuni elementi di taglio quasi saggistico. Nel prosieguo, mentre il testo di *St* non presenta soluzione di continuità, quello di *Uf* esibisce una breve interpolazione, su una domanda di Dale alla Segretaria circa il Direttore, uomo del passato, che egli, «appunto, ricorda come legato, che fantasticava». Ed ecco un nuovo innesto, calibrato sul nucleo d'appicco della prigionia, vitale ed esistenziale:

Forse il canto le *accordava* già insieme come le canne di un organo; e sotto la luce del lampadario, tra i tavolini apparecchiati, esse dovevano sentire, animali in cattività, il ricordo degli spazi percorsi dalla loro razza, le peregrinazioni pei grandi piani, l'odore *delle* erbe d'Asia, *l'immenso* partire. La caviglia delle loro gambe che si scorgeva tra la balza delle larghe vesti e la scarpetta moderna aveva una lieve impronta come un

Anche quelle donne che *si stavano accordando* insieme come canne di un organo, dovevano sentir*si* animali in cattività, **prese dal** ricordo degli spazi percorsi dalla loro razza, le peregrinazioni pei grandi piani, l'odore *dell'*erbe d'Asia, *l'eterno* partire. La caviglia delle loro gambe si scorgeva tra la balza delle larghe vesti e la scarpetta moderna; aveva una lieve impronta come un colpo di pollice che la faceva un poco incavata. Esse tentavano di cantare come se si togliessero un bavaglio davanti la bocca.

colpo di pollice che la faceva un poco incavata, ma poco. Dietro *ad esse* si presentarono quattro o cinque uomini; poi uno, alquanto storto come se reggesse tutta la vecchiaia della razza, *apparve* davanti al gruppo brandendo *un* violino (*L'orchestrina zigana…*).

Dietro *alle sette donne sedute*, si presentarono **in piedi** quattro o cinque uomini; poi uno, alquanto storto come se reggesse tutta la vecchiaia della **sua** razza, *si mise in piedi* davanti al gruppo brandendo *il* violino (*B*[1] 163).

Mentre nella prosa giornalistica il canto sgorga in progressione diretta, in *Uf* Dale appare preoccupato che da lui possa erompere, irrefrenabile, un grido eversivo, «lo stesso che gli era venuto su dalle viscere nella piazza»; e si morde la lingua per controllare quest'impulso, sentendo «il sapore acido del sangue nella bocca». Si rivolge allora verso la Segretaria, afferrandosi «a tutti i pensieri che lo potevano distrarre», ed *in primis* a Barbara (ma per «un solo istante, l'istante in cui il suo nome si aprì come una ferita sanguinante»), chiedendosi come avesse potuto cadere così in basso e rivolgendosi con proiezione quasi mistica ad una entità «superiore, che sedeva nella sua coscienza, un essere senza volto e divino di cui non riusciva a scostare il velo». E subito dopo, all'improvviso, parte il canto:

Si misero a cantare come se si accordassero, ma piano, impercettibilmente, col tono d'una vibrazione. Le donne facevano un canto spiegato, ma sommesso, gli uomini le spingevano ai confini del canto, scortandole, quasi, con un continuo crescente borbottare; troppo seri, troppo ragionevoli, troppo uomini*, quello* del violino tirava l'archetto come una sferza. Poiché è proprio soltanto delle donne esaltarsi, infuriare, inveire, vibrare il bastone delle baccanti. A questo gli uomini *cimentavano* il gruppo delle sette donne, *aspettando di veder apparire* il demone *dell'esaltazione*. E poi, chi ricorda i canti originari se non le donne? Gli uomini li balbettavano offrendo di continuo i motivi, suggerendoli a bassa voce, come i ragazzi che tentano un canto inteso dalla madre. In *questa operazione* stavano, uomini e donne, divisi pur negli stessi ricordi: gli uomini su un solo tema

Le Zigane si misero a cantare **di colpo,** come se si accordassero, ma piano, impercettibilmente, col tono d'una vibrazione. Le donne facevano un canto spiegato, ma sommesso, **e** gli uomini le spingevano ai confini del canto scortandole con un continuo borbottare; serii, ragionevoli, uomini. *Quello* del violino tirava l'archetto come una sferza.

A questo **punto** gli uomini *cimentarono* il gruppo delle sette donne, *cercando di esaltare* **in loro** il demone *del furore*. **Esse riandavano** i canti originari suggerendoli a bassa voce, come i ragazzi che tentano un canto inteso dalla madre. In *questo momento* stavano, uomini e donne, divisi pur negli stessi ricordi: gli uomini su un solo tema basso, su

basso, su una sola nota ostinata come chi ripete di continuo una sola parola, forse una parola volgare, e in essa è tutto *il suo* ricordare; le donne già piene di canto, una accanto all'altra, facevano una enorme *creatura* multipla e sola. «Sì, c'è ben altro, ben altro», *avevano l'aria di* dire col loro canto uniforme. Gli uomini *seguitavano a ripetere* le stesse *note* a capo chino, sotto i baffi; *le* donne col viso levato vedevano *fiorire e dilatarsi* nell'aria parole e note. Poiché tutto aveva l'aria dell'improvvisazione. Gli uomini parevano *dicessero* ostinatamente: Non ti ricordi, non ti ricordi?

Parve che una si accendesse *a* quel cimento. Il coro e il violino smisero ed ella si trovò sola. Rimanendo seduta parlava quasi in sogno. Socchiudeva gli occhi, posava le mani congiunte sul seno; salendo salendo sui culmini del canto si lasciava tirare come se avesse abboccato a un amo; fino a quando il canto *diventò* un urlo lungo, metallico, che tagliava come il vetro del lampadario sospeso *nella* sala e urtava contro tutto *quanto* era sonoro, i cristalli e i vasi (*L'orchestrina zigana…*).

una nota ostinata, come chi ripete di continuo una parola, e in essa *era* tutto *quel* ricordare; le donne già piene di canto, una accanto all'altra, **più vicine,** una sola *voce* multipla, **la voce d'un fiume.** «Sì, c'è ben altro, ben altro», *parevano* dire col loro canto uniforme. Gli uomini *ripetevano* le stesse *parole* a capo chino, sotto i baffi **neri all'orientale.** *Le* donne col viso levato vedevano *dilatarsi e fiorire* nell'aria **le loro** parole. Gli uomini parevano *chiedere*, **col loro controcanto basso**: «Non ti ricordi, non ti ricordi?».

Parve che una **di quelle donne** si accendesse *al* cimento. Il coro e il violino smisero, ella si trovò sola. Rimanendo seduta parlava quasi in sogno. Socchiudeva gli occhi, posava le mani congiunte sul seno; salendo salendo sui culmini del canto si lasciava tirare come se avesse abboccato a un amo; fino a quando il canto *divenne* un urlo metallico che tagliava come **un diamante** il vetro del lampadario sospeso *in mezzo alla* sala, urtava contro tutto *ciò che* era sonoro, cristalli, vasi, **piatti, vetri** (*B*[1] 164-65).

E nuovamente, mentre nell'elzeviro sulla «Stampa» il grido vetrino della zigana è subito seguito da una lirica riflessione dell'io narrante sull'urlo come simbolo ancestrale dell'umano, nel romanzo, sulla scia di quel grido Dale «cacciò anche lui un urlo», vedendosi perduto, salvo poi accorgersi di avere pedissequamente ripetuto la formula ascoltata nella piazza, in occasione dell'esecuzione dei tre intellettuali denunziati *malgré lui*, e di avere compiuto la metamorfosi sperata[98]:

[98] «Era quello che temeva gli accadesse, e si vide perduto. E mentre non sapeva che cosa diceva, e si vedeva girare intorno la sala e precipitarsi su di lui la folla, sentì che quel canto non si interrompeva, vide però che il grido che aveva lanciato aveva fatto scattare in piedi tutti gli astanti che risposero a una voce guardandolo; ma guardandolo senza violenza, come se avessero aspettato quel grido. Sì, egli aveva gridato: – Muoiano i nemici del popolo –. Si trovò in piedi più alto degli altri, e si guardava intorno con occhi di fuoco. Per fortuna non era riuscito a dire altro, come un pappagallo che ripete in ogni circostanza, anche quando la casa brucia, quella frase che ha sentito ridire dalla padrona. Si era operato in lui un cambiamento tale che gli pareva di aver mutato in tutto natura: era divenuto tutt'uno con l'Inquisitore, con quella donna che si trovava accanto, con la folla» (*B*[1] 165).

Fu quella una delle poche volte che capii la necessità elementare dell'urlo, *il* canto nato dal grido umano, e come una creatura possa diventare a un certo punto nient'altro che una voce, *la voce* dell'infanzia, il grido della partoriente, il canto solitario che tutti gli uomini in una stagione hanno intonato in un bosco *percorso* dal vento o sulla riva del mare agitato; o *lavando i piatti* o guidando un animale: la rivelazione della *nostra* voce a *noi stessi*, come una parte sconosciuta di *noi* insondabile e inafferrabile ma che, nel momento stesso in cui *l'ascoltiamo, ha* la profonda dimensione di tutto quello che in noi non si può esprimere, di qualcuno che *dorme* entro di *noi,* l'invisibile che è la nostra voce *lanciata alle* cose invisibili, che ci riempie di mistero e di spavento poiché *chiude tutti noi stessi* anima e *sensi* in un'espressione fatta di suoni; è la voce che attrae gli uomini, incanta le bestie, addormenta i bambini, concilia gli altri a noi, che è rimasta una purezza indisfattibile poiché *serba* invariabilmente come un rimpianto l'accento che *noi avemmo da fanciulli*; la voce che, ascoltata attraverso una porta, è come un velo attraverso il quale indoviniamo un'immagine,' ce ne formiamo un aspetto corporale, essenziale; una specie di simbolo della presenza umana (*L'orchestrina zigana…*).

Finito il chiasso, riaffiorò il cantare della Zigana; e *quel* canto **era niente altro che** il grido umano, la necessità elementare dell'urlo; **ella non era più che la sua voce. Anche Dale era nient'altro che la sua voce che aveva sentito vibrare un istante come se lo avvertisse che era vivo e uomo. Quella voce era** il grido della partoriente, *l'esclamazione* dell'infanzia, il canto solitario che tutti gli uomini hanno intonato **almeno una volta** in un bosco *percosso* dal vento o sulle rive del mare agitato, o *lavorando*, o guidando un animale. **Quel grido che Dale aveva messo fuori era** la rivelazione della *sua* voce a *lui stesso*, come una parte sconosciuta di *lui*, e nel momento **che l'aveva espressa e nello stesso tempo** *ascoltata, aveva* la dimensione di quello che non si può esprimere, di qualcuno che *dormisse* entro di *lui*, **una cosa** invisibile *che si lanciava a* cose invisibili, *comprendeva tutto lui stesso*, anima e *corpo*, in un'espressione fatta di suoni, **e questi suoni erano le voci tutte dell'esistenza, allo stesso modo che uno strumento musicale ha nelle sue sette note il pianto, l'ira e il riso: era la rivelazione di tutto il fisico, polmoni, cuore, ventre, e** *serbava* il rimpianto *d'una* purezza, **comprendeva lo stesso** accento *che egli aveva da ragazzo*. **Gli pareva di essere libero, ora, e che il mondo intero si fosse sgombrato d'un peso** (*B*[1] 166-67)[99].

Mentre Dale si rivolge con devozione totale all'«ignoto con la fronte bassa, che sapeva tutto, vedeva miracolosamente tutto, al pari di un dio», e gli rivolge una preghiera adorante («Ammiro la tua potenza, e tutta la potenza oscura che si trova intorno a me»), implorandolo di poter giungere a trasmutarsi nell'uomo «che devo essere e che voglio essere», l'io narrante della prosa giornalistica ricorda l'impressione diversamente intensa che aveva ricevuto la sera prima, quando aveva ascoltato il concerto degli zigani nel chiuso della sua stanza:

[99] È da rimarcare l'aggiunta di un intero segmento periodale che richiama il titolo ed il senso del romanzo: «Anche Dale era nient'altro che la sua voce che aveva sentito vibrare un istante come se lo avvertisse che era vivo ed uomo».

Così, da lontano, pareva un grido, una preghiera, l'espressione d'un dolore: l'urlo da veggente di chi partorisce. Allora avevo avuto l'impressione che non venisse dall'alto, ma di sottoterra (anche questo: la voce umana, di dove arrivi, sembra escire da una prigione: è il corpo, forse, la prigione?); eppure quello era un canto lanciato ai ricordi, al passato, alla speranza, all'amore; ma dava anche un'altra impressione: che in quel grido, o canto, la persona si possedesse tutta, fosse sua intimamente come accade talvolta nella solitudine, quando si sente il cuore battere, o ci si stringe la testa fra le mani e ci si sente vivi in un pugno. Allora mi era parso quel canto un grido disperato, eppure stasera che lo ascoltavo da vicino mi accorgevo che era un canto esaltato, ebbro, voluttuoso. Ma qualunque canto attraverso una porta chiusa, o ascoltato a qualunque distanza, diventa un grido, i temi e i ritmi si scompongono, alla fine conta soltanto la creatura che lascia questa incommensurabile e maliziosa espressione di se stessa e assomiglia sempre al grido dell'uomo messo alla tortura.

Dopo di allora ho notato questo fatto, e perfino la Cavatina del *Barbiere*, attraverso una porta chiusa, mi parve un lamento. Forse poesia e canto non sono altro che questo; forse il ritmo più lesto o più lento non sono altro che moti più o meno vivi del cuore, e il canto in sé non ha altra misura che il battito del polso, l'ondeggiare del vento e del mare; se fa tanto presto a somigliare a un altro canto e se da un oceano all'altro che fascia il globo, la musica popolare obbedisce allo stesso ritmo.

Sì, quello che nel sonno m'era parso un lamento terribile, che forava i muri, investiva tutta l'esistenza: era un canto di esaltazione[100].

Poi il canto è assecondato dalla danza:

La *zigana* si levava ad un tratto, si metteva a ballare a piccoli passi, vibrando tutta la persona come *se sentisse* spuntare le ali. La secondavano le compagne con un *lungo* coro in cui pareva si specchiassero dicendo: «È così, proprio così, *ce* ne ricordiamo».

A una a una cantarono tutte e sette, ed era quasi lo stesso inno; solo che *da* una all'altra, più magra o più piena, il canto aveva quasi un altro sale, un altro odore (*L'orchestrina zigana…*).

La *Zigana* si levava **e** si metteva a ballare a piccoli passi, vibrando **in** tutta la persona come *sentendosi* spuntare le ali. La secondavano le compagne con un coro *monotono* in cui pareva si specchiassero dicendo: «È così, proprio così. *Ce* ne ricordiamo, **ricordiamo, ricordiamo»**. *A* una a una cantarono tutte e sette, ed era quasi lo stesso inno; solo che *dall'*una all'altra, più magra o più piena, il canto aveva quasi un altro sale, un altro odore (*B*[1] 168).

[100] In *Uf* il segmento viene così rastremato e funzionalizzato alla diegesi: «Era quel canto a dargli una tale esaltazione, per cui vedeva tutto chiaro, tutto disposto a essere felice. Aveva l' impressione che la voce di quella donna venisse di sotterra, o da una prigione, come la sua stessa voce: la prigione del corpo. Era un canto lanciato ai ricordi, al passato, alla speranza, all'avvenire, all'amore. In quel canto la persona si possedeva tutta, come accade quando si sente il cuore battere nella solitudine, o si stringe la testa tra le mani e si sente d'essere vivi in un pugno. Quel canto pareva un grido disperato, ma ad ascoltarlo era ebbro e voluttuoso. Forse, sentito attraverso una porta chiusa, come tutte le voci umane poteva sembrare tragico, soltanto un grido, il grido dell'uomo messo alla tortura; un lamento che forava i muri, saliva di sotterra, investiva tutto l'edificio, ne riempiva il vuoto e lo faceva squillare; ed era un canto di esaltazione» (*B*[1] 167-68).

E quando l'empatia canora viene meno, Dale si ritrova nel deserto e nella solitudine di prima («solo come in un carcere, come un albero sterile»), ed al buio, quando invece ha bisogno di salire alla luce, di contro all'io narrante dell'*Orchestrina zigana*, che chiude il suo *repêchage* memoriale percependo leopardianamente in una delle vocalità «le mani dure e dolci di mia madre in un'infanzia lontana, e quel vibrare della sua voce che mi parve meravigliosa quando stavo sul suo seno e mi pareva di udire risuonare lontanamente uno strumento».

Diverso il caso di *Aspettare una donna,* il 'pezzo' più antico fra tutti quelli ripescati («La Stampa», 10 aprile 1932; poi, con titolazione *La pioggia*, nel «Messaggero del 17 marzo 1934 [*B*1 VII 236-41]), del quale Alvaro fruisce nel corpo del cap. VII (*Senza voltarsi indietro*), dopo che Barbara è andata a denunziare Dale all'Inquisitore, per riaffermare il suo diritto alla vita. In un crescendo di coazione psicologica (il nascosto senso di colpa incubante in coloro che hanno avuto nella propria famiglia una vittima, accusata di attività controrivoluzionaria, fa sì che di esso non ci si possa liberare se non quando si crede di avere espiato), che diviene corrente erotica di appropriazione dal carnefice verso la vittima[101], l'Inquisitore ha ribadito che l'opera del colpevole è necessaria quanto l'esempio dei più virtuosi cittadini e che la colpa dovrà essere compiuta: «noi amiamo il colpevole; […] egli è l'amico e il compagno dell'opera nostra», pertanto bisogna concedergli il tempo di compiere ciò di cui il Potere ha bisogno per dare al popolo un esempio che, facendo leva sul sentimento di diffusa insicurezza, ne rafforzi la identità e la coesione contro il mondo esterno e nemico. Uscendo dal palazzo, Barbara va in cerca di Dale, mentre a sua volta lui «aspettava sotto la pioggia, fermo a un angolo di dove credeva di vedere spuntare Barbara. Era un angolo che gli pareva di riconoscere, verso la strada abitata da Barbara. Per quanto avesse fatto, non era riuscito a rintracciare quella porta né quella strada che egli aveva percorso all'alba» (*Uf* 234). Anche questa volta, nell'elaborazione del romanzo, la sequenza è stata suggerita dal pezzo giornalistico, nel senso che Alvaro ha pensato a uno sviluppo proprio in funzione dell'elemento ripescato e lo ha innestato nel corpo della narrazione con una fitta serie di interpolazioni e di tagli minuti, preparando l'incontro con il Direttore ed il successivo omicidio

[101] «Barbara sentiva accanto a costui quello che una donna sente accanto a un uomo pieno di un desiderio violento e naturale, di quei desiderii che legano contro la loro volontà due persone. Per poco le sue espressioni non erano quelle di un grande amore. Per poco egli non l'abbracciava stringendole le mani. E poiché un grande sentimento, sia pure come quello, nutrito di uno spaventevole istinto di distruzione, di una volontà di conquista fatale non può non turbare una donna, ella scese quelle scale come se avesse sfiorato un amore cui non poteva rispondere ma cui la legava tuttavia una legge di natura» *B*1 233.

compiuto da Dale sotto la spinta della paura, dell'angoscia e di una coazione che gli derivava dal plagio, diretto o subdolo o subliminare, perseguito precedentemente dall'Inquisitore.

La prosa pubblicata sulla «Stampa» è pregevole, imperniata su una descrittività espansa ed interiorizzata che rende l'ordito narrativo quasi intuitivo nella trama di un monologare assorto in terza persona. Un uomo avverte – come sempre gli succede – il bisogno irrefrenabile di uscire sotto la pioggia, che lo attrae perché lo rivela a se stesso: sarebbe bello partire, andare lontano, ma anche in città si può errare per il labirinto metropolitano alla ricerca di qualcuno, di una lei da cui è affascinato, anche se non ricorda neppure il suo nome. I passi lo guidano verso la casa della donna ma preferisce rimanere fuori, sotto la pioggia, piuttosto che suonare alla porta, poiché se la sentisse parlare, come già altre volte è accaduto si dissolverebbe l'incanto impalpabile ed ammaliato della fantasia, senza peraltro che si dissolva il sentimento della solitudine, che invece si rinsalda quando ci si incontra e ci si parla senza comunicare, quando ci si vede per poi sentirsi più distanti, per vuotarsi apparentemente nelle parole e poi salutarsi sentendosi più soli. Ecco perché l'uomo continua ad attendere come in sogno, in compagnia della pioggia, sotto il dominio del ricordo; e quando lei appare dalla porta, non pensa a nulla, tenta invano di trovare parole da dirle, poi va via di botto per tornare nella propria stanza, da solo, ad avvertire di nuovo «un insopportabile bisogno di lei».

Il segmento di sutura è didascalicamente referenziale e serve ad introdurre l'intero paragrafo di *ouverture* della prosa giornalistica, che nel romanzo Alvaro frammenta cinque volte (con il primo capoverso che si chiude ad esito circolare, ancora in modo anodino, sulla pioggia che è giunta dalla campagna), animando poi il quadro con l'inserzione di una bambina che – mentre Dale aspetta Barbara ad un angolo di strada – sguazza sotto lo scroscio ed evoca nella mente dell'uomo in attesa l'idea della pioggia come partenza, prelevata dal pezzo della «Stampa» (che la sviluppava in seguito) ed orchestrata come *leit-motiv*:

La pioggia *aveva spruzzato* regolarmente il marciapiede, *come* fosse granito; *e così* tutta la città sotto il nembo primaverile *era* di pietra grigia; *lontano,* in una piazza, volava per l'aria qualcosa, una carta, una foglia, d'un bianco e

Pioveva. All'afa della estate chiusa e rovente succedeva ora una pioggia fresca, abbondante, dolce.

La pioggia *macchiava* il marciapiede **a spruzzi e ne faceva tutta una lastra chiara punteggiata,** *una specie di* granito. *Così* tutta la città, sotto il nembo, *pareva* di pietra grigia. *Lontano*, in una piazza, volava per l'aria qualcosa, una carta, una

d'un giallo fulgido. Egli respirava quell'aria, e il vento sopraggiunto dalla campagna. La pioggia più fitta *sopravvenne* col suo passo ordinato, più lontano, più vicino, rapido e assediante alla fine; *nei* giardini gli alberi si agitavano come se volessero partire.

Egli si mise a camminare sotto la pioggia; aveva indossato l'impermeabile, il cappello vecchio, *gli stivaletti alti*; *una* goccia gli cadde sulle mani *nude,* come su una terra assetata. *La gente* riparata sotto i *portoni* guardava i tetti che rovesciavano acqua, *le* luci improvvise di ponente *annunziavano* una rottura del temporale; a *queste* luci pareva che *la pioggia* vaporasse rapidamente.

Nella continuità monotona dello scroscio regolare si sentiva una goccia più tenace su una tegola, una latta, con un rapido fraseggiare.

Egli non sapeva perché *era* uscito; ma questo desiderio lo prendeva sempre quando cominciavano le piogge di primavera, quando anche l'acqua dei rubinetti divien dolce e refrigerante.

Sotto la pioggia improvvisa la città corre tutta a sghimbescio, i carri precipitano, i ragazzi e le donne si affacciano dietro *ai* vetri, le gocce dell'acqua fanno sui muri *rosa e gialli* un labile disegno di *foglie più rosa e più gialle* che l'occhio non si stanca di osservare come scompaiono per poi riapparire, come sotto un pennello *rapidissimo.* Si aprono improvvise costruzioni di nubi in fondo alla strada; sulle foglie degli alberi l'acqua rimbalza, si odono i

foglia, d'un bianco e d'un giallo fulgido. La pioggia, più fitta, *sopravveniva* col suo passo ordinato, lontano, vicino, rapido e assediante alla fine. *Nei* giardini gli alberi si agitavano come se volessero partire. **La pioggia s'era insediata sopraggiunta dalla campagna.**

Dale aspettava sotto la pioggia, fermo a un angolo di dove credeva di vedere spuntare Barbara. Era un angolo che gli pareva di riconoscere, verso la strada abitata da Barbara. Per quanto avesse fatto, non era riuscito a rintracciare quella porta né quella strada che egli aveva percorso all'alba. *Aveva* indossato l'impermeabile **e** il cappello vecchio, *le scarpe alte. Una* goccia gli cadde sulle mani *nude* come su una terra assetata.

La gente, riparata sotto i *portoni,* guardava i tetti che rovesciavano acqua. *Le* luci improvvise di ponente, **nel fondo della strada** *annunciavano* una rottura **improvvisa** del temporale; a *quelle* luci pareva che *l'acqua* vaporasse rapidamente. **Una bambina, poteva avere dieci anni, era uscita da una porta, e s'era messa sotto lo scroscio dell'acqua che rivelava a ogni goccia sotto la veste di tela bianca estiva, il rosato delle sue carni.** Nella continuità monotona dello scroscio, si sentiva una goccia più tenace su una tegola, una latta, con un rapido fraseggiare.

Dale non sapeva perché *fosse* uscito. **Ma era uscito come chi debba partire. La pioggia gli dava l'idea della partenza, la pioggia che arriva dai campi occupando improvvisamente la città. Sotto la pioggia improvvisa la città** corre tutta a sghimbescio, i carri precipitano, i ragazzi e le donne si affacciano dietro *i* vetri; le gocce dell'acqua fanno un **labile** disegno sui muri, *sul rosa e sul giallo*, un disegno di *fogliami gialli e rosa* che l'occhio non si stanca di osservare come scompaiono per poi riapparire, **sembra,** sotto un pennello *diligente*. **La pioggia è per un momento padrona di tutto.** Si aprono improvvise costruzioni di nubi in fondo alla strada; sulle foglie degli alberi l'acqua rimbalza, si odono i

rumori uno per uno e tutti insieme, un coro concorde, una marcia, *l'eco* d'una invasione, l'arrivo di qualcuno *da lontano*, col chiacchiericcio della gente arrivata di fresco;

poi tutte queste voci si placano, gli alberi stanno aggrondati, la pioggia fa un rumore di cucine che friggono, le donne riprendono il lavoro e i bambini i giochi al di là *dei* vetri *chiusi,* e la città rassegnatamente pensa alla campagna: difatti *per* la strada non c'è più nessuno, e il cielo fa liberamente i suoi castelli in aria, imita le cattedrali, i palazzi, le *montagne, cambia* per un poco *l'aspetto* dei luoghi (*Aspettare una donna*, «La Stampa», 10 aprile 1932).

rumori della pioggia uno per uno e tutti insieme, un coro concorde, una marcia, *il fracasso* d'una invasione, l'arrivo di qualcuno *nuovo*, col chiacchiericcio della gente arrivata di fresco.

Con la pioggia si può partire inosservati. *Poi* tutte le voci **della pioggia** si placano **e diventano uniformi,** gli alberi stanno aggrondati **e pesanti,** la pioggia fa un rumore di cucine che friggono, le donne riprendono il lavoro e i bambini i giochi di là *dai* vetri *chiusi;* la città rassegnatamente pensa alla campagna **e alle cose lontane.** *Per* la strada non c'è più nessuno, e il cielo fa liberamente i suoi castelli in aria, imita le cattedrali, i palazzi, le *montagne; muta* per un poco *la topografia* della città (*B*[1] 233-35).

È solo a questo punto che la prosa giornalistica introduce il tematismo della partenza, in *Uf* potato di elementi descrittivi (che in *St* erano insistiti, lambiccati e dolciastri), per istituire sobrie suture narrative, ed opportunamente ritmato da ravvicinate cesure periodali:

Mentre egli camminava, l'acqua gli rivelava forme nitide nei giardini, e certo verde chiaro che aveva aspettato la pioggia per apparire. L'acqua spinta dal vento gli spruzzava ora il viso da una parte, e le mani *senza guanti* respiravano il fresco; se le sentiva più minute, più bianche e fredde come fiori strani. Dapprima pensava che sarebbe stato bello partire con quel tempo; *il* treno in corsa, *da* contrada a contrada le pozze d'acqua nei campi, che specchiano gli alberi *in fiore*, *i bufali e i cavalli fuggenti* sotto *l'acqua*, *il* treno lucido e ristorato dall'acqua, e gli scherzi del mare sotto la pioggia, con l'onde d'improvviso argento in una superficie di piombo; *e* poi i cieli che divengono fulgidi lontano, i lampi come riflessi di *promesse città*: sarebbe stato pur bello *partire.* Ma anche in città: andare a trovare qualcuno: nelle case c'è ancora il tepore dei termosifoni, e l'aria di per sé è

Con la pioggia si può partire. Ma Barbara non arrivava mai. L'acqua spinta dal vento spruzzava ora il viso **di Dale** da una parte, e le mani *nude* respiravano il fresco. **Egli** le sentiva più minute, più bianche e fredde come fiori strani. *Il* treno in corsa. *Da* contrada a contrada le pozze d'acqua nei campi, che specchiano gli alberi *lavati*. *Gli animali correnti* sotto *la pioggia*. *Il* treno lucido e ristorato dall'acqua. *E* poi i cieli che divengono fulgidi lontano, i lampi come riflessi di *città promesse*. *Partire.* **Se egli potesse, salirebbe sul pianerottolo dove abita Barbara. Ma non riesce a ritrovare il filo di quelle strade.**

«Dunque, che cosa ti hanno detto? Devo fuggire?». Egli vorrebbe bere dell'acqua, come se essa scorresse nei tubi con un sapore di linfa.

divenuta molle e contrasta col caldo artificiale; e gli occhi degli amici sono limpidi, il viso tenero come un vegetale, anch'esso.
Ma piuttosto, correre da un'amica, cui da tempo doveva fare una visita, entrare ancora fresco come il tempo di marzo. Il tè è buono, ha anch'esso un odor vegetale, e nella tazza, appena sfiorata *dalla mano* della donna, è rimasto un vago profumo, il suo *profumo,* che ha fatto quasi porosa la vecchia porcellana (*Aspettare…*).

«O non vorresti un po' di tè, Dale?». Il tè è buono, ha un odore vegetale; **il viso degli uomini, con questa pioggia ristoratrice, ha anch'esso una tenerezza vegetale;** nella tazza, appena sfiorata *dalle mani* della donna, è rimasto un vago profumo, il suo *odore*, che ha fatto porosa la vecchia porcellana (*B*[1] 235-36).

Ma in *St* l'uomo non è atteso ed è troppo timido per presentarsi ad un'ora mattutina: meglio creare immaginazioni sul margine delle cose, come quando egli si sveglia di notte pensando a lei, che gli appare unica, mentre nella luce del giorno – ed in presenza – non ha «nulla di straordinario». L'esitare sulle cose, l'affidarsi alla fantasia, è il sintomo di una gioventù trascorsa; ed anche questa renitenza all'azione, al compiere il gesto che metterebbe in fuga le fantasie, è il segno di una distanza dai più giovani, che si annoiano e si incistano nelle vuote apparenze, mentre «la generazione più matura non si annoia mai e non si è mai annoiata». Di tutto questo lungo segmento, qui riassunto, Alvaro ha prelevato un solo elemento, un'immagine di consuetudine colloquiale, che congiunge la donna senza nome di *St* a Barbara:

Ella *si accomoda sulla poltrona*, tirandosi sotto le cosce le gambe calzate di color fumo, diventa gelida e distante, *dice* il suo lungo monologo con *una* voce solitaria. Quando ella parla così, egli sente il tempo che corre, la vita, la moda, i pensieri del *mondo* come stupefacenti rivelazioni

Ella *siede sul divano*, tirando le gambe sotto le cosce, *e parla* con *la sua* voce solitaria. Quando ella parla così, egli sente il tempo che corre, la vita, i pensieri del *mondo,* stupefacenti rivelazioni (*B*[1] 236).

Un ricordo lancinante per Dale, che non può riconoscere le finestre di Barbara, di contro a quanto avviene in *St*, con l'uomo che rimane in attesa, senza provare a salire. In *Uf* i pini sono sostituiti dai tigli, scompare l'albero grondante di pioggia, al pari dei fiori rinvigoriti dall'acqua ed alla enfatizzazione (banale) del «ristoro che scende sugli uomini», a sua volta sostituita dall'identificazione-sommersione di Dale in «questo umore enorme» (e preparata dalla precedente inserzione dell'umore della pioggia «come linfa vitale», mentre ora ambedue i personaggi si sentono aridi e vuoti. Riappare ancora in *Uf* la bambina che è corsa in strada a ricevere la pioggia, la quale ne rivela le forme acerbe, destinate alla perdita

dell'innocenza, e che guarda all'uomo come a un testimone inopportuno, venuto a turbare la sua libertà nella natura. Tutta la descrizione è funzionale a una sospensione smemorante dell'anima, a un sentimento di attesa che instaura un movimento musicale, una linea che si propaga con intermittenza ravvicinata:

Egli *sotto* la pioggia conta le finestre, *riconosce la* finestra d'angolo, dietro alla quale ella sta; e aspetta.
Piano piano *non si ricorda più che cosa* stia ad aspettare, *l'*immagine di *questa donna* non è più che un vago sentimento, e non sa lui stesso perché stia qui, mentre sarebbe tanto facile salire. La pioggia *scroscia* più forte tra gli alberi del viale, certi vecchi *pini* sono luminosi e biondastri nella luce diffusa; la pioggia si vede a mezz'aria compatta come una cascata, e l'albero ne è tutto grondante; nell'aiuola sottostante balzano, come se sbocciassero, *i fiori*, tutto torna nuovo, l'aiuola lunga si ricorda della *campagna, e sulla vellutata corolla dei fiori* si ferma una goccia brillante ed elastica che *par* di mercurio. Tutto è nuovo, eternamente nuovo. Quante volte egli ha *preso* la pioggia, e come conosce questo ristoro che scende sugli uomini; in altri tempi egli quasi si scioglieva in essa, diveniva tutt'uno con questo umore enorme che alimenta i fiumi e le piante, ed ora egli è come una pietra arida, e tutto intorno gli dice: non sei più giovane.

Le *goccie* dell'acqua scrosciano come sempre indaffarate e rapide, formano un popolo minuto *saltellante* tra le sbroscie dell'acqua e il verde delle aiuole; ce n'è una che batte batte ribatte su una fronda *e*

Questo ricordo lo assedia. La immagina con una verità straziante, e gli sembra di capirla soltanto ora. *Sotto* la pioggia conta le finestre **della casa di fronte, gli** *pare di riconoscere una* finestra di angolo. **No, di fronte a quell'altra finestra si trovavano le impalcature di un edificio in costruzione.** Piano piano *dimentica che* stia ad aspettare; *la* immagine di *Barbara* non è più che un sentimento **di attesa.**
La pioggia *irrompe* più forte tra gli alberi del viale, certi vecchi *tigli* sono luminosi e biondastri nella luce; la pioggia **scende cruda e** compatta come una cascata; nell'aiuola sottostante balzano **nella pioggia** *le erbe*; **tutto intorno sente l'umore della pioggia come una linfa vitale, e** tutto torna nuovo; l'aiuola si ricorda della *campagna; sul velluto di una foglia più intensa,* si ferma una goccia brillante ed elastica che *pare* mercurio. Tutto è nuovo, eternamente nuovo. **Dale ricorda** quante volte ha *camminato* **o ha aspettato sotto la** pioggia; in altri tempi egli si scioglieva in essa, diveniva tutt'uno con questo umore enorme che **scende sugli uomini; in altri tempi;** ora egli è come una pietra arida, e tutto intorno gli dice: «Non sei più giovane. **Sei colpevole. Devi fuggire». La bimba che era uscita sotto la pioggia torna indietro lentamente sguazzando con le scarpette di tela nel rivo d'acqua che corre sul lato della strada. La vesticciuola le rimane appiccicata e ne descrive le forme acerbe. Guarda con aria ostile l'uomo che aspetta, e come sorpresa in un momento in cui si sente interamente sua e libera nella natura.** Le *gocce* dell'acqua scrosciano **intorno** indaffarate e rapide, formano un popolo minuto

la fronda vibra come se giocasse. Non sei più giovane; *perché* aspetti qui? che vuoi? *Mille* altre volte egli aveva aspettato, in cento città diverse, che si aprisse una finestra, che una donna uscisse da una porta; o semplicemente aveva aspettato davanti a una casa; […].

rimbalzante tra le sbrosce e **tra** il verde delle aiuole; ce n'è una che batte batte ribatte su una fronda. *La* fronda vibra come se giocasse.
«Non sei più giovane. *Che* aspetti qui? Che vuoi? **Parti, fuggi, nasconditi»**.
Molte altre volte aveva aspettato, in città diverse, che si aprisse una finestra, che una donna **apparisse**(*B*[1] 236-37).

St, a questo punto, tratteggia la discrasia tra la donna a lungo immaginata e l'immagine, sciupata, del contatto con la realtà, «come chi dopo i terrori notturni si desta alla luce del giorno e rivede il mondo solito», ovvero lei che mangia «le sue tartine e i suoi pasticcini con la rapida attenzione d'un minuto». E, come avviene nel migliore Alvaro, scatta la riflessione esistenziale sul transitare di un'epoca, sullo sciupio del contingente che surroga la persistenza del tempo lungo:

[…] ora tutto si svolge in un attimo, è un semplice gioco quasi senza conseguenze; per questo la memoria di ognuno è ingombra di ricordi minuti: sguardi, slanci, ripugnanze, ritrovamenti, gioie d'un attimo, fughe, ricerche, e tutto senza quasi ragione.

Tutta la generazione dai trenta ai quarant'anni vive così, errando da illusione a illusione, facendo di un attimo l'eternità, senza toccare mai fondo. E tutta questa generazione guarda stupita ai più giovani, come a piccole belve, e non capisce i più vecchi.

Poi in tutti e due i testi torna il *mot-clé* dell'«aspettare», anche questa volta in *Uf* depurato dei tocchi indugiati ed insistiti e ritmato – come già in precedenza – dalla risoluzione della linea sintattica in scandite cesure periodali:

Ed eccolo, lui, che aspetta non si sa che cosa; *a mano a mano* si dimentica il perché di quell'attesa, e non è altro che un passante sotto la pioggia. Si sente umido come una vecchia miccia. Proprio questo aspettare è *bello; è* un atteggiamento di tutta la vita: *aspettare* di essere uomini; poi aspettare *in* guerra un ordine; poi aspettare la pace, i cataclismi di dopo la guerra; *sempre* aspettare; e ora aspettare domani per vedere dove va a parare questa vita; *aspettare* una donna, *aspettare* la fine della crisi, la fine del temporale di primavera: aspettare sempre. C'è uno stordimento

Ecco che piano piano si dimentica di quell'attesa, e non è altro che un passante sotto la pioggia. Si sente umido come una vecchia miccia. Proprio questo aspettare è *tutto. È* un atteggiamento di tutta la vita. *Aspettare* di essere uomini. **E** poi aspettare *la* guerra. **E poi aspettare la rivoluzione**. E poi aspettare la pace. *Sempre* aspettare **come va a finire.**
Aspettare una donna **con una sentenza. Aspettare senza più speranza.** *Aspettare* la fine del temporale, **quando il mondo**

di attesa, un torpore da stazione. Egli aspetta come ha sempre aspettato; *il* tedio *col suo pugno molle* gli stringe la nuca, ed è un'ebbrezza *anche questa*, un oppio. Il cuore batte più forte al trotto, la terra *quasi ha* lo stesso battito, come il lavoro *ritmico d'*un piccone, si allontana questo battito e il sangue e la pioggia riprendono il loro ritmo.

riprende il suo ritmo e la gente riconosce i fuggiaschi. Egli aspetta come ha sempre aspettato. *Il* tedio gli stringe la nuca *col suo pugno molle*, ed è *anche questa* un'ebbrezza **e** un oppio. Il cuore batte *per un poco* più forte; la terra **ha** *quasi* lo stesso battito, come il lavoro *profondo di* un piccone (*B*[1] 237-38).

L'uomo senza volto e nome di *St* continua ad attendere che «in quel vano della porta appaia quella figura», sebbene «non ricordi più neppure come si chiami costei, se non donna, e fa uno sforzo per mettere insieme i tratti di quel volto». Forse sarebbe meglio sottrarsi all'incanto incistante della fantasticheria ed incontrarla:

Fumerebbero una sigaretta dopo l'altra, lentamente le loro voci si confonderebbero in una specie di coro, il tabacco li intorpidirebbe un poco, vicini sul divano entrerebbero in un dormiveglia con una memoria lucida, e nel tabacco si annebbierebbe la lucentezza del primo sguardo e lo slancio della prima stretta di mano. In questo torpore sarebbero due oggetti distanti, c'è quasi fastidio di toccarsi, e solo le parole vanno, un lungo discorso d'amore rivolto chissà a chi, al passato, alle speranze, alle loro fantasie. Come se si fossero vuotati, alla fine si saluterebbero in fretta, senza guardarsi, come se si conoscessero troppo. E solo più tardi, ognuno nella sua solitudine, l'uno ritroverebbe l'altro, come piace a loro di immaginarsi.

La pioggia volge al termine, la vita consueta della città riprende, e le traiettorie dei due personaggi – nella prosa giornalistica e nel romanzo – tornano ad incrociarsi ed a divergere, in rapporto l'una con l'oggetto del desiderio che si materializza, l'altra con il fantasma ossessivo della donna perduta per sempre:

Ha quasi smesso di piovere, *le* margherite dell'aiuola si sono rimbaldanzite e il loro stelo è turgido di linfa *fino* a torcersi un poco. Ricomincia la sinfonia della città; *macchine* e uomini vengono avanti come un esercito, *le* nubi si sono frantumate sotto il proiettile del sole. Ed ecco che da quella porta appare lei: sta calzando un guanto con impazienza, un guanto nero che si agita come un rondone. Guarda il cielo al di sopra di sé, e non vede che la tesa del suo cappello di paglia. Ecco che ora ella gli camminava accanto con l'aria più naturale del mondo,

Ha quasi smesso di piovere. *Le* margherite dell'aiuola si sono rimbaldanzite e il loro stelo è turgido di linfa *sino* a torcersi. Ricomincia la sinfonia della città. *Macchine*, uomini, **carri,** vengono avanti come un esercito. *Le* nubi si sono frantumate sotto il proiettile del sole **al tramonto. Ora gli sembra di doverla rivedere; ma evidentemente non è più giovane e non può comandare col suo desiderio i passi di una persona amata come gli accadeva un tempo, quando bastava che egli pensasse un incontro perché accadesse. Tutti si sono dimenticati di lui.**

ed egli si *ricordava* all'improvviso come ella mette i piedi col suo ritmo uno *avanti* all'altro, come si stringe nel *mantello*, come tiene la borsetta. *Ora che le sta vicino* non pensa a nulla, non *ha* desiderio di nulla, e si sente in pace, come tutti, nell'ordine di tutto il mondo. *Basta* la sua voce *a suggerirgli* mille dettagli di lei che conosceva, quella voce che perfino nel modo di pronunziare certe sillabe gli *dà l'immagine* della sua bocca, e il gioco che nel parlare fanno i suoi chiari denti.

Ricorda come ella mette i piedi, col suo ritmo, **l'**uno *davanti* all'altro, come si stringe nel *pastrano*. **E come parla.** *Standole accanto* non *sente* desiderio di nulla; **gli** *basta* **di udire** la sua voce *per capire* mille dettagli di lei che **non** *conosce*, il modo di pronunziare certe sillabe gli *suggerisce il ricordo* della sua bocca, **senza guardarla,** e il gioco che nel parlare fanno i suoi chiari denti **risalenti nel mezzo.**

Ora che era finita la pioggia, e che la città riprendeva la sua vita, bisognava che si muovesse (*B*[1] 238-39).

E mentre Dale va incontro ad un destino per lui già scritto, pur nell'evenienza fortuita che lo concretizza, in *St* l'uomo, a contatto con la donna, registra il deragliamento dell'illusione, la vana pulsione a trovare un canale comunicativo. «Gli pare di camminare da molto tempo, che ora non possano più fermarsi, tenuti insieme dal ritmo stesso dei loro passi»; e siccome nel viale che stanno percorrendo

certi alberi sono disposti vicini, a coppie, forse con una radice comune che li lega, egli bada di non passarvi in mezzo, per non dividerli, e nella sua fantasia diventano uomo e donna. Ecco, ora si sente tranquillo, vicino a lei. Dice di botto: «Me ne vado, me ne devo andare». Nella sua stanza si ricorda precisamente il punto dove si sono lasciati, e come, allontanandosi, si sono voltati indietro tutti e due. Allora sente un insopportabile bisogno di lei.

L'innesto, anzi gli innesti successivi avvengono nel corpo del cap. VIII, *A due voci*, subito dopo che la macchina da scrivere, vibrata da Dale, si è abbattuta sul Direttore, uccidendolo. Nel primo pezzo in questione (*Come succede*, «La Stampa», 2 febbraio 1936, poi con tit. *L'ora di un uomo*, «Il Messaggero», 17 agosto 1937 [*B*[1] 266-67]), un uomo, il signor Rossi, è incapsulato in una cellula di paura. Seduto sul letto con il fucile accanto, per non essere solo e inerme, è in attesa della possibile irruzione del nemico, che ha occupato la città, e sorveglia la casa attraverso le porte aperte, tenendo fissamente d'occhio l'uscio. La percezione dei rumori della strada è ingigantita dal silenzio dell'appartamento, in cui l'unica presenza viva è quella del cane, che ha dimenticato di mandare nel rifugio della cantina, insieme con la moglie ed i figli. Il tempo è sospeso, dilatato, per il padrone come per il cane, che è inquieto e guarda anche lui verso l'uscio, adempiendo alla funzione di apparecchio sensibile per le cose occulte, che è degli animali. Poi un passo comincia inesorabilmente

a salire le scale, la porta d'ingresso si apre; il cane abbaia e viene colpito alla testa dall'ignoto che avanza, enorme massa grigia nel buio. Una mano cerca l'interruttore della luce e Rossi spara verso «un niente sormontato da un elmetto», che si accascia, poi accende la luce, comprende che non può occultare il corpo, va in cantina ad avvisare i suoi, prepara le valigie, dà fuoco all'appartamento. In strada incrocia un battaglione nemico ed assume un'aria ignara ed oppressa, mentre «i passi degli invasori battevano con cadenza il terreno, tediosi, monotoni come una notte di pioggia».

Da questo ordito Alvaro preleva invertendo l'ordine sequenziale, in modo da fruire dapprima della tensione concitata che accomuna Rossi e Dale, dopo che il rispettivo evento fatale si è compiuto:

Rimase accovacciato al suo posto, *vibrando* ancora della velocità della pallottola, come se l'avesse staccata da *se* stesso, forse *il* cuore che gli fuggiva ancora avanti. Era divenuto una forza pari a quella del fulmine, un'impressione terribile e onnipotente. Sedette sul *letto* con gli stessi gesti di tutti i giorni; difatti si ravviava i capelli scomposti. Si rivide fanciullo, giovane, come se si visitasse sui banchi di scuola. Ora capiva tutto, dove parava la sua vita. Quando accese la luce *scorse l'uomo rovesciato* sul pavimento, con la testa posata sul gomito. «*È troppo grande*» si disse. Pensò con spavento che non l'avrebbe potuto nascondere (*Come succede*, «La Stampa», 2 febbraio 1936).

Dale teneva d'occhio l'uscio della stanza. Non poteva uscire: *vibrava* **tutto** ancora **di quella violenza,** come se **la macchina che aveva abbattuto l'uomo** l'avesse staccata da *lui* stesso, forse *dal* **suo** cuore che gli fuggiva ancora **in** avanti. Era divenuto una forza pari a quella del fulmine, terribile e onnipotente. Sedette sul *divano*, con gli stessi gesti di tutti i giorni; difatti si ravviava i capelli scomposti. *Scorgeva un'ombra distesa* sul pavimento, **con quell'assurda immobilità, e** si disse: «*Sembrava più piccolo*» (*B*[1] 266).

Successivamente inserisce la percezione sensoriale esasperata e dilatata di Rossi, in attesa del nemico che poi ucciderà, nello smarrimento confusionale di Dale, che è divenuto *malgré lui* omicida nel susseguirsi di avvenimenti imprevedibili e incontrollabili:

Si accovacciò meglio *nel letto*; spostò una sedia in modo *che la spalliera gli coprisse il viso*; gli parve lo stesso d'esser troppo scoperto: si sentiva il viso nudo e freddo. Riparò la testa dietro un cuscino. Sentiva il lungo fracasso della fucileria lontana, ora vicina, poi rara e di nuovo distante; un camion passando sulla strada coprì ogni rumore, si confuse lontano con le fucilate. […]
Qualcosa di lui, forse la sua coscienza,

Si accovacciò *sul divano*, spostò una sedia in modo *da avere il viso coperto dalla spalliera*; si sentiva il viso nudo e freddo. **Avvertiva il rumore sempre più stracco della città;** un camion passando sulla strada coprì ogni rumore. **Passò, con lo stesso ritmo di un moto del sangue di Dale. «Non sanno ancora nulla» pensò.** Qualcosa di lui, forse la sua coscienza, gli stava

gli stava accanto come un altro essere giovane, sereno, e lo proteggeva. Aveva studiato, aveva preso *una* laurea, s'era sposato e aveva avuto due figli. Il tempo passa, l'uomo si trova a un certo punto solo, dietro un cuscino, a origliare, col fucile accanto, se arriva il nemico. Ora vedeva, di là dal tempo, nell'avvenire, come un gran fosso che dovesse saltare, grigio, fumoso, indistinto; *si* spalancava ai piedi del suo *letto*; *vi* sarebbe precipitato se appena si fosse mosso. Da un pezzo, quando pensava all'avvenire, gli si presentava quell'immagine. […]

L'uomo sul letto sentiva ormai con l'attesa del cane: l'uscio di legno sonoro come un amplificatore dei rumori esterni, su cui tutto passava e s'imprimeva *sensibilmente,* l'attesa che era nell'aria, passi lontani, un galoppo, un rotolio, che *venivano, pareva,* di sotterra: *l'uomo* entrava *nel* mondo popolato di *presentimenti che è proprio degli* animali. Ma non c'era da dargli troppo retta a quella bestia. Anch'essa si poteva sbagliare. […]

Un trepestio lontano; scalpiccii, rotolii; ora pareva che passassero sull'abitato, allontanandosi. Un passo cominciò a risonare nella notte, lontano; saliva di molto profondo, instancabilmente, come se sotto quel passo le scale si moltiplicassero, si diramassero, crollassero in silenzio, *e nuovamente, di* molto *profondo*, il passo riprendeva ostinato a salire.

Qualche cosa si doveva essere *aperta* nella casa, come a una ventata. *Il signor Rossi* lo sentiva con lo stesso senso di sempre, *come se* facesse tutto un organismo coi muri, le pareti, le finestre, le porte; *si* apriva, ed egli si sentiva alleggerire, disperdere, non più chiuso e protetto. Qualcuno *aveva aperto la porta*. Su quel vuoto il cane gridò di soprassalto […] (*Come succede…*).

accanto come un altro essere giovane, sereno, **ed era innocente**. Aveva studiato, aveva preso *la* laurea, **aveva incontrato Barbara. Poi gli avvenimenti di quegli ultimi mesi apparivano irragionevoli, impossibili, e come accaduti a un'altra persona.** Ora vedeva, di là dal tempo, nell'avvenire, come un gran fosso che dovesse saltare, grigio, fumoso, **e** indistinto. *Si* spalancava ai piedi del *divano. Vi* sarebbe precipitato se si fosse mosso. **Ma che cosa aspettava? Tese l'orecchio verso l'uscio.** L'uscio di legno sonoro **era** come un amplificatore dei rumori esterni, su cui tutto passava e si imprimeva *sensibilmente:* l'attesa che era nell'aria, passi lontani, un rotolio **che saliva per la scala deserta e** che *pareva venire* di sotterra. *Egli* entrava *in un* mondo **più sensibile,** popolato **di voci strane,** di **strani** *trasalimenti, come ne provano* gli animali. **Con gli occhi fissi alla porta, accovacciato in basso, inseguiva ogni rumore che faceva vibrare quel diaframma di legno.**

Un trepestio lontano, scalpiccii, rotolii; pareva che passassero sull'abitato, **per una via aerea,** allontanandosi. Un passo cominciò a risonare nella notte, lontano; saliva di molto profondo, instancabilmente, come se sotto quel passo le scale si moltiplicassero, si diramassero, crollassero in silenzio; *di nuovo, da* molto *giù*, il passo riprendeva **profondamente** ostinato a salire.

Qualche cosa si doveva essere *aperto* nella casa, come a una ventata. *Dale* lo sentiva, *quasi* facesse tutto un organismo coi muri, le pareti, le finestre, le porte. *Si* apriva **qualche cosa**, ed egli si sentiva alleggerire, disperdere, non più chiuso e protetto. **Gli parve che** *la porta si aprisse* **silenziosamente. Dale si levò dal letto, e si avvicinò cautamente verso l'uscita.** (*B*[1] 266-67).

Quasi senza soluzione di continuità – a parte il necessario raccordo narrativo di Dale che esce nella città fasciata dalla notte, in preda ad un'enorme stanchezza per il peso di quanto ha compiuto, dirigendosi con la complicità dell'inconscio verso il parco in cui aveva avuto il primo appuntamento con Barbara – avviene l'inserzione di un altro pezzo apparso in *St*, intitolato appunto *Il parco* (16 febbraio 1934; poi *Passeggiata*, «Il Messaggero», 22 dic. 1934 [*B*1 268-74]): luogo ricorrente nella scrittura alvariana come meta di incontri diversi e come rivelazione di solitudini inesplose. Subito scatta l'omologia situazionale:

Ma ancora *il* parco era deserto, la sera, dopo che la gente *vi* era convenuta tutto il *giorno;* gli alberi piombavano nuovamente nella loro solitudine, formavano un intrico denso, misterioso, ritornavano bosco. Allora sotto il cielo smorto, in mezzo alla macchia cupa degli alberi, sulla strada asfaltata colore d'acciaio, *gli* autobus che andavano da un punto all'altro del parco, unendo la città divisa da quell'ultimo ricordo della natura, passavano come vecchie diligenze in luoghi *impraticabili* (*Il parco*, «La Stampa», 16 febbraio 1934).

Il Parco era deserto, dopo che la gente *v*'era convenuta tutto il *giorno,* gli alberi piombavano nuovamente nella solitudine, formavano un intrico denso **e** misterioso, tornavano bosco. Sotto il cielo smorto, in mezzo alla macchia cupa degli alberi, sulla strada asfaltata colore d'acciaio, *i* **rari** autobus che andavano da un punto all'altro del parco passavano come vecchie diligenze in luoghi *deserti.* **Anche la stazione del treno urbano, al termine del Parco, incandescente nella sera, col suo movimento d'uomini, stava come appartata. Nessuno scendeva nel viale pauroso, lucido e deserto** (*B*[1] 268-69).

In *St* la solitudine del luogo, il silenzio e l'imponenza degli alberi fanno da sfondo alla passeggiata di una coppia, un uomo e una donna come di consueto senza nome, i quali – quasi senza conoscersi – possono rivelarsi nella loro nuda fragilità proprio perché immersi in una natura senza altra presenza umana, a parte quella dell'autista che li precede a distanza con l'automobile. I due sono usciti da un ricevimento ed hanno la sensazione di essere fuggiti dal mondo, in un luogo proibito e in un'isola deserta; per la prima volta si trovano ad essere «soli insieme», identificandosi appena per nome, in un incrociarsi e rasentarsi di solitudini. La signora esprime il desiderio che sarebbe bello partire (elemento che lega ad *Aspettare una donna*, insieme con il pensare alla creatura femminile come a un'immaginazione, più che a una entità reale) e, al tempo stesso, il rimorso di non vivere abbastanza la città di residenza, di non conoscerla in molti dei suoi quartieri, e la soffocazione esistenziale di percorrere una strada prefissata. Poi l'illuminazione pubblica si accende all'improvviso e la città si disegna netta, in lontananza, allo sbocco del viale che stanno percorrendo. Le parole segrete

della donna gratificano l'uomo che le ascolta, sebbene il viso di lei rimanga quasi senza espressione, con gli occhi freddi e distanti: scatta per lui la scoperta, stupefatta, della condizione umana, la vertigine della vita. La sera sembra ora divenire sterminata, il parco denso e minaccioso; e la donna ha improvvisamente fretta d'uscire da quella solitudine, «di trovarsi in mezzo agli uomini, al chiasso», mentre l'uomo preferirebbe continuare ad avvertire il tenue calore («il nucleo vagante della vita stessa») che promanava dal braccio di lei, anche se «non si ricordava più neppure chi fosse» quella donna. Poi d'improvviso, mentre stavano per risalire in macchina, quello che sembrava un luogo assolutamente deserto si era animato di presenza mute e disperate, un sintomo acre della patologia metropolitana:

Di dietro i tronchi della selva muta si affaccia*vano* visi d'uomini *e* guardavano a lui; tutte le facce che danno un brivido improvviso *e senza ragione* a incontrarle nella grande città, *visi di solitari, di reietti, visi di disperati, di vagabondi*, occhi acuti, zigomi lucenti, fronti pallide, capelli sugli occhi si volgevano verso di lui. *Guardavano* fissi sospesi in quello che pareva a loro un abbraccio, attenti a non perdere il più piccolo atto di quella scena, come i poveri fermi a fissare una vetrina di cose da mangiare. Qualcuno rideva pallidamente, uno abbracciava, sporgendosi in fuori, l'albero dietro a cui era nascosto: parevano dei grossi frutti, una mostruosa vegetazione (*Il parco…*).

Di dietro i tronchi della selva muta si affaccia*rono* visi di uomini *che* guardavano a lui: tutte le facce che danno un improvviso brivido *irragionevole,* a incontrare nella grande città, *visi di vagabondi, di reietti, visi di disperati, di solitari*, zigomi lucenti, fronti pallide, capelli sugli occhi, si volgevano verso di lui, *guardavano* fissi sospesi, attenti a non perdere il più piccolo **moto di quel passante.** Qualcuno rideva pallidamente; uno abbracciava, sporgendosi in fuori, l'albero dietro a cui era nascosto: parevano dei grossi frutti, una mostruosa vegetazione (B^1 272)

Sono i due espianti più ampi – quelli sinora riportati – nell'ambito di una tipologia che è diversa in rapporto agli altri casi precedentemente esaminati, perché procede per prelievi segmentali sparsamente disseminati, con dislocazioni che infrangono spesso l'ordine sequenziale e con la trasposizione delle battute dialogiche in indiretto libero, attribuito a Dale, come mostra questo non sommario spicilegio:

Qua e là si sentiva un fruscio tra gli alberi, come quando nelle selve naturali, gli animali si apprestano a dormire […].

– […] A volte *ho* rimorso abbastanza

Qua e là si sentiva un fruscio tra gli alberi, come quando nelle selve naturali gli animali si apprestano *al sonno* […].

Egli *pensava* **di non aver conosciuto abbastanza** *quella* città, **e di esserci vissuto**

di non vivere in *questa* nostra città. Pensi, vi sono dei quartieri interi *che io non conosco*, e altri dove non torno da anni. […]
A pensarci, è proprio curioso come si vive: si cerca della gente, la si sollecita, la si ritrova, si passa la sera insieme: *e cosa* rimane *d'una* vita *simile*? *Qualche accento*, qualche atteggiamento, il colore d'una veste, un'acconciatura di capelli, un *gesto*. Ognuno pensa all'altro in un alone di solitudine. La vita non è altro che *una comunione* di solitudini. […]
– Si direbbe, ella seguitò, che ognuno di noi *abbia* una strada segnata, e che deve percorrere. Se uno l'abbandona è perduto. […]
– O come gli astri che compiono la loro parabola.
– Chi esce dall'orbita segnata, cade. […]
[…] il modo puerile *di metter* avanti i passi scegliendo, nel crepuscolo confuso, i luoghi più sodi del terreno, mentre lui, tornando quasi a un ricordo, camminava sulla scarpata erbosa, d'un'erba densa e opaca, *e si ricordava* vagamente *d'*altre strade di campagna. […]
La città si disegnò lontana allo sbocco del viale quasi *librandosi* nelle sue luci, e il cielo si curvava su di essa come l'alone caldo degli uomini vivi. Sembrava *una* segnalazione notturna a qualche astro *lontano*; la terra e il cielo si tramandavano le piante luminose dei loro regni. *Veniva fatto di pensare* all'uomo oscuro che aveva abbassato la leva e irrorata di luce la città; un uomo solo, un pugno solo, […]
Quello era uno di quei momenti in cui gli uomini scoprono stupefatti la condizione umana, un attimo in cui sentono vertigine della loro vita. […]
E difatti, nella sua acconciatura, ella pareva un idolo: il viso levigato, quasi senza espressione; la stranezza dell'abbigliamento

come un estraneo; o forse come uno che non l'avrebbe mai abbandonata; contrade intere *egli non conosceva*, interi quartieri. […]
A pensarci, è proprio curioso come si vive: si cerca la gente, la si sollecita, la si ritrova, si passa la sera insieme. *E che cosa* rimane *di questa* vita? *Qualche gesto*, qualche atteggiamento, il colore d'una veste, un'acconciatura, **un** *accento* **della voce.** Ognuno pensa all'altro in un alone di solitudine. La vita non è altro che *un rasentarsi* di solitudini. […]
Ognuno di noi *ha* una strada segnata che deve percorrere. Se uno l'abbandona è perduto. Chi esce dall'orbita segnata cade; **così era caduto Dale.** […]

Metteva avanti i passi in un modo puerile, scegliendo i luoghi più sodi del terreno, **tenendosi** sulla scarpata erbosa, d'un'erba densa e opaca, *ricordandosi* vagamente *di* altre strade di campagna. […]

La città si disegnò lontana allo sbocco del viale, quasi *lievitando e sollevandosi* nelle sue luci, il cielo si curvava su di essa come l'alone caldo degli uomini vivi. Sembrava *la* segnalazione notturna a qualche astro *lontano*, la terra e il cielo si tramandavano le piante luminose dei loro regni. *Dale pensò* all'uomo oscuro che **nella sera** aveva abbassato la leva e irrorata di luce la città, un uomo solo, un pugno solo; […]
Dale scorgeva in quel momento stupefatto la condizione umana, **e vi leggeva come nel libro del destino.**

delle donne dove ogni particolare è come un ricordo di cose anteriori e pieno di significati occulti: difatti, con tante fibbie cromate che *simulava il chiudere del* suo vestito davanti, ella ricordava le valigie, le buste chiuse, le borse, i giardini chiusi; e i suoi occhi, freddi e senza espressione, due tonde agate. […]
Ella ebbe improvvisamente fretta di uscire da quella scena, di trovarsi in mezzo agli uomini, al chiasso, alla città notturna di cui si intravedevano le luci colorate lontano, le scale di luce, le cascate di luce, nella nebbia serale come una festa su un lago. […] (*Il parco*, «La Stampa», 16 febbraio 1934).

E quella donna col viso levigato, assorta nella luce dell'autobus? Il viso levigato, pareva un idolo; le fibbie che *chiudevano* il suo vestito ricordava**no** le valige, le buste chiuse, le borse, i giardini chiusi; e i suoi occhi **erano tondi come** agate. […]

Ebbe improvvisamente fretta di uscire da quella scena **del Parco**, di trovarsi in mezzo agli uomini, al chiasso, alla città notturna di cui intravedeva le luci colorate, le scale di luce, **i disegni di costellazioni, le forme di navi che viaggiano nelle tenebre,** le cascate di luce come una festa su un lago, […] (*B*[1] 269-73).

Diverso è il caso di *Riposo* («La Stampa», 12 agosto 1933; poi «Il Messaggero», 26 giugno 1934 e, col tit. *Il villaggio,* ivi, 13 ottobre 1937 [*B*[1] 282-84]), che lo scrittore innesta nella diegesi della fuga di Dale dalla capitale, dalla quale si è allontanato ben duemila chilometri, viaggiando in modo avventuroso e giungendo infine, dopo avere attraversato un fiume su una barca a nolo, in un villaggio di case basse di pescatori, sulle quali si staglia un albergo balneare quasi disabitato, dove trova alloggio. È su questo elemento che avviene il riuso del pezzo giornalistico, in cui un io narrante giunge con un amico in fuga sulla riva di un fiume che sfocia largo e profondo nel mare; una bambina, scorgendo l'automobile tra i canneti, viene loro incontro e li traghetta. L'io decide di rimanere ospite dell'albergo, mentre l'amico riparte: è un uomo in crisi, che vuole eclissarsi dal consorzio umano in cui è vissuto fino a quel momento («Mi vedevo allora come fossi un ricordo») e dalla monotona ripetizione dell'ordito usuale dei giorni. Vorrebbe, però, condividere il pasto con i «marinai dei velieri ancorati nel fiume profondo», ma i suoi tentativi vengono elusi, poiché «il suo posto non era là», facendo parte di un altro mondo; e, nella solitudine che lo fascia, non fa altro che esplorare le stanze aperte e deserte, percependo i segni della vita che lì è stata vissuta. Soffre il silenzio in cui è confitto, eppure aveva pensato spesso «di dimenticarmi a quel mondo», mentre ora vorrebbe «partecipare a quella vita cui ero costretto a fare da spettatore», come quando assiste al lancio della rete che tornava su senza che, fino all'ultimo, si sappia cosa contiene: «spesso niente: tutto come la vita», anzi «tutto era, su una scala elementare, una rappresentazione della vita», ivi compresa la tranquilla pazzia di un sarto che concepisce mirabolanti progetti. Poi, la mattina seguente a

quest'incontro, l'io narrante parte, «improvvisamente», per tornare nell'insopprimibile mondo da cui era venuto. Nel riuso di *Riposo* Alvaro espunge tutto ciò che pertiene al rapporto fra l'uomo in fuga da sé stesso e la vita del paese di pescatori, di cui è ospite transeunte, per istituire un raccordo tra i due ordini narrativi basato sulla descrizione degli elementi situazionali, parcamente adattati alla contestualizzazione nella vicenda di Dale e nel ventennio che è trascorso, come evidenzia il mutare degli indici temporali:

Arrivammo sulle rive del fiume che *ci* separava *dal* villaggio. Qualcuno, scorgendo la macchina tra i canneti, *ci venne* incontro con una barca. La rematrice era una bambina. Il fiume era largo, azzurro, profondo. Più oltre si vedeva la foce che lottava col mare e separava a un certo punto la sua corrente dalle onde confuse della riva. Il villaggio consisteva in un albergo rettangolare, a un piano, color rosa vecchio, e davanti era uno spiazzo lastricato di frammenti di marmo, poiché eravamo in vicinanza dei monti marmiferi. Le case basse dei pescatori si dilungavano per la riva del fiume fino alla spiaggia. […]

Avevo preso alloggio nell'albergo rosa; mi trattavano con riguardo, mi servivano il pranzo in una stanza a parte, separato da tutti, una stanza con un divano, una credenza con delle vecchie porcellane e terraglie a *fiori vecchi*, ingrandimenti fotografici di parenti morti, fotografie di prime comunioni, di scolaresche, di rappresentazioni di qualche educandato dove le bambine erano vestite *da* angeli su nubi di cartone. […]

Una donna pallida e vestita di nero che abitava una delle stanze a terreno dell'albergo *mi* guardò compassionevolmente come se *mi* conoscesse. […]

[…] Tutto il piano era deserto, deserto il corridoio, mute le porte

La mattina seguente *arrivò sulla riva* del fiume che *lo* separava *da un* villaggio. Qualcuno, scorgendo**lo** tra i canneti, *gli andò* incontro con una barca. La rematrice era una bambina. Il fiume era largo, azzurro **e** profondo.

– Quanto costa?

Egli poteva pagare il prezzo per il traghetto. Gli rimaneva ancora un po' di denaro, e qualcosa dei suoi vecchi risparmi in moneta straniera. Il villaggio consisteva in un albergo rettangolare, a un piano, color rosa vecchio, davanti **a** uno spiazzo lastricato. **Più oltre** le case basse dei pescatori si dilungavano per la riva del fiume. **Tutto qui pareva fuori del mondo. Il vecchio ordine era rimasto in qualche modo già nella semplice disposizione delle case, come in un regno elementare che nulla poteva turbare e che non si potesse ridurre a nessun'altra espressione. Pareva che l'albergo fosse tenuto da donne, e questo gli diede fiducia. La padrona era** una donna pallida e vestita di nero che abitava in una delle stanze a terreno dell'albergo. **Ella** *lo* guardò compassionevolmente come se *lo* conoscesse. **Gli parlava a bassa voce, e gli servì da mangiare in una stanza a parte. C'era** un divano, una credenza con vecchie porcellane e terraglie a *vecchi fiori*, ingrandimenti fotografici di parenti morti **molti anni prima,** fotografie di scolaresche, **e** di qualche educandato **d'un tempo** dove le bambine erano vestite *come* angeli su nubi di cartone. Tutto il piano **dove egli occupava una stanza** era deserto, deserto il corridoio, mute le porte numerose di qua e di là

numerose di qua e di là col numero della stanza. *L'albergo doveva essere stato lasciato* come lo aveva abbandonato l'ultimo cliente estivo. Le stanze erano aperte, col solito letto, i soliti due letti, qualche foglio di giornale in terra e sui tavoli, accanto a boccette d'inchiostro *secche* o con un po' di liquido scolorito come di vecchie lettere. Ad aprire alcuni di quei giornali, certi fatti parevano di ieri, non *riuscivo a capire* come *fosse passato già un anno*; altri *assai più remoti; ed* era passato *un anno appena*. La carta assumeva la consistenza dei *giornali vecchi*, *tra umida e secca* d'un rosa e d'un giallo appassito. L'umanità passata si aggirava là dentro presente e *morta* insieme, *fuggita* e ritornante: allo stesso modo di quelle stanze d'albergo dove tra le mura pareva fosse rimasta prigioniera una pallida eco polverosa *dell'estate passata*, d'uomini e donne convenuti in una vita che si sarebbe rinnovata non appena il sole avesse brillato più acuto e tagliente fra le stecche delle persiane. Ecco il paesaggio estivo delle stanze, il sole acuto e tagliente tra le stecche delle persiane, ecco i tediosi fiori *verdi e rosa della* decorazione ricorrente *sul* muro lattiginoso, ecco il corridoio deserto che *mi diveniva misterioso e avventuroso* non appena quel mondo d'uomini e di donne *si fosse ridestato*. Dove *sono state* le belle donne della stagione, in quale stanza? Ecco l'umanità accaldata, contenta di vestirsi una volta l'anno come in maschera, nei pigiama multicolori le donne, gli uomini nei malinconici pigiama in cui *diventano* quasi umiliati di quella libertà, col segno scuro del bottone del colletto, il segno della vita sedentaria nel ventre e le loro espressioni pronte di lottatori in riposo. Ecco la mistura delle ciprie, dei cosmetici, quell'odore segreto che li stordisce e fermenta al sole, li rende col numero della stanza. **Là dentro era il ricordo delle estati passate, molti anni prima, e** *l'albergo era rimasto* come lo aveva abbandonato l'ultimo cliente. **Così sembrava. Ed era tutto un museo d'una vita scomparsa che non sarebbe tornata mai più.** Le stanze erano aperte, **e a spingere la porta ecco il** solito letto, i soliti due letti, qualche foglio di giornale in terra e sui tavoli, accanto a boccette d'inchiostro *secco,* o con un po' di liquido scolorito come di vecchie lettere. Ad aprire alcuni di quei giornali, certi fatti parevano di ieri, non *si capiva* come *fossero passati anni;* **e** altri **invece** *remotissimi mentre* era passato *appena un anno*. La carta assumeva la consistenza dei *vecchi giornali*, d'un rosa e d'un giallo appassito, *tra umido e secco*. L'umanità passata si aggirava là dentro presente e *fuggita, morta* e ritornante; allo stesso modo tra le mura di quelle stanze pareva rimasta prigioniera una pallida eco polverosa *di alcune estati* **trascorse da molto tempo**, di uomini e donne convenuti in una vita **vecchia di appena dieci o venti anni, e che era già come la visione di un vecchio album di moda.** Ecco il paesaggio estivo delle stanze, il sole acuto e tagliente tra le stecche delle persiane, ecco i fiori *rosa e verdi ricorrenti nella* decorazione *del* muro lattiginoso, ecco il corridoio deserto che *era stato avventuroso e misterioso* appena quel mondo di uomini e di donne *lo aveva invaso*. Dove *furono* le belle di quella stagione, in quale stanza? Ecco l'umanità accaldata, contenta di vestirsi una volta l'anno come in maschera, nei pigiama multicolori le donne, gli uomini nei malinconici pigiama in cui *sembravano* umiliati, col segno scuro del bottone del colletto, e le loro espressioni pronte di lottatori in riposo. Ecco la mistura delle ciprie, dei cosmetici, quell'odore segreto che fermenta al sole, **che** rende inquieti e curiosi l'uno

inquieti e curiosi l'uno dell'altro, *come in* una grande festa e licenza. […]
Un albergo balneare, prima della stagione, che *sgomento!* Quasi *sentivo* i baci furtivi nell'androne, le strette di mano nel cortile buio, le porte che si aprivano d'improvviso per sorprendere *l'arrivo d'un* passo atteso, con lo speciale orecchio che ognuno ha fatto ai movimenti, alle voci, a tutto quello che accade intorno. E i lunghi colloqui indistinti nelle stanze attigue, le cadenze dei dialetti. La notte mi pareva di sentir salire le scale, aprire le porte. Tutto si ripeteva come impresso in un disco (*Riposo*, «La Stampa», 12 agosto 1933*)*

dell'altro *per non si sa che* licenza. Un albergo balneare **passato di moda, dimenticato nella violenza del mondo, rimasto quale era stato anni prima; uno** *sgomento.* Quasi *si sentivano* i baci furtivi nell'androne, le strette di mano nel cortile buio, le porte che si aprivano d'improvviso per sorprendere *il passaggio di un* passo atteso. E i lunghi colloqui indistinti nelle stanze attigue, le cadenze dei dialetti **diversi.** Tutto si ripeteva come impresso in un disco. **E dove era ormai tutta quell'umanità?** (*B*[1] 280-82).

L'ultimo caso di fruizione di una prosa giornalistica in *Uf* (*L'orologio del babbo*, «La Stampa», 24 aprile 1937 [*B*[1] 311-14) avviene nel corpo del cap. IX e, più in dettaglio, dell'ultima notte del condannato a morte, quando Dale nel sonno ritrova – con una vivezza mai avuta in passato – voci e figure e frammenti della propria infanzia: è il tema da sempre più caro ad Alvaro, e non a caso nutrito di pimenti autobiografici di intenso spessore espressivo. A dominare è l'immagine archetipica dal padre, sanguigno e «pieno di grandi progetti per i figli», che si insinua – ora come allora – nel sonno (quando entrava schermando con la mano il lume a petrolio, per contemplarli intenerito) insieme con l'altra, recessiva e protettiva, della madre, «con lo sguardo sazio degli animali nei covili, ignaro del male, senza sorpresa e senza rimorso», e «col viso chiuso delle povere donne che non sono mai felici per sé, ma la cui felicità dipende dagli altri». Nella prosa di *St* come in quella di *Uf* un giorno il padre involtola i figli in una coperta e li trasporta nell'osteria, per mostrare agli amici il suo bene più prezioso; e poi, in un'altra fase, decide di insegnare loro a leggere l'orologio, proprio quando invece «il tempo non conta», perché «è lunghissimo, felice e immortale». Dal pozzo dei ricordi, nella dimensione agitata del sonno, tornano le immagini balenanti di un tempo misurabilmente umano, come ritmate dal battito dell'orologio, quasi a imprimere un raccordo con la propria identità segreta ed una forma di congedo consolante dalla vita, il che ben motiva la scelta di Alvaro di trapiantare quasi per intero in *Uf* il pezzo giornalistico (di cui qui si può dare, pertanto, solo uno *specimen*), con l'esclusione della cornice narrativa, che in *St* era data all'episodio – in *incipit* ed in *explicit* – dal racconto di un amico nato in una provincia, lontana e vitale:

Egli aveva un orologio grande, d'argento, con una vaporiera incisa sulla calotta: il suo battito ricordava tutte le macchine precise, sicure, potenti. *A* volte, nel taschino del panciotto, si avvertiva molto forte questo battito, e all'improvviso, come un discorso inatteso, al modo che *a tratti* sentiamo battere il cuore. «*Leggi. Che* ore sono». *Il* quadrante era davanti agli occhi insonnoliti dei bambini, grande, di smalto, tondo come la cappa del cielo, bianco come l'uovo. La lancetta dei minuti andava avanti intaccando e rodendo nel minuscolo polverio dei minuti. Si sentiva la mamma che di là preparava da cena, e questo rumore soverchiava il battito della macchina: *pareva* che a un certo punto la lancetta si torcesse a ritroso, turbata da quel rumore. Sì, ecco, era lo stesso rumore del fiume *sulle* prode ghiaiose. I bambini non riuscivano a stare attenti. Ancora il mondo non era diviso e fissato in loro. Una cosa ricordava l'altra e poi l'altra all'infinito, quando un ragazzo impara è un'opera di separazione dal caos di tutti gli elementi fusi insieme. Per questo non risponde subito. Tutto è legato nella sua mente. «*Leggi* che ore sono». *Il* cerchio dell'orologio diventava enorme ed era bianco da abbacinare. Ai ragazzi si chiudevano gli occhi mentre sentivano *quell'uomo* preso da un dovere assurdo. «Ma questi *ragazzini* paiono stupidi». Il cerchio dell'orologio ricordava le lampade della stazione, la sera, sotto il piattino verniciato. Gli insetti, le sere di primavera, e questa è una sera di primavera, vi girano intorno, *folti* precisamente *come i* minuti segnati sul quadrante. Il mare *fa sulla proda, rotolandosi,* lo stesso fragore della frittura che in *questo* momento stride nell'olio. Nel bianco, sotto il 12 del quadrante, un trenino disegnato sbuca in uno spazio lontano. «*Leggi* che ore sono». *Il* padre parla così, implacabile

Egli aveva un orologio *grande* d'argento, con una vaporiera incisa sulla calotta: il suo battito ricordava le macchine precise, sicure, potenti; *a* volte nel taschino del panciotto si avvertiva forte questo battito, e all'improvviso, come un discorso inatteso, al modo che *alle volte* sentiamo battere il cuore.

«*Leggi che* ore sono».

Il quadrante era davanti agli occhi insonnoliti dei bambini **(Dale si sentiva confuso in uno con suo fratello),** grande, di smalto, tondo come la cappa del cielo, bianco come l'uovo. La lancetta dei minuti andava avanti intaccando e rodendo nel minuscolo polverio dei minuti. Si sentiva la mamma che di là preparava da cena, e questo rumore soverchiava il battito della macchina. *Pareva* che a un certo punto la lancetta si torcesse a ritroso, turbata **e ritardata** da quel rumore. Sì, ecco, era lo stesso rumore *delle* prode ghiaiose. I bambini non riuscivano a stare attenti. **Tutto il mondo era fatto di elementi mescolati che si richiamavano l'un l'altro, e appena se ne fissava uno, un altro nasceva.**

«*Leggi* che ore sono».

Il cerchio dell'orologio diventava enorme, era bianco da abbacinare. Ai ragazzi si chiudevano gli occhi, mentre sentivano *il padre* preso da un dovere assurdo **e con la sua forza e la sua volontà senza tregua.** «Ma questi *ragazzi* **mi** paiono stupidi. **Che cosa volete che facciano, nella vita?**». Il cerchio dell'orologio ricordava le lampade della stazione, la sera, sotto il piattino verniciato **di bianco**. Gli insetti le sere di primavera vi girano intorno, *e ricordano* precisamente *i segni neri dei* minuti segnati sul quadrante. Il mare, *rotolandosi sulla proda, fa* lo stesso fragore della frittura che in *quel* momento stride nell'olio. Nel bianco, sotto il 12 del quadrante, un trenino disegnato sbuca **come** in uno spazio lontano.

come la volontà dell'uomo e la realtà. Sbuca il treno nella notte e spande nella stazione serale il suo alito caldo di cosa viaggiante. Sul muricciolo i ragazzi hanno fatto a gara, mentre si muove il treno, a leggere presto le cifre appena illuminate sul ventre della vaporiera. Ma ora non hanno voglia di leggere i numeri. Barrano gli occhi e si mettono a piangere. Si è tanto ad essere soltanto ragazzi. Sanno che ci sarà tempo! Si è tanto felici ad essere soltanto ragazzi. Sanno che ci sarà *tempo!* Si sentono Si sentono crescere col sentimento oscuro delle piante. «Basta – dice il padre – non combinerete mai niente di buono». «Da allora – concluse l'amico che raccontava – quando devo fare attenzione a qualche cosa mi si appannano gli occhi come allora, e vedo tutto sfocato» (*L'orologio del babbo, «La Stampa», 24* aprile 1937).

«*Leggi* che ore sono».

Il padre parla così, implacabile come la volontà dell'uomo e la realtà. Sbuca il treno nella notte e spande nella stazione **fresca e** serale il suo alito caldo di cosa viaggiante. Sul muricciolo i ragazzi hanno fatto a gara, mentre si muove il treno, a leggere presto le cifre appena illuminate sul ventre della vaporiera. Ma ora non hanno voglia di leggere i numeri **dell'orologio**. Sanno che ci sarà *tempo.* Si sentono crescere col sentimento oscuro delle piante (*B*[1] 311-12).

La tecnica collagistica in *Uf* fra 'prodotto' giornalistico e diegesi si inscrive nell'ambito di una storia testuale complessa, le cui fasi redazionali hanno avuto un diagramma più ampio e meno lineare di quello che è stato sinora ipotizzato (non molto, in verità), come attesta anche il carteggio con Valentino Bompiani[102]. Nella lettera del 13 gennaio 1938 Alvaro, facendo seguito ad un incontro romano, chiede di divenire uno scrittore organico alla Bompiani, avendo risolto consensualmente il contratto di esclusività con la Mondadori. Il 29 preannunzia l'inizio della copiatura in pulito del manoscritto, che spedirà «a mucchietti»; l'11 febbraio vengono spedite «le prime ottantasette pagine» (Stefano Pirandello le ha lette giudicandole «il mio libro migliore»), con la precisa richiesta di voler conoscere le «osservazioni» di lettura da parte del suo nuovo editore. La risposta è una lunga lettera, datata 18 febbraio, che vale la pena di stralciare estesamente:

Caro Alvaro,
queste prime 87 pagine sono state di minuto in minuto una festa più grande perché l'atmosfera è creata sin dalle prime righe e gli episodi si susseguono illuminati e

[102] Alcune delle lettere intercorse fra Alvaro e Bompiani sono state oggetto del prezioso contributo di G. Zaccaria (*Corrado Alvaro-Valentino Bompiani…,* VII-XVI). Se citate, sono state tutte riscontrate sulle fotocopie presenti nel fondo autografo della Fondazione Alvaro; le altre, di cui si dà notizia successivamente, sono inedite.

illuminanti. Nessuno ha ancora scritto quello che Lei scrive in questo romanzo, e non potrei farLe elogio, per me, maggiore. Attendo il seguito con molta ansia […].

Nel libro ogni tanto c'è una riga bianca: è una comodità dello scrittore e una incomodità per il lettore. Con uno spazio bianco Lei si libera delle, diciamo così, didascalie, e cioè dei legamenti. Dopo uno spazio bianco affronta il fatto in poche righe quanto più possibile sbrigative e sommarie; poi prende il volo […]. Ma il lettore ha dovuto compiere uno sforzo integrativo e accettare una rinuncia. Lei chiede al lettore molto, e gli concede pochissimo. […] Raramente Lei colloca intorno ai Suoi personaggi un ambiente deciso e visibile. Quando lo fa, si è per ricavarne considerazioni generali e non per collocare me, che leggo, davanti a un palcoscenico. Qualche esempio: vorrei sapere che lavoro fa il protagonista, che cos'è la fabbrica dove andrà, perché lo accetteranno, di che categoria è l'albergo dove è sceso, da dove gli vengono i soldi che spende, che cosa fa Barbara, come vive; dico, di proposito, i particolari più minuti per farle intendere il disagio che avverto.

Soltanto alle ultime pagine, dopo l'episodio del bagno, capisco che non ci sono stati rapporti sessuali tra i due, mentre molte interruzioni del racconto me lo avevano fatto sospettare più volte. D'altro canto Lei non mi dice mai perché questo non accada. Me ne rendo conto da me, a poco a poco, ma soltanto in seguito. L'episodio della scala, che è in sé bellissimo, non ha, quando si presenta la prima volta, tutto quel risalto che un motivo così importante dovrebbe avere. Guardi a pagina 23, l'ultimo alinea. Dove accade il colloquio? Perché non dirmi che è lei che si reca da Dale? Guardi a pagina 35. Non è un po' presto per dirmi che Dale si sentiva un simulatore? […]

Vorrei, in conclusione, forzarLe un poco la mano verso più accorti artifici, verso un racconto un poco più disteso, proprio perché il suo romanzo mi appare tanto ricco di sostanza lirica da avere bisogno d'essere lievemente diluito. […]

Alvaro accoglie i rilievi e promette di inviare «i fogli doppi del manoscritto con le varianti e le aggiunte. […] Sento che anche in questo libro sono troppo denso». Bompiani lo rassicura: il libro gli «sembra nuovo e potente», anzi «tanto efficace da divenire opprimente» e, dunque, avrebbe bisogno di avere l'inserimento di «uno o due episodi, una o due ombre bianche», che darebbero a questa prima parte un movimento ondoso» (8 marzo 1938). Il 17 dello stesso mese, infine, Alvaro preannunzia come imminente l'invio delle «ultime settanta pagine. […] Sono venute in tutto 260 pagine, cioè avremo un volume di 320 pagine […] e vedrò di aggiungere qualche pagina nei punti che Lei mi avrà segnato come bisognosi di una pausa e di una distensione», ribadendo comunque «che questo è il mio miglior lavoro», giudizio sul quale concorda pienamente Valentino Bompiani (6 aprile: «mi pare tra i più ricchi e i più nuovi della letteratura moderna, non soltanto italiana»), che il 13 postilla: «Lo considero un libro di valore e di interesse per i lettori di qualsiasi paese. […] Che sia poi un romanzo lirico, più che strettamente narrativo, con tutte le qualità e gli

svantaggi che la cosa comporta, lo sa anche Lei. Se Lei ha compiuto e sta compiendo sulle bozze quel lavoro di chiarimento e di legamento di cui si parlò, molto il libro se ne gioverà. Anche nella ultima parte, e cioè la fuga di Dale, c'è qualche punto oscuro. Ma, superatili, quella giornata di prigionia è stupenda; e così la conclusione».

Nella stessa lettera viene esternata per la prima volta, da parte di Bompiani, la preoccupazione di possibili problemi con la censura: consiglia ad Alvaro, pertanto, di portare una copia completa delle bozze al Minculpop, consegnandole a Gherardo Casini, il capo del servizio: «Io già parlai con lui del Suo romanzo, ma avere sin d'ora l'autorizzazione vuol dire non perdere tempo con la Prefettura, quando il libro sia stampato, e può voler dire avere l'appoggio immediato della stampa». Il 4 maggio, dopo aver detto *apertis verbis* che «l'aggiunta da Lei fatta all'ultima pagina mi lascia un po' perplesso», perché «mi pare faccia assumere al libro un significato diverso», torna su Casini, pregando Alvaro di fargli vedere «uno stampone della copertina. Non sono tranquillo e […] il mio dubbio nasce dal fatto che né il titolo del libro, né il volto della folla dice trattarsi della Russia. | Per la pubblicazione, penso che sia opportuno lasciar partire Hitler, e arrivare quindi alla metà di maggio».

In realtà, il problema non era costituito dalla copertina ma dal contenuto del libro. L'11 maggio lo scrittore informava il suo editore che il revisore designato, dopo aver letto il romanzo «con un interesse che non gli permetteva di lasciarlo», aveva manifestato il dubbio «che il libro possa essere frainteso e che da ciò provengano incidenti dannosi a me. Mi ha consigliato di scrivere un breve avvertimento nella prima pagina a scanso di equivoci. Mi ha inoltre segnalato alcune pagine, e precisamente i fogli 53-54, 76-78, 143-146 che sarebbe suo desiderio veder moderati. L'avvertenza e le modifiche gliele sottoporrò stasera o domattina». Come puntualmente avviene; e, spedendo le correzioni approvate, Alvaro dà un'ulteriore (e importante, per le valutazioni future delle sue testimonianze) informazione: «Il revisore, col quale abbiamo discusso a lungo, mi ha avvertito che, se il libro non gli avesse offerto pregi d'opera d'arte, la censura sarebbe stata ben altrimenti rigorosa». Bompiani comincia già a preparare la diffusione del libro all'estero (una copia delle bozze è inviata anche alla Metro Goldwin Mayer) ed intanto il libro viene stampato e cucito, giungendo nelle mani dell'autore nei primi giorni del giugno 1938.

Ulteriori notizie sulla storia testuale di *Uf* continuano a pullulare dal carteggio con Bompiani. Il 10 gennaio 1939 l'editore scrive che spera di «ristamparlo più presto del previsto»; il 14 marzo manda «la sovraccoperta della ristampa», con il colore di fondo che è stato mutato (e fa cenno ad una possibile

futura «elezione all'Accademia»); il 24 dello stesso mese fa «mandare la copia del tuo libro colle correzioni» d'autore, come attesta una successiva lettera del 19 maggio 1941, in cui Alvaro, in occasione della terza edizione, auspica che il romanzo «sia ricomposto sulla seconda edizione che a suo tempo io preparai con modifiche e correzioni» (notizia, questa, sinora inedita). Il 20 maggio, però, insorge nella Casa editrice il dubbio se sia possibile «mantenere il libro al 'lei'. Casini non fece obiezioni per la seconda edizione e probabilmente la concederà anche per la terza»; ed Alvaro di rimando, il giorno dopo: «il dottor Casini, quando gli chiesi se nella seconda edizione di *L'uomo è forte* si dovesse sostituire il 'lei' col 'voi', mi rispose che era bene mantenere il 'lei' perché il libro si svolge in ambiente non italiano. Tale regola vale per tutte le edizioni»; e, a riscontro, la casa editrice afferma che «il libro è stato composto sulla seconda edizione». Il 21 luglio essa è inviata all'autore, mentre per la settima (quella data alla luce in un'Italia liberata dalla dittatura) bisogna attendere i primi giorni del settembre 1945, quando Valentino informa Alvaro che «hanno tentato di fermare la ristampa dell'*Uomo è forte* per sopprimere, come tu giustamente scrivi, l'avvertenza. Ma il libro era ormai già stampato». Da ultimo, nel febbraio 1951, esso – comunica l'editore – potrebbe utilmente essere incluso nel Servizio Saldi Editoriali, che immette sul mercato a prezzi ridotti «quei libri la cui vendita si è fermata in libreria»: nel caso del volume alvariano il prezzo viene «ridotto da L. 400 a 100», anticipando le odierne edizioni *low cost*.

Se queste sono le notizie che dalle testimonianze epistolari è possibile estrapolare sul percorso redazionale ed editoriale di *Uf*, non molto di esso traluce dai sei lacerti manoscritti che ci sono pervenuti, sebbene i materiali siano stati in origine – come si è potuto vedere – assai copiosi. L'autografo di *Uf* (= *A*)[103], in buona parte una stesura da lavoro che costituiva la prima

[103] Fa parte del Fondo alvariano della Biblioteca comunale «Pietro De Nava» di Reggio Calabria, donato da Laura Babini, vedova dello scrittore. Un'altra parte degli autografi e del materiale documentario era stata invece data in custodia al fratello dello scrittore, don Massimo, dal nipote Massimo Alvaro, il quale, poco prima di morire, aveva ripreso possesso delle carte che erano in giacenza presso lo zio per affidarle all'istituto «Corrado Alvaro» di Roma. Una lite giudiziaria è poi insorta fra Lucrezia Francavilla, compagna di Massimo Alvaro ed erede testamentaria, e Giusi Rapisarda, segretaria dell'istituto (peraltro poi disciolto), la quale si è rifiutata di riconsegnare, se non in parte, il materiale in sua custodia. Neppure le sentenze della magistratura sono riuscite a dirimere positivamente la controversia; e le carte alvariane rimangono in stato di cattività, a parte un terzo e consistente nucleo, che la Fondazione «Corrado Alvaro» ha potuto acquistare dalla Francavilla mediante un finanziamento *ad hoc* della Provincia di Reggio Calabria. Grazie ad un inventario, meritoriamente fatto eseguire dalla Francavilla del materiale consegnato all'istituto «Alvaro», possiamo escludere che in esso vi siano ulteriori carte autografe relative ad *Uf*, ad eccezione di un saggio – di notevole interesse – che Alvaro aveva scritto per l'edizione americana del romanzo (la datazione autografa, a matita, è «5 settembre 1948) e che era composto di 18 ff. (cm 20,5x15,5), scritti solo sul *recto* a num. progressiva (purtroppo esso fa parte

concrezione del romanzo, è giunto acefalo e fortemente mutilo, mancando del cap. I, di parte del II, dell'inizio del III, della fine del IV e, praticamente, dell'intero cap. V (ciò che rimane, due ff., è appena rapportabile al luogo corrispondente), come anche del VI, di una parte del VII, di tutto il cap. VIII, di una parte del IX e dell'intero capitolo conclusivo, il X. Esso consta di ff. 76 (più altri due in cui è il testo dell'*Avvertenza alla VII edizione*, datata «Roma, giugno 1944»), di 32 x 22 cm, vergati con inchiostro nero solo sul *recto*; la num., autografa e sempre ad inchiostro nero, apposta sul margine superiore, è replicata da un'altra ad inchiostro blu, di mano aliena e seriore: 27-40 [16-29], 49-77 [30-58], 83-90 [59-66], 95-96 [67-68], 225-32 [69-76] e 1-15 [1-15]. Quest'ultimo gruppo di ff., come attesta la num., sta a sé e rappresenta (almeno nelle prime pagine) una copia a grafia estesa, che voleva essere in pulito, originando l'equivoco in cui è incorso l'estensore alieno della seconda num., il quale l'aveva collocato in *incipit* e non – come correttamente deve essere – alla fine, poiché la corrispondenza fra i fogli autografi e i capitoli di B^1 è: ff. 27-40 = II 52-60; ff. 49-77 = III 81-7, 91-7, 100-12; ff. 83-90 = IV 139-44; ff. 95-96 ≠ V 145-46; ff. 225-32 = VII 227-33; ff. 1-15 = IX 287-97. Ad inchiostro, e qualche volta a matita, appare una serie di date apposte nei margini: 16 ag. [f. 27]; 18 ag. [f. 31]; 24 ag. [f. 49, con annot.: «Prima stesura della scena del bagno»]; 28 ag. [f. 53]; 31 ag. [f. 55]; I sett. [f. 57]; 2 sett. [f. 61]; 14 sett. [f. 65]; 15 sett. [f. 75]; 16 sett. [f. 83]; 24-25 sett. [f. 90]; 25 sett. [f. 95]. Quasi sempre sul margine sx (due volte a matita) sono presenti appunti e indicazioni sullo sviluppo della trama, rispettivamente ai ff. 30, 33, 34, 37, 50, 51, 56, 57, 63, 64, 72, 73, 75, 77, 83 e 90; non vi è traccia di divisioni in capitoli, salvo un'indicazione di «Parte seconda», cassata, in *incipit* a f. 83, dove è anche una rilevante annotazione di sintesi: «La notte | L'Inquisitore | Seconda notte | L'incendio | Arresto»[104].

della carte alvariane in 'cattività' coatta e non consultabili). Presso la Fondazione Alvaro sono reperibili – sempre per quanto riguarda *Uf* – le lettere con l'editore e quelle con Frances Lanza Frenaye, sua traduttrice, di cui è stato già riportato qualche stralcio, importante ai fini esegetici.

[104] Delle sedici rintracciate nell'autografo (ff. 30, 33, 34, 37, 50, 51, 56, 57, 63, 64, 72, 73, 75, 77, 83 e 90), se ne riportano le più significative, dandole linearmente (e con qualche indispensabile integrazione interpuntiva), e non in colonna, come invece appaiono nel testo: «Era scomparso (il piacere)» (a matita, f. 30); «Tempo passato, si sentono più grandi, la vita vecchia come un'infanzia» (f. 33); «Si guardano come se si dovessero lasciare per sempre e se si abbracciassero sotto un pericolo» (f. 34); «La segretaria. Dale racconta la sera […] passata fuori e l'incontro di due che leggono giornali stranieri. Il giorno dopo dal Direttore sa che sono stati fucilati (Dimostr.[azione]). Responsabilità. Ricorda i due. Lavora in fabbrica. Orgoglio del lavoro. Barbara lo va a trovare. L'Inquisitore. Notte con Barbara. L'incendio (fine I parte)», e più in basso «Attenuare sdoppiamento di Dale» (f. 37); «Bagno. Innocenza. Come se qualcuno guardasse» (f. 50); «Dal Direttore. Rimorso. Barbara e quello che spera di lui […]» (f. 53); «Ha paura di ritrovare il Direttore? Il Direttore si divertiva a torturarlo» (f. 56); «Tutti si guardano come se potessero scomparire» (f. 57); «Descrivere i tratti del vecchio stampo […]» (f. 63); «In quell'istante. Ma negli altri?» (f. 64);

A presenta una scrittura a piena pagina, fitta e minuta, corsiva ed angolosa, con episodi sparsi di ricalco (di singole lettere, o di gruppi di lettere) e molto frequenti di lezioni cassate e sostituite in rigo o soprascritte in interlinea (pochissime le varianti in margine): il *ductus* è variabile per intensità, ampiezza ed altezza, come anche gli spazi interlineari e le linee di scrittura, che vanno da 27 a 35 (salvo l'ultimo gruppo, oscillante fra 24 e 29, con l'unica eccezione di f. 231, che ne ha 32), mentre le marginazioni, ridottissime, sono sostanzialmente uniformi per ogni lato, salvo il sinistro. In qualche luogo, singoli rinvii consentono di dedurre la possibilità di una diversa compaginazione (o di una ipotesi di compaginazione), relativamente a singole sequenze, come ad es. a f. 72 («vedi seguito a pag. 27») o a f. 73 («seguito di pag. 22, R. 497. Scena del telefono. IV. 25 marzo»), ambedue cassate. Alcuni fogli (ad esempio, il 38, il 95, il 96) appaiono chiaramente ricopiati in pulito, come si evince dalla grafia più distesa, dalle interlinee più ampie, dalle cassature e dalle (poche) lezioni sostitutive, che sono prodotte solo in linea. In qualche caso è possibile affermare che Alvaro ha rifuso pagine precedentemente prodotte: i ff. 71-72 hanno una numerazione ricalcata per la prima cifra su un'altra, purtroppo illeggibile, e presentano elementi di una diversa onomastica (Barbara è soprascritto a Delfina; Alessio proviene da un Pimma poi mutato in Bet, così come Zade da Arlanò, nell'intento di 'slavizzare' i nomi), ed inoltre in f. 73 un segmento allotrio in *incipit* è stato cassato[105]. Probabilmente Alvaro, in origine, aveva immaginato una narrazione divisa in due parti (e non in capitoli), con tutta una serie di sviluppi possibili, fermati negli appunti tematici in margine, che solo in parte saranno attuati.

Il dato più importante, nell'endoscopia del manoscritto, è da indicare nel fatto che esso è, in realtà, costituito da due diversi momenti e stadi re-

«Dale si avvicina. La borsa da cui ebbe speso al ristorante notturno. La notte e il pasto. L'Inquisitore lo chiama il giorno dopo» (f. 75); «Pasto come se ella si nutrisse di lui. Piacere di mangiare insieme come se si amasse, si nutrisse i figli, ecc. Ubriachezza. La donna era seduta […]» (f. 90).

[105] Si trascrive l'ultima versione, essendo il testo irto di cassature e di correzioni: «Forse mai nella sua storia l'uomo manifestò tanta forza, magnanimità, resistenza, se la più modesta vicenda di come ciascuno viveva la sua vita ha spesso grandezze più che umane. Il problema dell'uomo è legare la sua piccola vita alla storia che passa». Dopo questo pezzo, cassato con due freghi diagonali ed uno in orizzontale, a delimitare la porzione di testo interamente espunta, seguono la nota d'appicco e la data, già riportate («Seguito di pag. 22…). Diverso il caso di f. 71, che sempre in *incipit* presenta una porzione di testo comunque attinente, per contenuto ed onomastica, al momento narrativo: «e quando si esce da un inverno col sole, generalmente è già tutto […] e forse abortito. – Ma sempre nell'inverno si fanno meno sciocchezze, tanto meglio – aveva aggiunto Sodalis – questo è nel carattere italiano –. Era un gran parlare, e Pimma, il più buffo tra gli amici di quella sera, andava guardando le donne».

dazionali. Sino a f. 96 compaiono date, annotazioni e, soprattutto, diversificazioni strutturali rispetto a B^1, e dunque – a questa altezza – *A* costituisce la prima redazione di *Uf* (tra l'agosto e l'ottobre del 1937, tre mesi dopo la fine del secondo viaggio in URSS). Ad essa poi segue (il dato, questa volta, è induttivo) la seconda redazione di lavoro, i cui lacerti superstiti sono rappresentati dai ff. 225-32 e 1-15, che provengono – come mostra la consistenza materica – da una risma di carta più sottile e di diverso colore avorio, mentre a livello diegetico si registra una sostanziale aderenza al testo della *princeps*. Ultimata questa seconda redazione[106], Alvaro ha instaurato nel gennaio del 1938 la trattativa con Valentino Bompiani per la pubblicazione del romanzo, iniziando l'11 febbraio a spedire le prime ottantasette cartelle manoscritte della copiatura in pulito, che poi – dopo le prime osservazioni dell'editore – diviene invio di «fogli doppi con le varianti e le aggiunte», senza che di questo autografo – il cui invio termina nella seconda metà del marzo 1938, e sul corpo del quale è stata effettuata la composizione tipografica – nulla sia pervenuto[107].

La prima redazione di *Uf*, nei pochi elementi che si sono salvati dalla sparizione (ff. 27-40, 49-77, 83-90, 95-96), è la sinopia di una materia narrativa che in Alvaro incubava da almeno un triennio e che nel terzo trimestre del 1937 giungeva ad una sua compatta, sebbene non definitiva, sistemazione diegetica. È possibile, ma soprattutto funzionale, leggere il romanzo in questa sua prima e lacunosa veste, come se esso fosse allora rimasto inedito e poi pubblicato postumo, in modo da coglierne i caratteri originari e le vicende successive della riscrittura, focalizzando i mutamenti anche profondi, e di ordine strutturale, che sono intercorsi fra questa prima veste e B^1, con l'omissione e l'immissione di intere sequenze o la diversa dislocazione di linee ed episodi narrativi[108]. Il dato imme-

[106] C'è in proposito, a suffragare questa ipotesi, una testimonianza dello scrittore, che in un'intervista (*Colloquio con Alvaro*, «Meridiano di Roma», III, 8, 20 febbraio 1938) dava notizia di avere scritto il romanzo «dall'agosto scorso al gennaio di quest'anno».

[107] È sempre da ricordare – di questa vicenda testuale – che attraverso le lettere dell'editore è possibile ricostruire ciò che ancora non esisteva nel terzo autografo di *Uf*, quello sul quale Valentino sviluppava le sue osservazioni critiche.

[108] Nell'analisi delle macrovarianti soppressive, aggiuntive, sostitutive e permutative che intercorrono fra *A* e B^1, si è ideato un sistema che tende a salvaguardare la lettura unitaria della lezione ultima dall'autografo e, al tempo stesso, a dar conto – *per exempla* – dell'intero cammino redazionale da *A* a B^1. A tal fine, quando necessario, appaiono due fasce d'apparato, separate da una spaziatura interlineare: la prima, genetica, nella quale si riportano solo i fenomeni essenziali del processo correttorio di *A*; la seconda, evolutiva, dall'ultima lezione di *A* a B^1. Nelle due fasce le varianti sono rubricate mediante l'indicizzazione del testo per paragrafatura e suddividendo nelle note, per *tranches* speculari al testo, il relativo apparato, nel quale può non essere presente la fascia genetica, ove *A* non presenti elementi correttori significativi. Per rendere funzionale al massimo l'esplicazione del

diatamente percepito dal lettore di quest'inedita redazione da lavoro di *Uf*[109] è appunto la concentrazione estrema, la densità soffocante e perseguìta, lo sperimentalismo coerente dell'andamento narrativo, che poco o nulla concede al tradizionale ed alle esigenze del mercato editoriale, procedendo per linee intuitive in modo meno lirico, meno descrittivo di quanto avverrà in B^1, e prescindendo quasi dalle imbottiture distensive e di raccordo, poi chieste da Bompiani ed accordate dall'autore. Il primo dei superstiti lacerti autografi parte dalla sequenza dell'orologio rubato in ufficio a Barbara. In origine esisteva una felice progressione ascendente, da «rischio» a «vizio» sino a «paura» (autentico *mot-clé* del romanzo ed elemento cardinale del suo titolo originario, *Paura sul mondo*, come infatti appare in qualche traduzione straniera), istintuale ed incontrollabile com'è la paura dei ragazzi quando si accorgono, soltanto dopo, di aver compiuto qualcosa di «proibito» (altro tematismo fondamentale di *Uf*), o come quella degli animali, che è memoria corporale, incoscienziale, della colpa e della punizione; e tale è la condizione di Barbara, quando Dale coglie i muscoli del suo viso che vibrano in modo meccanico ed incontrollato. In B^1, invece, tutto è raccorpato in un unico scambio dialogico sotto la categoria del «male», orchestrata univocamente; e lo stesso avviene, per il «proibito», tra la paura dei ragazzi e quella degli animali, con l'espunzione – davvero in perdita – del muscolo facciale che vibra inconsultamente per dar luogo in sua vece all'elemento didascalico,

percorso genetico ed evolutivo, senza appesantirla, nei brani a testo *A* è stato stampato in corpo 10 tondo, quando permane immutato in B^1, mentre le parti poi interamente soppresse sono state poste in corpo 8, sempre tondo, e quelle mutanti fra *A* e B^1 in corsivo, corpo 10 (in grassetto, corpo 8, le parti aggiunte in B^1, quando quest'ultimo è posto a confronto speculare con *A*: in tal caso la fascia d'apparato è solo genetica).

[109] Si dà a testo, nei brani riprodotti, l'ultima lezione di *A*, che viene riprodotta fedelmente, riportando nella prima fascia (genetica) dell'apparato quella – o quelle – che la precedono. Al fine di rendere il più possibile compatto e immediato il percorso correttorio, la porzione di testo delimitata dalla parentesi quadra in chiusura a destra costituisce, in ogni caso, la lezione conclusiva di *A*. Il suo instaurarsi viene formalizzato da alcune semplici didascalie o segni grafici: *spscr. / stscr. a* (lez. soprascritta / sottoscritta a); *ante / post* > < (porzione di testo che precede / segue una lez. cassata in rigo); *ex* (lez. proveniente da una serie di correzioni successive, contrassegnate (quasi sempre) da un esponente progressivo premesso a ciascuna, che è stata cassata, con la seriore soprascritta ad essa, salvo diversa segnalazione; in questo (raro) caso non appare *ex*, preposto, ma un esponente numerico finale: ^{x}t, che indica identità raggiunta con la lez. a testo (la specificazione ad essa relativa è posta tra parentesi tonde). Altre didascalie o segni grafici: *agg. intl.* (aggiunta interlineare); *su* (lez. ricalcata su); *da* (porzione di testo integrata, o corretta, in rigo); *mg.sn* o *ds* (aggiunta o lezione allocata sul margine sinistro o destro); ++++ (lez. illeggibile); +aaaaa+ (lez. incerta). Un punto in apice e in grassetto isola la porzione di variante alla quale si riferisce la didascalia seguente; fra parentesi quadre sono racchiuse le lettere integrate per esplicitare una lezione lasciata in tronco dall'autore; una barretta verticale segnala il capoverso.

esplicativo, di Barbara che rifiuta il braccio del compagno, per sentirsi sola ed esternamente distanziata dal male, mentre Dale si ritrova lontano ed emarginato da lei:

– No, in ufficio. Io *lo* avevo messo davanti a me, sul mio tavolo. *Venne* a chiamarmi la segretaria del *Direttore, e quando* tornai al mio posto l'orologio non c'era più.

– *E puoi correre qualche rischio*?

– Secondo. Non ho idea di chi possa averlo rubato. *Può essere* un impiegato, e allora lo terrà per sé, lo nasconderà.

– Come se fosse un vizio, – disse Dale. – E avrà paura a sua volta che glielo ritrovino.

– Ma se è una donna che mi *vuol* fare male, *lo può*.

Dale cominciava a *capire* l'espressione di Barbara quando aveva paura. Avvertiva quasi un tremito interno, inconsulto come quello dei ragazzi *che hanno fatto* qualcosa di proibito e che si ricordano solamente dopo, che era proibito. *Anche* gli animali si comportano allo stesso modo: non si ricordano che è proibito, ma si ricordano *d'*un tratto della punizione, *e neppure nella* memoria *o nella* coscienza, ma nel corpo, *una memoria corporale.* In quei momenti si sarebbe detto che ogni muscolo del suo viso vibrasse, e aveva dei movimenti inconsulti, meccanici. Difatti sorrideva penosamente (*A* 27).

– No, in ufficio. *Lo* avevo messo **un istante** davanti a me, sul tavolo, **quando** *venne* a chiamarmi la segretaria del *direttore. Quando* tornai al mio posto l'orologio non c'era più.

– *Può succedere qualche cosa di male*?

– Secondo. Non ho idea di chi possa averlo rubato. *Se è stato* un impiegato, lo terrà per sé, lo nasconderà. Ma se è una donna che mi *vuole* male, *può farlo* **molto facilmente.**

Dale cominciava a *distinguere* l'espressione di Barbara quando aveva paura. Avvertiva quasi un tremito interno, inconsulto come quello dei ragazzi *quando fanno* qualcosa di proibito, *o come* gli animali **che** si ricordano **soltanto dopo il danno,** *a* un tratto, della punizione, *non con la* memoria *della* coscienza, *ma con quella fisica.* Sorrideva penosamente, **e se egli le teneva il braccio sotto il suo, lo lasciava andare, poiché ella voleva rimanere sola in questi momenti, e almeno in questi non fare nulla di male. Allora egli si ritrovava molto lontano, come uno sconosciuto, e la causa stessa di quel disordine** (*B*[1] 52).

Dalla vicenda dell'orologio, e delle possibili giustificazioni della sua presenza[110], si passa alla pericolosità del loro legame («E noi perché ci vediamo? […] Perché stiamo sempre insieme? È precisamente lo stesso. Eppure seguitiamo a vederci. Eppure ne abbiamo bisogno» *A* 29), al

[110] «– Ma tu puoi sempre dire d'averlo avuto da me.

– Allora siamo in due.

– Io posso sempre dire d'averlo avuto qualche anno fa da un marinaio straniero, in cambio…

– In cambio di *che*? (→ In cambio di *che cosa*?)

– Come è stato effettivamente: in cambio di uno scialle vecchio che avevo in casa, ecco. (→ Per amicizia.)

– Ah, questo non vale. Questo non vale. Non *ti* crederanno(→ Non è possibile. Non mi c-.)» (*A* 28 : *B*[1] 53)

destino strozzato di un'intera generazione condannata a non divenire mai adulta e subito dopo – in perfetta successione – al dono da parte di Dale di un'arancia e di un dolce (quest'ultimo assente in B^1), che crea un momento quasi di unione carnale, con Barbara che mangia golosamente, mentre il dialogo si snoda veloce e incisivo sui richiami congiuntivi ed attrattivi di una quotidiana vita «borghese» (vino, teatro, libri e cibo), e con Dale che propone di mangiare insieme, generando una larvata allusione sessuale, ma Barbara – pur tentata dal richiamo del corpo e del sentimento – rifiuta per paura, una paura iterata e pervasiva:

– [1] *La nostra generazione è sempre di ragazzi.*

– *Ragazzi,* – ripeté Barbara sorridendo. […]

– Già, ragazzi – disse Dale. Come avremmo potuto crescere? A me sembra d'aver passato tutta la vita in collegio, [f. 30] e di passarla ancora. Prima sotto il padre, e tu sai com'era mio padre; poi in collegio; poi la guerra, poi attaccò subito subito tutto questo. Quando avrei potuto crescere? Guarda, – disse *d'un tratto* aprendo *una* borsa di cuoio che aveva sulle ginocchia, – *vuoi*?

– Questo è proprio da ragazzi, disse Barbara, *prendendo dalla borsa aperta la famosa arancia e un dolce.* […]

– [2] Com'è bella, *fece* Barbara. E dove fanno di questi dolci meravigliosi? Te l'ha dato anche questo il marinaio straniero? Guarda che meraviglia. Non è facile trovare di questa roba, sai, Dale?

– Un giorno, – fece Dale – vorrei che mangiassimo insieme.

– Ma è un vero capolavoro. E il colore, ma vi trattano bene in quella pensione. – Ella staccò subito il confetto nel mezzo della pasta, e disse: – Oh, ho già mangiato il confetto. Ora mangio tutto. Ne vuoi? – Mangiava come se nascondesse qualche cosa. – *E che profumo!* Dale, io credo sul serio che siamo ancora ragazzi. Ella volle che Dale sentisse l'odore dell'arancia. Come ubbriaca, gli mormorò:

– [3] Come è borghese, non è vero? Come è *borghese* tutto questo.

– Io, – fece Dale – ho da parte anche del vino. Ti piace?

– E a te piace d'andare a teatro? A me piace anche leggere dei bei libri.

– Oh, il teatro.

– Ma questa arancia, com'è buona!

– Ti piace?

– Uhm, Dale. E a te piace il girare per le strade?

– *Sì, anche a te?*

– Un giorno andiamo a fare un giro *nella* nostra vecchia città.

– Barbara, una volta *pranziamo.* [f. 31]

– [4] Stasera? – disse Barbara – Stasera è troppo presto.

– E quando, allora?

– Domani. Questa sera non sono tranquilla. Ho paura.

– È accaduto qualcosa?

– Ho paura, – ripeté Barbara, e sorrise mostrando i denti; e quel bianco dei denti era la paura.

– Pure aspettare è orribile, – disse Dale.

– [5] Lontano, – disse Barbara, – lontano sarebbe bello stare. Si dovrebbe partire, e trovarsi soli, in riva al mare, per esempio, una casa in riva al mare. Come dei fratelli. Io non avevo nessun pensiero, prima. Ora mi è entrata quest'idea dell'orologio. Aspetto di sapere come finisce. Ma prima, quando non aspettavo niente, ero come morta. *Capisco* che la morte è non aspettare più niente. E ora che aspetto *qualcosa è orribile* lo stesso (*A* 29-31 → *B*[1] 54-6)[111].

Poi i due percorrono un intrico di strade e sbucano in una grande piazza, mentre «il crepuscolo tardo a finire indugiava grigio come polvere». Barbara ripensa ad una strage di cui era stata testimone impaurita lì, da bambina, mentre Dale ignora quello che le passa per la mente e poi il sollievo che la pervade quando svoltano in un'altra strada, in un altro quartiere, ritrovando «una memoria congiunta», ancora una volta latamente sessuale, che proietta istintivamente nella alterità desueta degli edifici (in *B*[1] con espansioni quasi sempre inappropriate) l'eterna dialettica del tempo e della persistenza, della morte e dell'eros:

[111] [1] ragazzi.] *post* >figlioli< ragazzi.] *ante* >Del resto, tu hai dieci anni meno di me.< braccio.] *ante* > Ma soltanto un attimo, come una promessa, o come per prendere contatto con lui vivo, uomo, compagno. Subito.] *su* s-, Prima] *post* >Ecco< la guerra] *post* >attaccò subito subito< tutto questo.] *post* >questa roba< una borsa] *post* >la< [2] ancora ragazzi.] *post* >molto< [3] teatro?…libri.] t-? [1]>– E a te piacciono i libri[?] [2] A me piace anche leggere dei bei libri. <*negli spazi bianchi* il teatro.] *ante* >Il teatro o il cinema?< pranziamo] *spscr. a* andiamo a far colazione [5] fratelli] *post* >buoni compagni<

[1] La nostra…Dale. Come] – Siamo due poveri ragazzi – disse Dale. | – Ragazzi? – ripetè Barbara. Come poté, si avvicinò a lui e gli posò la mano sulla mano. Ma se ne ritrasse subito. Seduto sulla panchina di fronte, un uomo li stava a guardare come una rappresentazione, e aggrottava di quando in quando le ciglia, quasi stentasse a rendersi conto di quel colloquio. | – Come crescere?… crescere?] c-? – disse Dale. – Sempre sotto, in guerra, e dopo la guerra, sempre come in un collegio. | – E la cosa più fastidiosa – disse Barbara piegandosi verso di lui. In modo che egli ebbe la impressione di quel busto forte che gli respirava accanto – è che tutti si occupano dei fatti degli altri. D'un tratto] d'improvviso una]la vuoi?] la v-? | – Oh, che meraviglia – esclamò Barbara. L'uomo sulla panchina di fronte si grattò furiosamente la testa, e inutilmente Barbara che aveva presa nella borsa quella meraviglia, un'arancia, la famosa arancia di Dale, sorrideva sbucciandola e guardando il testimone. Il quale si levò come se si ricordasse di qualche cosa e si allontanò in fretta voltandosi indietro quando fu sul cancello. Ora che erano rimasti soli, avevano l'impressione esatta del pericolo. [2] fece] esclamava Non] Dove l'hai trovata? Non E che profumo!] Che odore. Ora la mangio tutta, ne vuoi? Ragazzi.] r-. Senti, senti. Ci si ubbriaca. [3] Come è] Com'è borghese tutto questo.] proibito tutto questo, Dale. Oh, Dale – seguitò a dire quasi tubando, vicina, e tutta gonfia dell'umore dolce e profondo dell'arancia. | – Oh, tengo anche altre cose da parte. | – Che cosa? Dimmelo subito. | – Vedrai. Sì…– Un] – Per le strade deserte dove non c'è nessuno. | – Un nella] per la città.] c-. Verso sera. Meglio di notte. Pranziamo.] dobbiamo pranzare insieme. | – Bene, Dale. E ti piace andare a teatro? No, dagli Zigani. | – Sì, andiamo anche là. | – Andiamoci stasera. [4] denti…paura.] d- bianchi e forti. Quel bianco era la paura: – No, stasera no. [5] Ma prima,] P-, Capisco] Capivo qualcosa…lo stesso.] qualche cosa, non è bello lo stesso. Ma mi piace. Usciamo, andiamo via.

Erano nel quartiere dei vecchi affari, il vecchio quartiere commerciale, divenuto ora antico, dissueto, come un quartiere di scavo a Pompei. S'indovinava, sul filo d'una memoria naturale e istintiva, l'animazione di *questa* strada, i negozi nell'ombra vuota degli anditi, la gente in un costume quasi ormai storico, che *si ripresentava alla memoria* come in una collezione di dagherrotipi. Ora tutto *era* assurdo: e gli edifizi col loro stile *chiassoso*, i balconi, le grandi *porte,* i riquadri delle botteghe, e la stessa strada, con la sua ombra raccolta, i suoi pendii, e gli angoli composti quasi da una frequenza umana in un senso assurdo, proibito, condannato a morte. E l'uomo era invece sempre lo stesso.

– Non passo più per questa strada da un pezzo, – disse Barbara.

Ora ritrovavano insieme, in una memoria precisa, la sequenza delle strade. *Sapevano* che tra poco si sarebbe *aperto* un parco, e poi una strada ampia, tutto di stile libertì (*A* 32-3).

Si trovavano nel vecchio quartiere degli affari, divenuto antico **e** dissueto, come un quartiere di scavo a Pompei. S'indovinava, sul filo d'una memoria istintiva, l'animazione di *quella* strada, i negozi nell'ombra **ora** vuota degli anditi **e delle porte**, la gente in un costume ormai storico, che *si aggirava* come in una collezione di dagherrotipi. Ora tutto *pareva* assurdo: gli edifizi col loro stile *floreale*, i balconi, le grandi *porte d*elle botteghe **vuote**, e la stessa strada con la sua ombra raccolta **protetta dalla sommità degli edifizi che in alto tentavano di raggiungersi e di accostarsi, e** i pendii, gli angoli composti quasi da una frequenza umana in un senso assurdo, proibito, condannato a morte. E l'uomo era invece sempre lo stesso. **Tempo passato: ci si sente più grandi; la vita vecchia come un'infanzia del mondo.**

– Non passo più per questa strada da un pezzo – disse Barbara. *Ma ritrovava* in una memoria precisa la sequenza delle strade **come si ritrova una rima.** *Sapeva* che tra poco si sarebbe *aperta* una strada ampia, di stile libertì, **ingenua ora che i vecchi abitatori erano scomparsi** (B^1 57-8).

Ad un tratto Barbara si ferma, «quasi sbarrando la strada», poiché abita nelle vicinanze e non vuole che Dale l'accompagni:

– Non, non è possibile. Mi conoscono. Tu non devi mai conoscere il nome della mia strada. Tu non devi mai aspettarmi da queste parti. Tu non devi mai domandare di me.

– Ti accompagno. Ti prometto che non leggerò il nome della tua strada. Ti prometto che non lo saprò mai.

– Quando ci separiamo, tu non devi voltarti per guardarmi (*A* 33).

Mentre sono fermi e guardano la vetrina vuota, spettrale, di un negozio, vedono apparire «nello stesso vetro, accanto alla loro immagine evanescente», un altro viso, che Barbara riconosce essere quello di un Inquisitore. Ed è proprio la pressione del pericolo che fa affiorare le parole del silenzio, quelle che finora Dale non era riuscito a pronunziare, dando vita ad una sequenza narrativa intensissima, che costituisce uno *specimen* esemplare del passaggio da *A* a B^1:

– [1] Barbara, – disse Dale, – ho pensato a te, e ho sempre sperato di ritrovarti.

Egli parlava con le braccia distese, chiudendo gli occhi; quando li riapriva, vedeva la donna davanti a lui, a capo basso con le mani strette, che ascoltava.

– Non puoi immaginare che piacere mi faceva sapere che tu qualche volta, nelle tue lettere, ti ricordavi di me.

– [2] *Tu pensavi a me?*

– Certo, – egli disse. Certo. *Nel* forte della guerra civile *ho pensato* a te.

Ella rifletteva. – Sei sicuro, – disse – che non fosse *la distanza*, e l'idea che non ci saremmo ritrovati *mai?*

– [3] *Può essere,* – disse Dale sinceramente. – *Ma anche ora penso a te. Sono molto in pensiero per te. Quando tu mi telefoni, sono contento; poi, quando hai finito di parlarmi, mi domando se proprio in quel momento non t'é accaduto qualcosa.* [f. 35]

– [4] *Tu* sai che cosa mi può *accadere.*

– Ma anche a me, Barbara.

– È vero – ella disse stringendo le mani.

Con uno di quegli slanci quasi puerili che egli le conosceva da ragazzo, aggiunse:

– Per molti anni, da tanti anni, ho avuto disgusto degli uomini. Nella nostra vita non c'è posto per queste cose. E queste cose sono una porcheria.

Il suo viso divenne tagliente, e la ruga forte che le si era stampata tra le ciglia, nell'uniformità bianca del viso, divenne profonda come un'incrinatura.

– [5] È giusto, – disse Dale. – Anch'io mi domando perché ci si procura così facilmente l'occasione di stare in pena. So quello che mi vuoi dire. Io sono stato all'estero, nessuno sa quello che ho potuto fare, e insomma sono sospetto. E sono solo, in una terribile solitudine[112].

Mi dicono che mi daranno del lavoro. Sono molto gentili. Ma appunto per questo non me ne fido. Facciamo un patto. Non ci vediamo più. Se tu credi che io sia sospetto…

– Lo sei. Sono tutti sospetti quelli che non hanno diviso con noi questi anni. Abbiamo sofferto molto. Tutto abbiamo sofferto. E chi non ha sofferto…

– Non ho diritto a nulla, lo so.

– Tu non puoi capire, Dale. Tu sei cinquant'anni indietro. Sei un altro uomo.

[6] Dale la vedeva ora enorme, forte, irraggiungibile, e si sentiva escluso da quella forza, come da un *mondo.* [f. 36]

– Barbara, se tu, se tu… Certo, con te, io diverrei migliore. Tu sei forte. Sei molto forte. L'avevo sempre pensato. Anche quand'eri ragazza lo pensavo. Certo, devi essere contenta di quello che hai passato. È stato terribile, non è vero?

– Sì – ella disse semplicemente.

[112] [1] Dale,…ritrovarti.] *ex* [1]Dale – >t'ho sempre amata< [2] D-. – Ho >sempre< pensato a te, e ho sempre sperato di ritrovarti. >Che cosa posso fare per te? Io ti ricordo, in quel tempo, quando avevi una treccia sulla nuca. Poi ti sposasti. Allora | – Tu lo sai, che sono stata sempre per i Partigiani. – Leggevi e fumavi< mani] *post* braccia Non puoi] *post* >Io speravo che te ne fossi accorta< immaginare] *post* credere [3] Certo. Nel] *post* >sinceramente< (disse. *in* d-) – Sei sicuro,] *post* >Poi disse< distanza, e] d->?< [4] hai finito] *post* >si chiude< [5] ella disse] *post* >Ma tu sei solo< sono stato] *post* >vengo< E sono] *post* >Penso<

[2] tu…me?] Sì. Senti, Dale: tu pensavi a me quando eri laggiù all'estero? Nel] n- ho pensato] pensavo la distanza] l'impressione della d- mai?] m- più? [4] Può essere,] Non lo so – Ma… qualcosa.] – E mi hai amato? | – Sì. Fu nel tempo che ti trovai col tuo fidanzato, quando parlavate animatamente. [5] Tu] – Ah. Tu accadere.] accadere – disse Barbara come per mettere avanti un patto.

Rare lampade illuminavano la strada. Camminavano a passo lento, quasi ritardando il momento in cui si dovevano lasciare.

– [7] Questa è la mia strada – *ella disse – tu non ne leggerai il nome, è vero?*

– *Non lo leggerò.*

– *Che ore sono?*

– *Dev'essere tardi. Sarà mezzanotte.*

– Il guardiano *sarà ancora in piedi. Se qualcuno ti domanda, tu dì che cerchi la tua strada. Hai capito*?

[8] Ora diventava estremamente fragile. Esitando, sempre sul punto di lasciarsi, *arrivarono* sulla porta della casa di Barbara. Una luce bianca splendeva nella *casa bianca* del guardiano, e lasciava scorgere attraverso i vetri l'interno bianco e senz'ombra, come se quella luce splendesse in un'officina deserta, dove le macchine fossero ferme. Dale prese Barbara per le mani, *le* strinse i *gomiti,* e la sentì cedere sotto quella stretta. – Povera Barbara, povera Barbara, quanto hai sofferto – andava egli mormorando. Aveva il petto forte come una *corazza. Ma* ora si appoggiava al muro scrostato e sudicio della *scala.* – Va' via, va' via, – ella si raccomandava debolmente. [9] Un'impressione molto antica gli si affacciò alla memoria, di quando [f. 37] una volta, zappettando in un giardino da molto tempo *non coltivato,* aveva fatto una buca ai piedi di un rosaio, e l'odore della terra era misto all'odore del legno della *rosa, come un'essenza che si fosse sprigionata dopo lunghi anni.* Così odorava Barbara, d'un odore antico e appassito che a mano a mano riprendeva vigore. E in quel buio d'occhi, chiusi, *egli vide* che a un tratto ella levava il *capo,* i suoi occhi brillavano nell'*ombra* in allarme. – *Arriva qualcuno – disse*[113]. Stettero ad ascoltare, ed egli poteva sentire come ella temesse di far sentire il suo stesso respiro. Questo li divise ognuno nella sua difesa. – Aspetta. Zitto. Vai via –

Egli infilò la porta, con l'impressione che qualcuno gli falciasse i piedi. Si trovò sulla strada deserta e grigia. Svoltò. Un guardiano notturno seduto su uno scalino lo guardò passare. «Eppure» – egli si disse – «quello che sto facendo è colpevole». Aggiunse: «Non è poi così forte» (→ *B*1 59-60).

Nella redazione di lavoro il dialogo è ben più ampio, articolato e progrediente su sé stesso. Dale confessa di averla sempre pensata da lontano (anzi, come si vede dall'apparato genetico, in prima versione dichiarava *tout court* di averla sempre amata) e di avere costantemente paura per lei, che a sua volta rivela di avere nutrito per molti anni un totale disgusto degli

[113] [6] escluso] *post* >quasi< mondo.|– Barbara] mondo.>– Pensi di ripartire? | Non mi so rivedere più fuori. Ho finito il mio periodo di perfezionamento.< – B- Rare] *spscr. a* Poche a passo lento] *spscr. a* su la via [7] Sarà mezzanotte] *post* >Mezzanotte.< [8] sulla porta] *post* >davanti< debolmente.] *spscr. a* senza più forza

[6] mondo.] m-. Barbara mosse qualche passo, lentamente e fermamente, come dopo aver preso una risoluzione. [7] ella disse…capito?] disse tranquilla a una svolta. – Deve essere tardi. Sarà mezzanotte. Se qualcuno ti domanda, quando torni indietro, devi dire che ti sei smarrito. Va bene? | Dale guardò la strada, e tutto gli parve gentile, e i colori degli edifizi gli parvero i colori di lei. La vide come se l'avesse conosciuta sempre, in un paesaggio abitudinario; pensò che in questo modo rientrando a casa ella aveva veduto tutto attorno. [8] casa bianca] casetta imbiancata le] poi le gomiti] g-, corazza. Ma] c-, ma scala. –] scala. Un'impressione [9] non coltivato] trascurato rosa,…anni.] rosa sprigionandosi come un'essenza. Egli vide] V- capo,] c- e ombra]o-, – Arriva…disse.] – Vai via, vai via. Arriva qualcuno. – Ma [*segue B*1 60-74).

uomini, poiché nella vita dei rivoluzionari non c'è posto per le «porcherie» della sentimentalità. La ruga profonda che appare a solcarne la fronte, quasi un'incrinatura, è una sorta di simbolo divisorio tra chi ha vissuto e sofferto per l'edificazione del *brave new world* e chi ne è escluso perché impartecipe e diverso. Dale torna a ribadire la coscienza della propria condizione, che è quella dell'essere in una terribile solitudine e in sospetto al Potere: la vede forte e irraggiungibile, tanto da sentirsi «escluso da quella forza, come da un mondo» che – pure – lo renderebbe migliore. Ma quando giungono nella strada dove è la casa di Barbara, la loro condizione si rovescia, e la dialettica fra dominanza e recessività, che è al fondo di ogni legame amoroso, si ribalta: lei diviene fragile, cede al suo abbraccio, si appoggia vinta al muro «scrostato e sudicio» della sua scala, rimanendo tesa in allarme, e quasi comprimendo il suo stesso respiro, fino a quando per il sospetto di un passo in arrivo l'egoismo istintuale della sopravvivenza «non li divise ognuno nella sua difesa», con Dale che declina a se stesso, mentre si allontana, la consapevolezza della propria colpa, ma soprattutto della forza soltanto apparente di Barbara. In B^1, invece, il passo che percorre la scala spinge Barbara a immettere nel proprio appartamento Dale, il quale, nel buio che li fascia, appena rigato da una «luce opalescente, simile a quella degli animali più elementari nel buio della notte marina», s'inginocchia a baciarle il corpo, quasi deprivando di pulsione erotica l'atto, che si carica di nostalgia materna ed umana:

> Sentiva […] tutto quel corpo fino al petto e al viso che nel buio gli pareva smisurato, quel corpo che non apparteneva a lui né ad alcuno, che non apparteneva neppure all'ombra di quella donna, come un impedimento, una forma, un modo di passare su questa terra; e le mani gli ricordavano il lavoro, e il seno il nutrimento, e il viso il segno di riconoscimento di quella creatura nella confusione degli esseri. Gli pareva di ripercorrere le strade che quei piedi avevano percorso, lo spavento che aveva turbato quel ventre e le passioni che avevano agitato quel cuore, e in una fredda esaltazione la trama di quella stoffa e il cuoio di quelle scarpe, scaldati dalla presenza viva di un essere, erano l'abito dei pellegrini sofferenti sulla terra. Sentì che quella forma umana cadeva sul pavimento freddo, e con le sue mani la risollevò; gli pareva di portarla in alto, e a mano a mano si accendeva in essa un più forte calore di vita che scaldava la stanza sconosciuta (B^1 61-2).

È il problema ricorrente della diegesi alvariana, sempre incline a slittare nell'appesantimento delle dilatazioni liriche, bloccate dall'accendersi improvviso di una lampada, che rende i due nuovamente lontani e raggelati («Come fuori di sé, egli pensò: "Ma perché faccio questo?". Anche negli occhi di lei lesse il medesimo pensiero. Ma tutto questo aveva un sapore di

morte, e nel fondo di quell'angoscia, il trionfo di chi ha eluso strane leggi, ferocie nascoste» B^1 62), prima ancora che Dale si riconsegni alla strada del ritorno e, al risveglio, riceva la visita della Segretaria del Direttore, che chiude il secondo capitolo con una lunga sequenza dialogica, imperniata – come già si è visto – sull'amore, sul serpeggiare della paura e sulla delazione, attuata con la parziale complicità dell'inconscio. In *A*, senza soluzione di continuità con la *tranche* già riportata a testo, si snodava un lungo brano, poi interamente espunto in B^1: Dale dorme un sonno agitato e la mattina, mentre si rade, instaura una sorta di dialogo pirandelliano tra le due parti scisse del proprio io, come già era avvenuto nella prima edizione di *L'uomo nel labirinto* (1926). L'avere percepito la fragilità di Barbara ha scatenato dentro di lui, nella dialettica fra la dominanza e la recessività, il torbido e sadico piacere di sfidare il pericolo, di vincere per rivalsa contro la propria insignificanza piegando la donna a sé, corrompendola e strappandola al plagio del Potere:

[1] Dale dormì d'un sonno molto agitato. Sognava che lo inseguivano su una pianure di neve, e che lo trapassavano con delle spade trasparenti e molto fredde, delle lame di ghiaccio.

Quando si svegliò, uno spiraglio di luce che filtrava attraverso la tenda della finestra, era freddo come le spade del suo sogno. La sera passata con Barbara gli pareva ora un ricordo che non suscitava in lui né piacere né gioia. Mentre si faceva la barba, si fermò un istante, e guardandosi nello specchio, così tacendo, divenuto quasi all'improvviso canuto, e con occhi e labbra giovani, si disse pronunziando distintamente le parole: «Sì, sei un porco».

[2] Si sorrise subito dopo, gentilmente, come se si incontrasse con un vecchio ragazzo, quello che egli ritrovava qualche volta [f. 38] davanti allo specchio e che talvolta riudiva nella sua stessa voce, specie la sua voce di quando, come in questo momento, si rivolgeva una frase.

Un dialogo pressapoco in questi termini si svolse in lui.

«Sentiamo, ti fa poi tanto piacere stare con Barbara?»

«No, per la verità. Nessunissimo piacere. Provo anzi pena. È un sacrificio».

«E allora lasciala stare».

«E perché? Che cosa farei, altrimenti?»

[3] «Tutto questo che tu credi vita, rapporto, non è per te né per la tua generazione. C'è stata un'umanità che trovava necessario queste cose. I libri e i drammi ne sono pieni. Voltati indietro. Guarda quello che è stato scritto in cinquant'anni. Come tutti belano di questo amore. I vecchi uomini dalle barbette voluttuose, erano proprio indecenti».

«E perché loro lo potevano fare, senza rimorso?»

«Probabilmente, non ne sono sicuro, ma la ragione sta in questo: non avevano l'impressione d'un delitto. Non avevano fede, non credevano. Non conoscevano il male».

«E noi abbiamo fede, crediamo, conosciamo il male?»

«Accidenti, ragazzo mio. Non vedi che da una sciocchezza simile dipende addirittura la vita di quella donna?» [f. 39]

[4] «Non è una sciocchezza, prego».

«Ma non ti senti tranquillo. Tu senti che quanto stai facendo è illecito. Ti serve una prova per mostrare a te stesso di essere un uomo».

«Difatti. Posso scomparire senza che nessuno se ne accorga. Tutti mi possono fare del male. Noi non contiamo più niente. Gli uomini mi ripugnano. Sì, devo fuggire, devo diffidarne, devo stare attento».

«E allora ti rivolgi a una povera donna, e vuoi essere qualche cosa con questo mezzo. È facile corromperla. È senza difese, te ne sei accorto. Tu ti trovi inferiore e allora vuoi sentirti qualcuno con questa creatura. Tu fai il tuo bel ritratto. Almeno con una donna. Hai bisogno d'opprimere qualcuno. Ecco i resti della civiltà che ti dicevo. Allora ciascuno faceva il suo piccolo o grande ritratto, e i più ci hanno lasciato di loro un ritratto del loro sesso. Questo ancora è da scontare. Leggi, leggi attentamente. Di molti non si vede altro che quel che si vede nei pavoni quando fanno la ruota: ciò che hanno sotto la coda. A poco a poco tutta l'umanità s'è messa a mostrare la stessa parte. Tutti hanno lo stesso diritto. Per questo si odiano, si disistimano, e non hanno nessuna carità verso gli altri. Perché ognuno pensa al suo monumentino. E tu pensi al tuo almeno in quella donna».

[5] «Quello che dici è eccessivo. Non sono vile fino a [f. 40] questo punto. Dimmi allora che cosa devo fare».

«Imparare ad amare gli altri, come un'immagine e una parte di te stesso, non come uno specchio di te stesso».

«A volte mi pare di capirti».

«Sii buono con lei».

Lo squillo, il fracasso, il rombo della città che si svegliava, dispersero questi pensieri e interruppero questo dialogo. Tutto si cancellò. La città riprendeva il suo ritmo insensato, e i passanti sulla strada camminavano ancora col passo riflessivo, discreto ed infantile degli uomini che vanno da un punto all'altro della loro camera dopo il risveglio. E anzi al risveglio l'atmosfera era fresca e inodora, fino a che, scaldata dal sole, ricominciò a fermentare (*A* 37-40).

Il secondo lacerto autografo ha inizio con la sequenza – profondamente diversificata rispetto a B^1 – che precede la scena del bagno di Barbara e che la rende più consequenziale nel suo improvviso accadere. In essa Dale non ha soltanto una funzione di deuteragonista, di personaggio speculare e rifrattivo; e la voce narrante ha anch'essa una diversa valenza, risultando meno espansa e lirica in rapporto all'esito futuro ma anche allo stesso scambio dialogico (più veloce, più scandito in brevi segmenti periodali) che qui la precorre, e dunque istituendo un raccordo più discreto e incisivo, non alieno dall'intarsio dell'indiretto libero:

– [1] E noi – ripeté Barbara – noi? […]

– Noi, – disse Dale, – siamo di quelli che esercitano il loro potere contro se stessi. Noi sappiamo che è pericoloso vederci e ci vediamo.

– Già – disse Barbara ricomponendosi, stringendo le ginocchia e posando sulle ginocchia la sua borsa. Ella si sentiva tremare, e se avesse *detto* una parola di più, sapeva che *il* tremore d'un muscolo sotto il mento non le avrebbe permesso di pronunziarla correttamente. Volse il capo, e *poggiandolo* sulla spalliera, di profilo, riuscì a *parlare*: – Non si sa che cosa si riesca a fare, quando si è così. Nel forte della guerra civile, io scrivevo a uno straniero perché mi mandasse *delle cartoline illustrate* dei suoi paesi. Questo era pericoloso, non è vero? E perché lo facevo? Non l'ho mai *saputo*. Aspettavo *da un istante all'altro d'essere scoperta*, e mi svegliavo con l'impressione di un delitto.

Perché *son* qui stamattina? Mi pareva che vedendoti sarei stata più tranquilla. Lo sono difatti.

– [2] E se poi tutto questo fosse un'immaginazione? – disse Dale, [f. 50] – Noi non sappiamo nulla, in verità. Noi immaginiamo che là nella casa di fronte ci sia qualcuno che ci spia, e per questo io ho abbassato la tenda. Immaginiamo che nella stanza accanto qualcuno stia ad ascoltare, e per questo, senza accorgercene parliamo a bassa voce. Immaginiamo che fuori ci sia sempre qualcuno che ci conosce. Hai notato che senso ha acquistato per noi ogni finestra, ogni parte della vecchia architettura? Laggiù in piazza c'è una statua, e io diffido di quella statua. Come diffido di quell'orologio e di quel lanciere.

[3] Barbara approvava, e nello stesso istante tese l'orecchio come se udisse un rumore di passi che *s'avvicinava verso la porta.* Si levò senza dire una parola. *Aprì* la porta del bagno, e vi si rinchiuse. Ma quel rumore era un'illusione, poiché a quei discorsi pareva abbassarsi anche il soffitto, stringersi le pareti, e gli oggetti intorno acquistavano un aspetto attento, raccolto, segreto. Nessuno più sapeva se fosse male e bene, e a quel sentimento partecipavano gli oggetti. Nulla era solo, e tutto era semplice. Dale aspettò, poi andò verso la porta del bagno e bussò. Sentiva attraverso la porta il rumore dell'acqua che si versava nella vasca. *Barbara faceva il bagno*[114].

[114] [1] segni…teste.] *ex* segni uguali, [1] i (*spscr. a* dei) piccoli >dischi che sono< tondi [2] i piccoli tondi >che sono< delle teste vediamo.] *ante* >Oh, – disse Barbara – sarebbe così bello poter andare fuori, in campagna, dove vanno tutti, e trovarsi fuori liberamente, sulla strada, anziché in questa maniera.< stringendo] *post* >congiu[ngendo] < mento…pronunziarla] il mento le avrebbe [1]>chiuso< [2]>fatto pronunziare male< [3]non le (*agg. mg sx, post* >le<) avrebbe •permesso di pronunziarla *post* >male< Nel forte] *ante* >Durante< delitto.] *post* >Non si ragiona< sarei stata più tranquilla] *post* >mi sarebbe passata ogni paura< [2] in piazza] *spscr. a* di fronte diffido] *spscr. a* ho paura [3] e] *spscr. a* ed ella rinchiuse…illusione] *post* >chiuse. Ma era un'illusione< e bussò] *spscr. a* l'aprì

[1] E noi…borsa] Si cercava nelle parole di Dale, ed era spazientita di non trovarvisi. Il suo pensiero si aggirava smarrito, in un mondo interamente maschile, troppo ordinato e troppo perspicace, e aveva paura di rimanere sola. Si cercava come, in una grande fotografia d'una folla, qualcuno che vi si è trovato cerca il posto che occupò, e non riesce a scoprire che un'infinità di segni uguali, i piccoli tondi delle teste. e se avesse…correttamente.] e capiva che se avesse detta una parola di più un tremore tra il mento e la gola le avrebbe impedito di pronunziarla. poggiandolo…parlare:] Posando di profilo la testa sulla spalliera della poltrona, si sentì più calma, e riuscì a dire: delle cartoline illustrate] qualche cartolina illustrata non è vero?] e poteva essere scambiato per un segno di intelligenza con il nemico saputo] capito da un…scoperta]di essere scoperta da un istante all'altro son] sono Mi pareva…difatti.] Non lo so, non so niente, e non voglio saper niente, Dale. [2] – E se poi…lanciere.] – Perché non scrivevi a me, invece che allo straniero? – chiese Dale con tono supplichevole. |– Per non compromettetti. Non sapevo se ti potevo scrivere. Mi pareva che tutto il mondo fosse sotto il medesimo pericolo, e non ti volevo far danno. All'altro scrivevo perché non me ne importava niente. Volevo soltanto delle cartoline illustrate con altri paesi. | – Sarei stato felice, se tu mi avessi scritto – disse Dale. | Ecco quello che Barbara aspettava da lui, la sola cosa certa e comprensibile. Mentre discorrevano di queste cose si sentivano in pace, e più quando si guardavano senza altro pensiero che di riconoscersi e di stamparsi nella mente l'uno le sembianze dell'altro. In questo momento si sentivano innocenti. Il viso, gli occhi, il sorriso, non potevano avere colpa; erano apparenze lasciate in un altro mondo e ritrovate, immagini di un'altra età, vesti terrene di una solidarietà e di un'amicizia tutta fisica, e la presenza fisica incomparabilmente più fidata di ogni pensiero e di ogni sentimento, e più pura. [3] Barbara approvava,…come se udisse] Barbara levò vivamente la testa, mentre era assorta sulla spalliera, con un'ala di capelli che le copriva in parte la fronte e le dava un'aria forte e gagliarda come un casco; nello stesso tempo un sorriso ambiguo e segreto come un velo le bendava il viso; s'avvici-

[4] *C'era* qualcosa di assurdo, certo, e d'impudico, o che in altre circostanze sarebbe stato *impudico.* Ma quando egli entrò e vide Barbara accucciata nell'acqua, e si volgeva verso di lui sorridendo, la vide quasi incoscia come un animale. Certo era irragionevole, ma cessò del tutto quando, mentre egli stava per allungare una mano, Barbara disse: – No, Dale, no, Dale. [5] Lo disse con una voce ferma, e come se pregasse. Tutto gli pareva confidato da tempo, e anche quel corpo che intravedeva; egli era ammesso in *una* intimità naturale, e *a una* [f. 51] *improvvisa* soluzione d'un problema. Non aveva altro significato quella scena, e anzi a mano a mano, *l'atmosfera* un poco torbida che si era creata là dentro, per via del calore che aveva appannato gli specchi, e il vapore che si mescolava alla presenza tepida di quel corpo, il freddo riflesso delle mattonelle bianche, acquistarono un altro senso, e in quella vasca era soltanto una creatura che trovava una soluzione inattesa in un elemento naturale e innocente come l'acqua: in essa si trovava sola, sola come in una confidenza. [6] Quell'elemento li separava, ed ella aveva capito con un misto di terrore e di sgomento che Dale s'era preparato a entrare anch'egli nell'acqua. E dopo che Dale aveva rinunziato al suo primo impulso, creatosi come se qualcuno lo avesse colpito violentemente alla testa, e s'era accorto che quell'atto non significava nessun invito, ora la guardava e mano a mano quel corpo apparteneva *solo* a lei stessa, che lo aveva sottratto ai pericoli, portato in salvo, era il suo peso e la sua responsabilità. Riscopriva un'innocenza, e là dentro, alla fine si trovò come una creatura con un'altra creatura fiduciosa e tranquilla, in un luogo apparato, nascosto a tutti, e nudo soltanto all'occhio di Dio. Questa presenza di chi solo poteva guardarli screditò del tutto l'atmosfera, e lo specchio che conteneva in sé tutti quegli elementi pareva la superficie tersa d'un occhio innocente[115].

nava verso la porta.] si avvicinava nel corridoio. aprì] A- bagno,] b- Ma quel rumore…era semplice. Dale] Dale aspettò in piedi in mezzo alla stanza. Pareva che il soffitto si abbassasse, si stringessero le pareti, e gli oggetti intorno diventavano attenti improvvisamente. | Il passo tirò di lungo, percorse lo spazio tra la porta della stanza e la finestra che si apriva in fondo al lungo corridoio, poi tornò indietro e si perse. | Dale aspettò…alla] andò alla Barbara faceva il bagno. | C'era] Vide Barbara accucciata nell'acqua, che si volgeva verso di lui. C'era

[115] [4] e si volgeva] *spscr. a* e che volgendosi sorridendo] *post* >con un …[sorriso]< la vide] *post* >anche se era ++++< inconscia] *post* >inerme< egli] *spscr. a* >egli tendeva le ma[ni] [5] d'un] >d'una< e anzi] *post* >che< torbida] *spscr. a* >cattivante del va[pore]< dell'acqua] *ante* >e il senso< tepida] *post* >calda di< riflesso] *post* >specchiar[si]< soltanto] *post* >ormai< trovava] *post* >si toglieva< [6] li] l- *corr. su* s- un] *cass e riscr.* acqua.] *ante* >Ma poi era stata tranquilla< dopo che] *spscr. a* poiché nessun invito] *post* >nulla< ora] *post* >nessuno < guardava] *ante* >sguazzare< apparteneva] *post* >si accor[dava]< là dentro] *post* >anche< lo] *post* >gli< specchio che] *ante* >rifletteva ora per [contenere]< tersa] *ex* [1] e >trasparente< [2] tremante

[4] impudico…Dale] i-; ma pareva che ella avesse terminato quella fuga con l'istintività d'un ragazzo. E come davanti a una creatura che domandasse da lui protezione, egli la guardò, ammesso in quell'intimità naturale, alla impensata soluzione di una situazione difficile. Il mondo, fuori di quelle strette pareti aveva cessato di esistere, e non c'era più che la beatitudine elementare del contatto con l'acqua. Ella aveva messo la mano fuori della vasca, come per proteggersi, e guardava l'uomo con occhi supplichevoli. [5] l'atmosfera] Poi, l'atmosfera senso,…acqua.] senso: quella donna seduta in un atteggiamento da Venere, apparteneva a lei sola, e aveva trovato un altro elemento innocente, l'acqua. [6] ora la guardava…innocente.] Quel corpo era stato sottratto a pericoli che l'uomo presente ignorava, era stato portato in salvo come un peso e una responsabilità, e ora si lavava come si bagna il pellegrino che trova sulla sua strada uno specchio d'acqua. Dale guardando quel corpo sentiva l'incomunicabile appartenenza di esso a colei che lo proteggeva con le braccia piegate sul seno. Nello stesso tempo era come se ella si mondasse di tutto il passato; e per questo, mentre ella sosteneva sotto il livello dell'acqua i seni con le braccia incrociate, egli

[7] Allora, *poiché spesso s'era domandato il mistero* di quel corpo, egli lo vide *qual'era*, e se gli anni, l'ansie e le sofferenze vi avevano impresso il loro marchio, egli lo capì tutto senza stupirsi, e legando il suo pensiero appunto a quelle sofferenze. "Forse", egli pensò, "forse tutto quanto accade nel mondo non serve ad altro che a ricondurci a questo, a ripulirci, a sgombrarci e a darci un sentimento nuovo di noi stessi. E il suo sentimento era misto d'ansia, di soffocamento, [f. 52] e dell'orgoglio di essere capace di considerare quella donna come una creatura che potesse appartenersi tutta in un'operazione ridivenuta antica, innocente, bestiale. Poi, quando *l'accolse* tra le braccia *che gli tendevano la tovaglia* e sentì l'acqua dolce, che aveva involontariamente assaporato, e quel corpo che si mise *ad asciugare*, ella scherzava, dicendo di far piano. [8] Ella si teneva col braccio piegato i seni, si attorceva i capelli umidi con l'altra mano, e si voltava ridendo. Ella non sapeva se fosse umiliante o se non fosse una prova di devozione estrema: a ogni modo era d'una età senza più paura, senza rimorsi, senza *macchia.* Ella non aveva che questo suo corpo, e in uno stato di benessere, in cui l'acqua era passata come per preservarla a lei stessa (→ B^1 81-5)[116].

Nel mistero svelato di quel corpo Dale coglie le stigmate delle sofferenze impresse dalla Storia e medita che il lavacro prodotto da quegli eventi non è servito ad altro che «a darci un sentimento nuovo di noi stessi»; poi, mentre asciuga la donna, prende coscienza che nell'acqua Barbara si è riappropriata di sé, ridivenendo innocente in «un'età senza più paura, senza rimorsi, senza macchia». Ma quando lei si è rivestita, si ritrovano come espulsi dall'eden; e, dopo avergli dato appuntamento per l'indomani al «solito giardinetto», Barbara gli chiede: «– Si vede che ho sofferto? – Dale capì che in lei era rimasto il timore di non essergli piaciuta. Ella ripeté: – Si vede che ho sofferto? – E

cominciò a lavarla sulle spalle e sul collo, sentendone il tenue calore reviviscente sotto il velo più caldo dell'acqua.

[116] [7] di soffocamento] *post* >stato di< orgoglio] *ante* >di aver paura< antica] *ante* >bestiale,< gli tendevano] *post* >stringevano< che] *spscr. a* di cui assaporato] *post* >sentito< dicendo] *ante* >che< piano.] *post* >più< *ante* >Era tutto così buono< [8] umidi] *ante* >che circondava< ridendo.] *ante* >[1] Era come se egli la preparasse a [2]>Aveva +++< in uno stato] *post* >Dale voleva che<

[7] poiché,…mistero| Poiché qualche volta egli aveva intravisto i misteri corpo,] c-, e i ricordi che su di esso aveva segnato la vita, qual'era,] quale era, e se…marchio,] il marchio che vi avevano impresso le sofferenze e gli anni; e con gli occhi chiusi, sentendone la temperatura come un lume velato, si diede a lavarlo con la stessa durezza delle mani di una madre. Ed ella era divenuta tranquilla. A tratti, come un ragazzo, si lamentava di quella ruvidezza. Lo specchio si andava sgombrando del vapore dell'acqua e tornava limpido come una pupilla. Sotto le sue mani, egli sentiva lo scheletro nascosto in quel corpo, la struttura che lo teneva in piedi, con un sentimento dolente. Gli occhi di lei erano divenuti più intensi, e il colore delle sue guance si coloriva di un roseo azzurro; le sue labbra erano di una carnosità di bambina, e ignare come se non avessero mai incontrato altre labbra. l'accolse] egli la accolse che gli…tovaglia] tendendo l'asciugatoio, ed ella si copriva sempre con le braccia, e ne levò uno istintivamente a ravviarsi una ciocca umida, ad asciugare…d'una età] a strofinarla con una devozione gelosa, in un'età [8] macchia…stessa.] m-, senza timore. Ella non era più che questo corpo freddoloso che arrossiva sotto il colpo virile che lo asciugava, in uno stato di attenta innocenza, in un gioco spontaneo e amico, alquanto angoscioso, e compiuto come se qualcuno controllasse i loro atti. Poteva durare all'infinito, all'infinito quelle mani potevano riplasmarlo con la cauta noncuranza della madre. Poi quel corpo riprese il suo vigore, la sua padronanza, ed ella non fu più che di se stessa.

aspettava a testa bassa il suo giudizio. Ora soltanto […] volle che egli l'abbracciasse, dietro la porta, stando in allarme, finché egli disse: – Ti amo perché hai sofferto». Quando è in strada, rimproverandosi per non essere rimasta a mangiare con lui, Barbara riflette sul loro essersi ritrovati

dopo un disastro. Era crollato un mondo e tra le rovine, come accadeva anche ad altri, a due a due s'incontravano e ricominciavano un gioco eterno. Ma col disgusto di tutto quanto era passato. [Ed il] timore e terrore dell'altro essere, non proveniva dal fatto che nessuno più si sentiva solo? E non più solo, ma alla presenza di qualcuno, e questo qualcuno era un individuo con la fronte bassa, due baffi neri, due occhi dall'aria semplice e naturale, ma leggermente socchiusi e come in agguato: l'arbitro della vita e della morte, padrone e sovrano che aveva acquistato un'onnipotenza e un'ubiquità da Dio (*A* 53).

Con uno snodo improvviso e torsivo, che è tipico di questa redazione, la diegesi trapassa ora su Dale, che aveva osservato «l'uomo dalla fronte bassa e dallo sguardo ammiccante» mentre si stava recando dal Direttore, da cui era stato invitato a pranzo; e in questo percorso, che si svolge in un giorno di festa, vede una imponente parata militare, ma soprattutto una manifestazione popolare che si snoda, gigantesca, dietro cartelli con su scritto «Morte ai nemici del popolo». Ad un tratto l'urlo della folla fa sì che Dale converga il suo sguardo verso il punto focale di tutti, l'uomo dai baffi spioventi, che arringa brevemente la massa, la quale dopo le sue parole sembra andare in delirio e divenire «un corpo mostruoso e compatto». La sequenza è anche in B^1, amplificata dal bisogno pulsivo di gridare da parte di Dale (e dalla paura di non riuscire a reprimerlo)[117], al pari della successiva, il pranzo a casa del Direttore, dal quale apprende che la manifestazione popolare ave-

[117] «Per poco, Dale ebbe l'impressione che qualcosa più forte di lui cacciasse un grido, e sotto questo grido egli sarebbe caduto travolto; non sapeva che grido sarebbe stato, ma certo qualcosa che gli avrebbe scatenato addosso quell'ira come un fulmine. E senza ragione. Stringendo nella gola quel grido, inarticolato, di cui non conosceva le parole, ma che si voleva fare strada lacerando tutto il suo essere, e sentendo che egli portava in sé la morte, la possibilità terrificante di scatenare la belva enorme che gli ruggiva alle orecchie, cercò di farsi largo per uscire dalla calca, frettoloso e violento, incontrando ancora gli sguardi d'odio che quella sentenza di morte aveva suscitato in ciascuno. Gli accadeva come nel tempo in cui, giovinetto, quasi ragazzo, aveva orrore del peccato […]: allo stesso modo che allora, in quegli anni lontani, aveva parlato al Signore, umiliandosi in ogni fibra del suo essere, si rivolgeva ora a quest'uomo dal piccolo gesto e gli diceva mentalmente che non voleva mancare in nulla contro di lui. Ma nello stesso tempo, al modo che nei momenti di fede più profonda il diavolo suggerisce le più orribili e sconce bestemmie, egli si sentiva di bestemmiarlo. […] "Io sarò buono, io sarò buono" si andava dicendo per calmarsi e per comandare con le sue parole a quell'impulso impossibile. "Io non farò nulla di male; non ne farò mai. Non merito la tua punizione. Tu lo sai, che non sono colpevole di nulla". Così gli parlava, come a un onnipotente e onnisciente seduto nel mezzo del suo animo e dei suoi pensieri, e dei pensieri e dell'animo di tutti» (B^1 90-1).

va avuto origine dall'arresto di un gruppo di intellettuali, accusati di essere in rapporti criminosi con l'estero (e Dale ha la premonizione di essere stato causa del fatto, avendo conferma successiva, dal giornale del pomeriggio, che si trattava proprio dei tre giovani con cui aveva colloquiato dagli zingani). Il dialogo con il Direttore non subisce variazioni di grande rilievo (risultando comunque più espanso ed orchestrato in B^1, in cui viene immesso *ex novo* il rapporto fra religione, colpa e bisogno espiativo), salvo che per la presenza, diversamente sviluppata in *A*, della figlia Anna, «una giovane sui trent'anni, d'un colorito bruno che tendeva al rosso». Dale sente che tra di loro intercorre «l'alleanza degli anni, per cui bastava si scambiassero uno sguardo per capirsi», ritrovando nelle sue parole «una parte dei suoi sentimenti»; e, al tempo stesso, si chiede perché non sia possibile amare una donna simile, benché fisicamente attraente, che gli richiama per antitesi Barbara e il sentimento latente, ma sempre presente, di colpevolezza che nutre nei suoi confronti:

«Ma c'è qualcosa: qualcosa di individuale, chiuso e incomunicabile. Questo qualcosa è il pericolo, la paura, il terrore. Come si può amare una donna che ha paura?» Gli pareva di leggere il tremito della paura negli occhi senza espressione, e in certe scabrosità di pelle sugli zigomi, come fissata da un brivido troppo forte una volta. Come per rispondere a questi suoi pensieri, la giovane di fronte a lui intervenne nel discorso dopo un certo parlottare indistinto della madre:

– Sono poi veramente colpevoli? Io sarei piuttosto per il no. Sono giovani, imprudenti, ecco (*A* 56)[118].

La sera seguente al giorno di festa, che li aveva divisi, Barbara – con il solito snodo violento che caratterizza la diegesi di *A* – aspettava Dale nel solito giardinetto, cogliendovi l'antitesi fra la natura ignara, innocente, ed il muro fortificato, «ombroso ed ostile», eretto dalla civiltà; e, nell'attesa, sente come un assurdo che la sua vita debba dipendere dall'uomo che «doveva apparire in fondo alla strada». Il pezzo è interamente riscritto ed ampliato, smorzando il senso di colpevolezza che pervade Barbara nel sentirsi attratta dalla possibilità dell'amore:

Era un sentimento penoso, e si ricordava del tempo in cui era stata sola, per tanti anni, come se fosse stata tranquilla e quieta. Ora questa nuova vita le dava paure e terrori, tutto appariva un delitto. Di questo era riuscita a rendersi

[118] «Era meglio aspettare. Aspettare come faceva ormai da tempo, da quando era divenuto tutt'altro uomo. L'uomo che aspetta. | – Ma è poi vero che siano colpevoli? – chiese la figlia del Direttore che sedeva di fronte a Dale; una giovane con gli occhi senza espressione, e con una certa scabrosità della pelle agli zigomi come fissata in un brivido troppo forte una volta» (B^1 92).

conto. Come potesse essere delittuoso ed equivoco, mentre dovunque, sempre, non s'era fatto altro, e il mondo non aveva pensato ad altro. Ora, proprio questo crollava, non c'era più, non poteva più esistere, quasi fosse tornato in un paradiso perduto da lungo tempo, in cui ogni cosa dovesse essere pura, senza macchia, senz'ombra e senza sospetto, ed ella fosse l'unica che tradisse quella legge (*A* 61-2).

Le balenò il sospetto che ella aspettasse Dale come i ragazzi aspettano l'arrivo di uno straniero che porterà chissà quali meraviglie, e ogni cosa di costui è attraente, anche i suoi modi. La interessava il modo con cui egli si avvicinava, un movimento della testa, come le andava incontro, e come la prendeva sottobraccio per parlarle. Come uno che fa proposito di non fumare più, ella aveva fatto proposito di non vederlo, e le sembrava molto facile. Ma se immaginava la sua vita senza di lui, la trovava improvvisamente vuota; allo stesso modo di chi ha fatto proposito di non fumare, e si trova in un gesto inutile e senza più scopo nell'atto di toccare qualcosa sul tavolo, e di tornare a mani vuote con l'impressione di qualcosa da fare, così ella in breve tempo si era abituata a gesti e atteggiamenti che le ricordavano di continuo Dale. E il fatto di avere sceso la scala con lui, sostenendosi, come se le loro membra fossero comuni e formassero una sola creatura, non poteva toglierselo di mente, allo stesso modo di una promessa e d'un patto. Non sapeva immaginarsi senza di lui, e fidava, come accade sovente alle donne, che immaginano la legge distratta e non hanno un senso preciso del potere, che nessuno si sarebbe accorto dei loro incontri. Dale era un'altra persona, e nello stesso tempo una parte di lei; nel suo istinto oscuro, ella si augurava che potesse venire un'altra ora come quella in cui egli l'aveva asciugata nel bagno come una bambina; e l'amore era per lei proprio questa confidenza, e questo che sembrava un gioco antico, puerile. Si aspettava da lui proprio di queste risorse, semplici invenzioni, come da un prestidigitatore (*B*[1] 98-9).

Mentre attende, Barbara ripercorre in *flashback* la giornata precedente, animata da una gita in campagna insieme con alcuni amici. Non vi sono varianti strutturali; però sul treno che la riportava in città – tra assopimenti, incubi, ricordi, paura di aver parlato nel sonno – il soprassalto improvviso del rimorso per il delitto «oscuro, remoto, […] primordiale», cioè Dale, e di contro la coscienza subito riaffermatasi di una vita insopportabilmente vuota, senza qualcuno che la amasse, sfociavano in *A* nella repulsione della massa, più volte reiterata nel testo:

No, quella gente di fronte non le piaceva, era avvilita di trovarvisi in mezzo, mentre tutti parevano formare una sola massa uguale, un enorme animale che aveva una vita soltanto così composto e insieme (*A* 66).

In questi pensieri, Dale non esisteva più neppure come figura. Aveva, è vero, il suo sorriso di quando le andava incontro, ma poi quest'impressione si cancellava, ed

era un buio nero e tiepido, in cui ella si rifugiava come se soffrisse di gelo. Nello stesso tempo le pareva di soffocare. «Perché?» Di nuovo il sorriso di quell'uomo di fronte si affacciò specchiandosi su di lei come nel fondo di un pozzo, ed ella lo riconobbe. Era l'Inquisitore (*A* 66-7).

Da un pezzo sembrava che tutti cercassero tutti gli altri, e mescolandosi ognuno nei fatti dell'altro, rivolgendosi la parola senza conoscersi, s'impastavano in una materia comune; e sarebbe stato causa di stupore qualcuno che vi si volesse sottrarre. Occhi imperativi e permalosi imponevano che tutti fossero contenti, e che tutti emettessero lo stesso grido. Per quanto Barbara conoscesse la folla, era sempre sbalordita di trovarvisi in mezzo, e conosceva gli sguardi di gioia e gratitudine che si rivolgevano tra di loro sentendosi gridare tutti nello stesso grido, cantare nello stesso canto. Le pareva che qualcuno, o tutti, s'impadronisse di lei, ricordava che una vecchia, seduta in un angolo del treno, senza parole ma con l'atteggiamento, dimostrava la ripugnanza di quelle cose, come se ella sapesse per lunga esperienza che non sono proprio chiare. E nessuno difatti si rivolgeva a lei perché cantasse o gridasse, ma il coro diventava delirante, furibondo e pauroso appena una giovane donna accennava a cantare e gridare insieme con gli altri. Altre bocche bevevano il suo canto, il suo grido, la sua voce. Le pareva di capire, ma vagamente, il senso di tutta la violenza che era passata e passava ovunque da qualche anno., e il sangue, e la morte, l'odio, la delazione. Entrare nell'altro essere, occuparlo, invaderlo di sé, non lasciargli tregua. Poiché ella era una donna queste cose le capiva bene, e più che capirle le sentiva. Ricordava che a diverse riprese s'era sentita offrire una serata insieme, da qualcuno che ella non conosceva, per istrada, mentre camminava o stava ferma, e ricordava il tono sbalordito ed irritato degli uomini al suo rifiuto Ognuno voleva rimanere impresso nella mente dell'altro, invaderlo e occuparlo, tenerne la fantasia, penetrare nei recessi più profondi, dominarlo. Anche l'Inquisitore, sempre presente dappertutto, che cosa voleva? Invaderla col suo alito fetido. E probabilmente, quello che poteva irritare questo misterioso individuo multiplo e solo, presente e assente, era che qualcuno avesse qualcosa per sé, un amore per sé, un oggetto per sé. Questo sentimento andava cercando ciascuno (*A* 69-70).

Altre due diversificazioni di una certa entità riguardano la sempre ricorrente paura per il trafugamento dell'orologio, che Barbara attribuisce a una collega:

Non l'avrebbe denunziata, ed ella sospettava chi era (quella donna alta che doveva essere l'amica del Direttore dell'ufficio, pazza per ogni più piccola novità, e che portava orgogliosamente un paio di scarpe fatte a mano e ne parlava di continuo. Ella diceva: «Oh, sì, sono fatte da uno dei pochi calzolai artigiani che rimangono; naturalmente costano una cifra enorme», e sedendosi non poteva fare a meno di cantare e di stendere continuamente il piede nella bella scarpa); costei non l'avrebbe denunziata; era sicura che Barbara non avrebbe fiatato con nessuno di quella perdita, anche se ella lo avrebbe mostrato, e per quanto avesse molto meno da te-

mere, perché amica del capo dell'ufficio, tuttavia non lo avrebbe mostrato troppo facilmente quell'oggetto, e si sarebbe contentato di guardarlo da sola, come un confidente, una creatura strana d'un altro regno (*A* 67-8).

(ed era un breve, quanto illuminante, spaccato sociologico), mentre l'altra dava un senso più chiaro alla sequenza della gita in campagna. Barbara, tornando a casa, avverte nella propria mente la presenza di «un mondo diverso e nuovo», così come prima aveva percepito un'inquietudine sotterranea che percorreva tutti i suoi amici (un «cercare qualcosa ognuno per sé»; un «qualcosa di nuovo operava in essi») e che non era da collegare soltanto al sentimento della nuova stagione. La voce di Zade (poi Alessio), con la sua cadenza dolce, suggeriva «un inizio della natura, l'arrivo della primavera»: attraverso il ricordo di quella voce «si animarono gli aspetti del giardino che ella vedeva di là dai vetri»; e sente di stare dentro la sua stanza» come una fiamma, un sogno», *si tr*ova con il ricevitore del telefono in mano e chiama per ascoltare la voce di Dale, come riemersa dal tempo, inviandogli un bacio senza pronunziare parole.

Così, in B^1, finisce il capitolo III. Il quarto ha inizio con la notizia dell'esecuzione dei tre intellettuali accusati di alto tradimento per rapporti criminosi con le potenze nemiche, alla quale segue l'incontro (non fortuito) e poi il lungo colloquio con l'Inquisitore, con trapasso finale del pensiero di Dale – una volta solo – a Barbara, che «chiedeva scusa per il suo corpo» e l'aspettava pazientemente nel giardinetto. In *A*, invece, al *flashback* sulla gita in campagna e sul bacio inviato attraverso il telefono seguiva l'incontro con Dale, in un lungo pezzo espunto (o meglio ellitticamente riassunto), sebbene anche in questo caso avesse non inutili valenze sociologiche:

> Barbara era curiosa come un passero di conoscere quello che conteneva la borsa di Dale, poiché egli veniva avanti con una borsa di cuoio, gonfia. Era tardi ed ella aspettava con le mani nelle tasche, come era solita fare, e la giacca era quella che le aveva donato Dale. La falda della giacca si tirava e le delineava i fianchi, e questo era alquanto sgraziato. Barbara ebbe il sospetto che qualcosa non andasse, e chiese: – Che c'è? Che hai? – Dale scrollò il capo.
>
> Certo, a Barbara parve di star bene; s'era preparata per incontrarlo, e appunto perché la sua veste era povera era facile accorgersene. Ed era povera perché tutti erano poveri, e fra tutti c'erano anche le donne, e fra le donne c'era Barbara. E Dale avrebbe voluto diventare lui stesso un vestito per vestirla. Ella credeva tuttavia d'essere elegante; e si rigirava un poco, parlando, con una pompa innocente, al modo delgi uccelli, anche di quelli che hanno un piumaggio modesto. Tutte le donne erano così, e la cosa più strana era che in contrasto col vestito, messe insieme non si sa come, Barbara, come le altre, aveva un viso tutto ben

ritoccato, e di quel pallore che dà la cipria, ma che è lo stesso, in certi incontri, del pallore amoroso. Ella era convinta di essere ben vestita perché aveva una gicca di lana che nessun altro aveva. Ma aveva un lusso di suo, naturale, ed erano i capelli chiari ed aspri, e tutta se stessa che portava nelle gambe forti; e poi aveva i denti forti, compatti e con una lieve tacca sulla chiostra che rendeva bello il suo sorriso, bello e vago.

– Ho qualcosa fuori posto? – chiese Barbara insospettita. Dale la rassicurò. Era bella quella sera. E quando fu rassicurata, ella si mise a pensare alla borsa di cuoio. Che cosa ci poteva essere là dentro? Era impaziente come per uno spettacolo. Il giardinetto era nell'ombra chiuso e angusto. La statua del poeta nel mezzo era curva e assorta in pensieri di pietra, la città di notte piatta e lenta, povera e in agguato (*A* 75-6)[119].

Dale le propone di andare a teatro, o dagli Zigani, o al ristorante. Barbara ha un brivido, scrolla le spalle («"Ho paura, ma che importa?" voleva dire»), ed allora lui le confessa di aver avuto parte nella vicenda degli intellettuali giustiziati, tentando di attenuare le proprie responsabilità[120], poi le ingiunge di stare dritta (tutti i suoi connazionali camminano un po' curvi e di sbieco) e, infine, varcano la porta che immette nel locale degli Zigani, mentre in *B*[1] vanno girovagando penosamente per le vie buie della città, fino a quando Barbara, dopo avere nebulosamente confessato che c'è un aspetto oscuro e compromettente nel suo passato («– Qualche cosa, che nessuno conosce, se non io, c'è nella mia vita. Non fu colpa mia. […] Si pagano le colpe degli altri»), decide di condurlo a casa sua, per la prima ed ultima volta. In *A*, purtroppo, mancano i ff. 78-82, lì dove veniva narrata la permanenza nel locale degli Zigani, dal quale poi – *verosimilmente* –decidevano di andare a casa di Barbara: il percorso della eterodossia, della trasgressione, della rivolta interiore e fattuale, risultava comunque più lineare e manifesto, più esibito e progrediente, anche alla luce della rivelazione sulla correità nella morte dei tre intellettuali.

Così, quando il terzo lacerto autografo ha inizio (*A* 83-90 = *B*1 IV 139-44)[121], Dale ha già vinto ogni resistenza ed è dentro la stanza di Bar-

[119] «Ella aspettava nel giardinetto solito, presso la statua del poeta curva e assorta in pensieri di pietra. Ella era curiosa di conoscere quello che conteneva la borsa di cuoio gonfia che Dale portava sottobraccio, impaziente come chi aspetti una sorpresa» (*B*[1] 136).

[120] «– Ma io non ho colpa, nessuna colpa dell'arresto. – Mentiva. Egli sapeva d'avere una colpa. Ed era d'aver parlato alla segretaria del suo incontro con costoro, vi aveva pensato tutto il giorno, e vedeva quei volti che lo guardavano come quella sera, e uno fra essi, con un viso pallido e sottile, gli occhi chiari e perduti. – A volte – aggiunse – si fa male senza volerlo. Io a te potrei far male. Ecco quello che penso» (*A* 77).

[121] Si ricordi (vd. nota 104) che a f. 83 avrebbe dovuto avere inizio la «Parte seconda» (in *incipit*, poi cassata) del romanzo, che secondo le brevi note riassuntive apposte sul mg. sx e datate «16 settembre» sarebbe stata così articolata: «II | La notte | L'Inquisitore | Seconda notte | L'incendio | Arresto».

bara, «un mondo proibito», quasi penetrandolo prima del corpo. In *A* vi erano diversi elementi referenziali, che poi sono stati espunti da Alvaro: in una delle stanze vicine abitava l'Inquisitore (f. 83), quello che avevano visto riflesso nella vetrina di via dei Mercati; uno degli abitanti del falansterio suonava «dischi amorosi da ballo americani», infeltrendo il suono del grammofono dentro le coperte del letto (f. 84); era rimarcato, da parte di Barbara, il non sapere niente l'uno dell'altro, l'essere semplici monadi che si guardavano, incontrandosi nei corridoi, senza vedersi davvero (f. 85); la riproduzione della testa greca, alla quale Dale assimilava il ritratto di Barbara, egli si riprometteva di farsela inviare da Roma, per poi farla recapitare all'amante (f. 86); e c'era, naturalmente, la presenza di una culla, quella un tempo usata da Barbara per suo figlio (ed è il dato da cui siamo partiti per l'indagine filologica), con una serie di altri riferimenti, ad esso relativi, presenti nel testo[122]. Ma c'era, soprattutto, un felice movimento a circuito chiuso, all'insegna di un erotismo algido e sopraffattorio, che circoscriveva l'intera macrosequenza: essa aveva inizio con Dale che

> accompagnandola ancora di notte fino alla soglia della sua casa, l'aveva presa tra le braccia, e baciandola tutta, senza lasciarle tregua, punto per punto il collo e il viso scoperto, e le mani e le braccia, l'avea sentita cedere, come se in quel momento tutto il suo impegno d'uomo consistesse in quella resa. Operare oscuramente, come un istinto e come una forza della natura. In quel momento non misurava altro che questa forza di persuasione di cui era capace. Anche ora, che si trovava di fronte a quella donna, lo assisteva il sentimento d'averla spinta a tanto, e questo sentimento vinceva quello che gli era parso più forte: non si era mai accorto che ella fosse tanto forte e complessa, come ora che se la trovava davanti misurandosi con lui (*A* 84).

Eros come competizione, dominio, vittoria del più forte: Barbara risponde tentando di cassare Dale dalla propria vita, con occhi fermi e freddi: «– Non ci vedremo più? | – Mai più – disse Barbara – Quando vai via di qui, non ti voltare indietro. Non guardare il nome della strada. Non guardare l'aspetto della casa. Non ti ricordare l'angolo della strada e non mi aspettare per vedermi. | […] Ancora una volta ella gli sfuggiva» (*A* 87). E Dale, di contro, cerca di difendere la persistenza possibile del sentimento: «C'è stata un'infinità di gente che si è voluta bene prima di noi. Ce n'è ancora in tutte le parti del mondo. Si può dire che il mondo non abbia parlato d'altro. E improvvisamente, non si sa per quale ragione, tutto que-

[122] Vd. nota 92.

sto diventa grave, fatale, mortale. Evidentemente noi paghiamo per tutti. E perché proprio noi?» (*A* 87-8). Alla reiterazione di Barbara («– Non si può – ella disse. – Io e te non possiamo. | […] a volte non so quello che faccio. Ma non dovevo farlo. E non lo farò più»), che è angustia, paura, terrore, e nello stagliarsi consapevole e fatale di un patto con la morte, egli torna a baciarla, per vincerne la resistenza, percorrendo lentamente, «ostinatamente, nella memoria delle sue labbra, quel viso, quella testa, instancabile e ostinato come una goccia, sentendo quella forza nemica cedere palmo a palmo, e alla fine abbandonarsi inerte sulla sedia». Era una violenza lenta, «metodica e instancabile, perduta e ostinata, quasi dovesse piegare una difficolt*à* della natura. Ma aveva paura»; ed era una paura «gelida e tagliente», che lo rendeva simile a una di quelle «meduse marine capaci appena d'un palpito, e come quel palpito si muovevano le sue labbra». Dale perpetrava una violenza «su qualcosa di proibito e di mortale, e per il suo solo istinto di potere qualche cosa», rendendo Barbara «una massa ormai sorda e pesante», e per il gusto sadico di vincere sull'altro da sé e sulla propria insignificanza. La vittoria, il trofeo, il pegno, era rubare quella donna, che ormai gli si era abbandonata, al Potere, sottrarla alle forze onnipotenti che la possedevano; e questa meta è scandita dal rintocco di una domanda («Che cosa c'è dentro quella borsa?»), accompagnata «da un sorriso vicino e complice», a segnare il ritorno vincente di un gioco segreto, di una dialettica privatissima:

> Tutto si rimetteva in termini umani. La stanza si stringeva nel segreto e nella complicità, diventava più confidente ora che Barbara aveva pronunciato quelle parole, e poiché egli aveva compiuto la sua opera a occhi chiusi, rimaneva stupito di vedersi davanti quella difficoltà, quel nemico, quella materia ostile, ridivenuta Barbara, coi suoi capelli chiari e aspri, l'intacco della chiostra fitta dei denti, e una pietà tenera e premurosa, quasi plorante, lo prese; e nello stesso tempo una pietà di se stesso, come se egli si dicesse: «Questo è tutto. Non è altro che questo».
>
> Ma l'uomo con la fronte bassa che aveva veduto sul podio, durante la dimostrazione, e il Direttore, e l'Inquisitore, ignari e burlati, e qui tra quattro mura egli li ingannava, li sfidava. Gli pareva infatti di aver sottratto quella creatura che gli stava ormai appoggiata sul fianco, sulle spalle, distratta da ogni nervo della volontà, a quelle forze sicure (*A* 89).

D'un tratto, mentre ciò avviene, l'auto della polizia segreta si ferma e il cuore sembra sospendere i suoi battiti, poi il motore riprende il suo rombo, le labbra di Barbara ridiventano calde e Dale può estrarre dalla borsa quegli oggetti nascosti che tanto la incuriosivano:

– Ecco, disse Dale brandendo una bottiglia di vino sigillata che *cavava* (→ *aveva cavato*) dalla borsa. Ecco. Ed ecco, ecco, ecco ancora.

– Perché mi hai portato da mangiare, Dale?

– Io pensavo che ti avrei *dato* (→ *consegnato*) queste cose sulla porta, e che non sarei salito da te. Ecco. Volevo che ti ricordassi di me.

Ella stava attenta agli oggetti che Dale deponeva sul tavolino (*A* 90).

Qui il testo s'interrompe, senza alcun segno interpuntivo, lasciando un ampio spazio bianco sul foglio. Era stato spostato in questa sede il termine della prima parte del romanzo, dopo la cassatura dell'*incipit* della «Parte seconda» a f. 83?[123] Non è dato, in alcun modo, sciogliere l'interrogativo. Un indizio, peraltro ancipite, è costituito dalla postilla diegetica, vergata con diversa inchiostratura e apposta presumibilmente in un momento seriore sul mg sx, lasciato libero dalle linee di scrittura, di f. 90: «24/25 sett | Pasto come | se ella si | nutrisse di lui. | Piacere di | mangiare | insieme come | se si amasse, | nutrisse i figli, | ecc. | Ubriachezza. | La donna era natura. | L'uomo disteso | accanto a lei. | Nudo […] | dalla vita». In *A* 91-94, purtroppo mancante, probabilmente era stato narrato il pasto congiuntivo dei due amanti, al termine del quale Barbara e Dale si univano carnalmente per la prima volta e trascorrevano la loro prima notte insieme, secondo la postilla di *A* 83, già richiamata[124]. Certo è che in *A* 95-96 il testo, che non presenta – se non marginalmente – riscontri in B^1 145-46, ha sul mg sx la datazione «25 sett.» e riprende con un secco capoverso: all'alba Dale esce dalla casa di Barbara, ma non felice, come aveva pensato di poter essere, anzi con la sensazione amara di aver perpetrato «un sopruso». Ha paura per Barbara, e più ancora per sé stesso; è

[123] In B^1 s'instaura a questo punto la fine del capitolo IV, che – come già era avvenuto per il precedente passaggio dall'uno all'altro capitolo – segna uno stacco deciso con il seguente, creando un nuovo episodio di piani narrativi alineari, asimmetrici. Il quinto, infatti, si apre su Dale che va via dalla casa di Barbara, dopo che i due hanno fatto l'amore per la prima volta (ma questo lo si intuisce solo analetticamente), mentre lei gli va ribadendo la decisione di non vederlo «mai più». Al ritorno in albergo, trova nella sua casella un biglietto (come poi avverrà più volte, in seguito) con una secca indicazione: «Stanza n. 3». Va dall'Inquisitore, ma nulla risulta a suo carico: l'apparato poliziesco rimane muto, avendo deciso di tenerlo nell'angoscia del dubbio per consumarlo psicologicamente. Dale tenta invano, corrompendo prima un garzone d'albergo, poi la cameriera Olga, di sapere cosa si celi dietro quei biglietti ricorrenti e chi li porti a destinazione. Con la stessa motivazione invita la Segretaria del Direttore a trascorrere una serata in sua compagnia dagli Zigani e, l'indomani, torna a passare una notte, la seconda, con Barbara.

[124] Verosimilmente in B^1 Alvaro ha optato per evitare l'iterazione di sequenze omologhe (pasto e congiunzione carnale) fra la prima e la seconda notte d'amore e, pertanto, con felice scelta strutturale ha deciso di lasciare nell'intuitivo il primo evento per poi narrarlo nel secondo (congiungendoli con la *trouvaille* già esplicitata nella nota 80), quando la progressione degli eventi lo rendeva più carico di risonanze e di nascosta disperazione; e forse ha anche traslato in questa sede parti o pagine di *A* 91-94, relative al primo pasto ed al primo coito. L'assenza di queste, e poi delle corrispondenti pagine autografe, rende impossibile dare certezza a queste ipotesi.

al tempo stesso colpito ed attratto dai segni delle vicissitudini trascorse, che ha visto impressi sul corpo di Barbara, malgrado la sua giovane età; e si rende conto, soprattutto, che quanto è avvenuto costituisce «un pegno» con la morte per ambedue, poiché è trasgressione di un patto, di un sistema, di un imperativo sociale:

[f. 95] Quando Dale uscì, cominciava l'alba. Svoltata la strada, il solito miliziano lo guardò mentre si allontanava. Gli edifizi rosa, verdi, e azzurri nella luce nuova aveva un colore fresco, e come serbati in quel colore tenue dall'aria tersa e rigida. Nello stesso tempo erano vivi e caldi del calore e del sonno umano. Contrariamente a quello che aveva immaginato, Dale non era contento. Era pieno di buoni sentimenti per Barbara, ma aveva nello stesso tempo l'impressione di aver compiuto un sopruso. Ricordava tutto confusamente; ma d'una cosa era certo: che egli stava compiendo un'altra imprudenza, come quella che era costata la vita ai tre arrestati dagli zigani. Cominciò a immaginare, che mentre Barbara si levava quella mattina, il famoso Inquisitore che li aveva veduti insieme e che poteva aver origliato le loro parole di quella notte, si sarebbe presentato con le guardie e l'avrebbe arrestata. Niente di più semplice. Dopo questo atto egli non avrebbe saputo più nulla. Avrebbe girato ancora e vissuto, senza sapere più nulla di lei, aspettando di essere anch'egli un giorno arrestato. Rimase molto stupito di trovare la strada sgombra; non c'era quasi nessuno, e non si movevano ancora i tranvai fermi che portavano gli operai al lavoro. Neppure davanti all'albergo trovò alcuno, e il portiere già sveglio gli porse la chiave con la bruschezza dell'alba. La sua stanza era calda, in un tepore solitario, come un calore rimasto dal passaggio di tanti uomini, e sopravvissuto agli stessi uomini. Ma gli parve che il portiere stesso sapesse tutto, che egli fosse come un pesce preso nella rete, e che ancora non se ne era accorto.

[f. 96] «Ma sentiamo, si disse, che male ho fatto?» Nessun male; ma c'era qualcosa da scontare da tempo immemorabile, molti peccati, molti guai, molta violenza, e ora toccava precisamente a tutti di scontare tutto, pagare tutto. «È forse proibito da qualcuno che io ami Barbara?» E poi, con quale gioia? Egli era toccato già nel più profondo delle viscere da quello che aveva veduto. Sebbene non ancora di trent'anni, Barbara aveva impresso nel corpo tutto il travaglio di quegli anni, e quando ella si mostrò, come dopo un supplizio, egli poteva contare i colpi sofferti, i mali e i danni. Ella si era rivelata senza cercare una scusa, senza una parola. E più di quanto era rimasto intatto su di lei, egli amava quello che portava la traccia delle sferze crudeli di quegli anni. Prima d'essere travolta dal tempo, si era mostrata a lui.

Egli l'aveva vinta ostinatamente, come per un istinto. Niente gli proibiva quell'atto né altri che avrebbe potuto compiere. Ma in quell'atto era implicito il pegno con la morte. Non c'era più religione, né morale, né freno. Ma improvvisamente, per un rivolgimento misterioso, tutto diventava male, tutto era male. Poiché gli uomini erano corrotti per un'esperienza di secoli, tutto quello che facevano era corrotto. La sola cosa lecita, giusta, onesta, era di lavorare, andare nelle fabbriche, nei cantieri, negli uffici; uscire la sera, passeggiare a squadre, sotto gli occhi di tutti, divertirsi sotto gli occhi di tutti, e poi andare a dormire nei dormitori comuni. Ecco quello che potevano fare. Il resto, nascosto, geloso, chiuso, era corruzione e male. Egli aveva indotto questa donna, come un demone venuto da fuori, a quello che non era lecito. Si stavano stabilendo delle leggi scritte, in qualche luogo, nei palazzi vecchi […]

Giunti a questo punto, *A* s'interrompe e presenta una mutilazione totale di tutto il resto del narrato: mancano compattamente oltre un centinaio di fogli, vale a dire più del doppio dei quarantacinque superstiti, che a loro volta costituiscono la metà del totale (1-96). Con la penultima *tranche* (*A*

225-32) di quelle pervenute, infatti, si è in presenza – come precedentemente è stato già rilevato – di una seconda redazione, intermedia tra quella di lavoro (agosto-ottobre 1937) e la copiatura in pulito (non aliena da interventi anche cospicui) che si situa tra febbraio e marzo 1938, e dunque ben più vicina a B^1 e tipologicamente diversa da *A*. Quando il filo della narrazione torna ad essere percorribile (senza che sia stato possibile, purtroppo, rintracciare alcun indizio che consenta di rapportare in qualche modo la parte perduta della redazione di lavoro a B^1: Dale uccideva il Direttore? Oppure appiccava un incendio, come sembra prefigurare l'appunto diegetico?), in A^1 Barbara è nel pieno del colloquio-confessione con l'Inquisitore, dopo aver deciso di recidere irrevocabilmente il nodo vitale ed esiziale che la legava a Dale, denunziandolo. Di contro, l'apparente cautela dell'Inquisitore, che gioca sulla sua paura come fa il gatto con il topo, fa risorgere in Barbara «lo slancio irragionevole che tante volte l'aveva dominata» verso Dale; ed anche «la giornata grigia, fuori dai vetri, che dapprima le pareva la chiudesse in se stessa, ora si apriva lentamente, ed ella vi trovava posto con Dale». Ma l'uomo, che ormai la ha in suo potere, sferra ora il colpo decisivo: l'opera del colpevole è assolutamente necessaria, poiché «se mancasse l'esempio, di che cosa vivrebbe la giustizia? Come affermerebbe il suo potere e la sua sovranità?». Il Potere ha bisogno fisiologico del colpevole; ed «è un peccato che la giustizia non possa intervenire che a fatti compiuti», dovendo «aspettare il compiersi del delitto». Barbara comprende di «essere legata a Dale per sempre» e di essere «colpevole non di quanto pensava, ma di una colpa che si moltiplicava ed echeggiava in profondità sepolte nella più remota qualità umana, in una specie di vita prenatale», che vieta la catarsi espiativa. E mano a mano che il Potere, nella persona dell'Inquisitore, prende possesso di Barbara, al tempo stesso lievita l'attrazione erotica dell'uomo verso di lei, opportunamente rinforzata nel passaggio da A^1 a B^1 (e *specimen* esemplare di esso), avendo Alvaro colto molto bene e acutamente sviluppato la valenza sadica della situazione narrativa:

Lei è venuta da *noi* come a *raccontarci* un suo cattivo sogno. Ha fatto bene. Che cosa le posso dire io? Segua il suo destino, la sua inclinazione. Quello che lei *fa* non è male, ma è sull'orlo del male. Tra poco, quando sarà uscita di qui, quando rivedrà lui, ripenserà a me –. *(Aveva* posato la mano sul braccio di lei, sentendolo muscoloso e *forte).* –	– Lei è venuta da *me* – **seguitò** – come a *raccontarmi* un cattivo sogno. Ha fatto bene. Cosa le posso dire io? Segua il suo destino, la sua inclinazione. Quello che lei *ha fatto* non è male, ma è sull'orlo del male. Tra poco, quando sarà uscita di qui, quando rivedrà lui, ripenserà a me. *Aveva* posato la mano sul braccio di lei, sentendolo muscoloso e *forte.*

Penserà a quello che le ho detto, e che mi è necessaria. E voi non potete far altro che *quanto ci* si aspetta da voi. Tu sei bella, sei forte, per quanto tu *sia* una donna, sì –. Trasportato da quella vicinanza, egli le parlava col *tu; e* Barbara sentiva quelle parole come un'opera di invasamento. Avvicinandosi a lei, e quasi soffiandole le parole sulla nuca, egli disse:
– Voi compirete un delitto. Non potete non compierlo. Tutto vi porta a questo.

Barbara si sentì mancare. Si appoggiò alla spalla di *lui* e disse:

– Perché non mi salvi?

– Vi *aveva* già pensato? – chiese l'Inquisitore. – A un certo punto non esiste altra soluzione. Tutto vi porta là. È irrimediabile. Nessuno vi può portare aiuto. Bisogna andare fino in fondo. Ognuno ha il suo destino. Questa gente che ingrassa, che si avvilisce e si infiacchisce, ha bisogno di qualcosa che le ricordi la realtà. Voi siete la realtà, voi siete la verità, voi siete la vita.

Barbara si levò in piedi e si strinse nel pastrano. Si stringeva diligentemente la cintura come per stabilire un distacco e affermare d'essere se stessa.

– Sei pazzo – disse.

– Abbiamo bisogno di te – disse l'Inquisitore accostandosi al suo tavolo e portandovi la mano sopra. – Vedrai che non c'è altra via. *Non* c'è altra soluzione –. Si accostò a *lei*, *la* prese in un impeto per i gomiti. *Ella* si sciolse con uno scatto: – Aprimi.

Egli aprì docilmente la *porta,* con una chiave che aveva cavato di tasca. – Arrivederci, – *disse* sulla soglia della porta, *prendendole la mano e* sorridendo cerimonioso.
– Io, – disse Barbara fermandosi – noi non faremo niente di quello che dici; *noi* ci salveremo.

– Noi siamo già in rapporto, noi ci pensavamo. *Dì* la verità. Tu hai pensato spesso a me.

– Penserà a quello che le ho detto. **Qualcuno aspetta, mia cara.** E voi non potete far altro che *quello che* si aspetta da voi. Tu sei bella, sei forte, *sei* una donna.

Trasportato da quella vicinanza, egli le parlava col *tu.* Barbara sentiva quelle parole come un'opera di invasamento. Avvicinandosi a lei, e quasi soffiandole le parole sulla nuca, egli disse:

– Voi compirete un delitto. Non potete non compierlo.

Barbara si sentì mancare. Si appoggiò alla spalla di *lui,* e disse:

– Io non vedrò mai più Dale.

– Vi *avevi* pensato? **Vedi? Bene, lo compierà da solo.** A un certo punto non esiste altra soluzione. **Insieme o separati,** tutto vi porta là. È irrimediabile. Nessuno vi può portare aiuto. Bisogna andare fino in fondo. Ognuno ha il suo destino.

Barbara si levò in piedi e si strinse nel pastrano. Stringeva diligentemente la cintura come per stabilire un distacco e affermare d'essere se stessa **e libera di sé.**

– Sei pazzo – disse.

– Abbiamo bisogno di te. Vedrai che non c'è altra via, *non* c'è altra soluzione.

Si accostò a *Barbara*, *le* prese in un impeto i gomiti:

– Questo è il tuo dovere.

Barbara si sciolse con uno scatto **da quella stretta che diventava sempre più convulsa e crudele:**

– Aprimi.

Egli aprì docilmente la *porta* con una chiave che aveva cavato di tasca **e mormorò: – Se vuoi la tua salvezza, sai che cosa devi fare.** Arrivederci –. *Disse* sorridendo cerimonioso; *le prese la mano* **e con un inchino se l'accostò alle labbra.**

– Io, – disse Barbara – noi non faremo niente di quello che dici. *Noi* ci

– Sempre – *disse* Barbara.

– Bene. Voi non potete vivere così. Voi siete di coloro che non si fermano, e che non riescono a stare in pace con se stessi, quando sanno d'essere contro le leggi. Ve ne sono, che vivono sfiorando di continuo il castigo, e senza cadervi mai. Ma voi siete *onesti*. Il paese ha bisogno di voi. Come potete seguitare a vivere in questo stato? Ci vuole *ben altra* gente. Ben altra. Siete dei ragazzi. È troppo forte per voi.

L'Inquisitore *diceva queste parole* con una voce e un tono quasi *paterni,* meglio quasi da innamorato, e Barbara sentiva *in* costui quello che una donna sente accanto a un uomo pieno di un desiderio violento e naturale, di quei desiderii che legano contro la loro volontà due persone. Per poco le sue espressioni non erano quelle di un grande amore. – Ci rivedremo, – egli aggiunse, mentre ella si avviava. Per poco egli non l'abbracciava, *mentre le stringeva* le mani. E poiché un grande sentimento, sia pure come quello, nutrito *d'uno* spaventevole istinto di distruzione, di una volontà di *orribile conquista*, non può non turbare una donna, ella scese quelle scale, riattraversò quella porta come se avesse sfiorato un amore *che* non poteva *corrispondere* ma cui la legava tuttavia una legge di natura. Bisognava che ella *cercasse* Dale, come se portasse una sentenza di assoluzione. (*A*[1] 228-31).

salveremo.

– *Dimmi* la verità. Tu hai pensato spesso a me.

– Sempre – *mormorò* Barbara.

– Bene. Voi non potete vivere così. Ve ne sono che vivono sfiorando di continuo il castigo, e senza cadervi mai. Ma voi siete *dei ragazzi*. Il paese ha bisogno di voi. **Il popolo ha bisogno di voi.** Ci vuole *dell'altra* gente. Ben altra.

L'Inquisitore *faceva queste ultime raccomandazioni* con un tono quasi *paterno;* meglio, da innamorato, e Barbara sentiva *accanto a* costui quello che una donna sente accanto a un uomo pieno di un desiderio violento e naturale, di quei desiderii che legano contro la loro volontà due persone. Per poco le sue espressioni non erano quelle di un grande amore. Per poco egli non l'abbracciava *stringendole* le mani. E poiché un grande sentimento, sia pure come quello, nutrito *di uno* spaventevole istinto di distruzione, di una volontà di *conquista fatale* non può non turbare una donna, ella scese quelle scale come se avesse sfiorato un amore *cui* non poteva *rispondere* ma cui la legava tuttavia una legge di natura.

Bisognava che ella *trovasse* Dale (*B*[1] 231-33).

Come si vede da quest'esempio, non a caso molto esteso, la tipologia delle varianti non muta ma si riduce significativamente per incidenza e per numerosità d'interventi sulla scrittura, presentando un solo caso di portata strutturale; e ciò avviene senza soluzione di continuità con il brano appena riportato. In *B*[1] Alvaro innesta un lungo brano espiantato da un elzeviro – *Aspettare una donna* («Pioveva. All'afa della estate chiusa e rovente […]»), come già si è avuto modo di analizzare diffusamente –, orientando il *focus* narrativo su Dale che, sotto la pioggia, attende Barbara in prossimità della sua casa; qui, invece, in un brano totalmente espunto per dar luogo all'innesto del pezzo giornalistico, è Barbara che

va raminga per strade diverse, alla ricerca di Dale (il cui ricordo si colora del «rimpianto di una libertà perduta»), avvertendo l'enorme impatto della violenza tenebrosa e distruttiva che percorre il mondo e che vede riflessa nell'abbattimento improvviso di antichi palazzi, che ha mutato velocemente, eversivamente, il volto della città, cancellando «i suoi secoli d'ombra di vicoli e di vita vecchia»:

> Percorrendo le strade, ella sentiva di appartenere a un altro mondo, come sente un'attrice o un attore in una folla che si pigia a comprare i biglietti per una rappresentazione davanti a un teatro, e ignora che colui o colei che li sfiorano sono proprio quelli da cui essi aspettano le loro ore d'illusione. Le parole dell'Inquisitore le seguitavano nell'orecchio, con tutto quello che l'Inquisitore non aveva detto e aveva lasciato intendere. «Hanno bisogno di un delitto» ella pensava. «Sono le incomprensibili esigenze degli uomini a reclamarlo. Sono instancabili, sono forsennati. Sono la distruzione e la rovina. Capisco ora, quelli che passano, che cosa pensano e cosa vogliono. Se si lasciasse il mondo a loro lo distruggerebbero. Sono così, nascono così. Anche il mio figliuolo, a otto anni, che cosa cerca? Inventare qualcosa di terribile e di complicato, trovare qualcosa da distruggere; la violenza, la strage. L'uomo». Il colloquio con l'Inquisitore le aveva aperto la mente a tutto, e più ella capiva più piccolo, meschino e stupido pareva quello che la circondava. Le pareva d'aver scoperto la legge che guidava gli atti degli uomini, tutti sottoposti all'influsso di passioni suscitate come il vento suscita le onde del mare; ella era stata nella casa del vento, nella fabbrica delle passioni che gonfiano la folla e la fanno tempestare. In quell'atmosfera di prima mattina, già fredda, mentre l'autunno chiudeva il ciclo, si scaldava sulla terra, e dopo s'illuminava dell'estate aperta e grandiosa, imprigionava i pensieri, ella vedeva i passanti nei vecchi pastrani, con l'idea d'un addio alle illusioni della stagione felice. E ricordando le ore passate fuori, gl'incontri [f. 232] con Dale, aveva il rimpianto d'una libertà perduta. Ecco le tenebre, il freddo, la neve.
>
> Camminava alla ventura, disse che sarebbe andata da Dale, ma come cercando la via più lunga. Mentre cercava un vicolo che ella conosceva, e dove le pareva di camminare al riparo, si accorse che tutto era stato demolito, e che la strada si apriva ad angolo di qua e di là, non ancora finita, e asciugava alla luce i suoi secoli d'ombra di vicoli e di vita vecchia. La gente che vi passava, si sentiva fredda e fuori posto; il vento, ora che erano caduti i labirinti dei vicoli, guidava libero risalendo il corso del fiume, e spaccava la strada. Era un mutamento di chiusa come se in quel quartiere fosse arrivata una nuova stagione. Erano soltanto tre mesi che Barbara non vi aveva messo piede, e in tre mesi tutto era irriconoscibile. Ancora, sugli ultimi piani da abbattere, ma aperti e sventrati, si vedevano i segni lasciati dalle spalliere dei letti e dei mobili sull'intonaco e sulle carte da parati. Per quegli antri tutto era quasi eterno come la pietra. In quel luogo preparato ed enorme, profondo come la montagna natia, s'era sentita mutare la città con la voce della tempesta che inquietava le belve nel loro antro. Poi, in breve tempo, quello che era stato una volta era tutto finito. Davanti allo spazio sgombro, alla strada sgombra, tutto sembrava piccolo, e non si riusciva a stabilire la distanza fra uno edifizio e l'altro, fra una stanza e l'altra. Nuovi edifizi levavano le loro armature di legno, e nuove finestre grandi, quasi che un occhio onniveggente ripassi il mondo abitato per potervi vedere con […] (*A*1 231-32).

Con l'ultimo lacerto autografo (ff. 1-15=*B*[1] 287-97) si è in presenza di un elemento dalle caratteristiche del tutto particolari: anzitutto la numerazione, anch'essa autografa, che costituisce un problema di difficile soluzione; poi la grafia meno angolosa, perché più ampia ed alta, con interlinee mag-

giormente spaziate e ll. di scrittura che vanno da 24 a 29, di contro ai 27/35 di *A* (mentre la consistenza materica e dimensionale della risma cartacea di provenienza è del tutto affine a quella del lacerto precedente, e dunque diversa da quella degli altri quattro). Tipologicamente potrebbe costituire, pertanto, una copia in pulito, se non presentasse correzioni – pur se in numero ridotto e di limitata entità – in ognuna delle sue carte: quasi sempre lezioni cassate e sostituite di seguito; qualcheduna soprascritta in interlinea; una aggiuntiva sul mg sx di f. 9; una sequenza di ripensamenti – ed è l'unica rilevante – in f. 11, sino a pervenire ad una lezione ultima che è sostanzialmente aderente a B^1, come d'altronde l'intero lacerto. Certo è che il dato così allotrio – in rapporto a tutti gli altri casi precedentemente analizzati – della numerazione rende improbo il posizionarlo dentro una compaginazione testuale progrediente: si potrebbe ipotizzare di essere in presenza di un escerto, magari da pubblicare come anticipazione in rivista, secondo un disegno poi non realizzatosi, o rapidamente abortito, visto che non se ne ha alcuna notizia epistolare. È un'ipotesi fragile, che potrebbe cogliere nel segno solo attraverso un percorso tortuoso: la redazione in pulito (o quasi), a tal fine, di una delle ultime *tranches* di *Uf*, la quale, nel suo farsi, diviene immissione di una serie di correzioni, comunque limitate, rispetto all''antigrafo', e poi in gran parte sussunte dentro la terza (ed ultima) redazione del romanzo. Nel buio che fascia il nucleo dell'enigma, e nell'impossibilità di acquisire ulteriori dati documentali, non resta che rimanere ancorati agli elementi filologicamente suffragati e lasciare da parte il gioco captante ma sterile delle mere ipotesi, riconoscendo però a livello indiziario che la *tranche* in oggetto ben poteva prestarsi a divenire un escerto in grado di creare un potente orizzonte d'attesa, dotata com'è di una sua compiutezza – pur se letta in modo decontestualizzato dallo sviluppo narrativo – e, per di più, densa di temi visceralmente alvariani.

Mentre è in fuga, dopo avere ucciso, Dale è testimone, nel lontano villaggio in cui si è rifugiato, dell'esodo biblico di una massa in cerca di salvezza dalla guerra civile: una pioggia dilavante aveva cancellato le ferite della terra, rendendola immemore di ogni traccia umana, e solo «qualche ondeggiamento del terreno ricordava che forse là giaceva qualcuno». Dale si trovava in uno stato d'animo simile a quando, nell'infanzia, l'ira del padre suscitava in lui, «col calore che soltanto le lacrime sanno dare», un flusso traboccante di pienezza e di energia vitale. Poi i Partigiani lo avevano arrestato, mentre tentava la fuga, e percosso duramente a sangue, ed egli si era sentito umiliato, degradato, vile, come il suo stesso corpo, che avrebbe potuto essere annientato nel tempo di un respiro. Il senso oppressivo della colpa, che sino a quel momento non aveva avuto, era

stato marchiato in lui dalle percosse, che lo avevano cancellato di fronte a se stesso; e la paura che il pestaggio potesse ricominciare, ed al tempo stesso la percezione acuta della propria totale insignificanza, avevano fatto sì che – per esistere, riemergendo dall'annullamento – egli si accusasse, non creduto, dell'assassinio del Direttore: «tutta la sua personalità era ormai questa confessione d'un delitto che sgorgava da lui, la sola cosa viva di lui nella stanchezza della lunga fuga e nella vergogna delle battiture». Dominato dalla debolezza del corpo, e dalla abnormità del suo viso gonfio e sanguinante, non riusciva a separare «l'idea di quelle battiture da quella dell'infanzia, tornato stupidamente piccolo, e […] mostruoso come i bambini picchiati»; ed all'accusa – pronunziata con disprezzo dai suoi torturatori – di essere un intellettuale, risponde facendo sua la diagnosi che il male del mondo è «voler capire». Segregato in una villa, sotto la custodia armata d'un guardiano, torna a parlare umanamente con lui (un uomo del popolo, dotato di certezze incrollabili, che derivano da una saggezza ancestrale) e scopre che Isidoro è anche lui meridionale, ritrovando poi la sequenza degli atti che accendono il fuoco nella memoria puntuale di un fatto di natura e di un tempo senza tempo. Mentre è intento a farlo, una brace gli scotta una mano, reimmergendolo in «un dolore antico, vecchio come l'uomo»: poggia le labbra sulla scottatura per lenirla con la saliva, in un gesto mutuato dall'infanzia, sentendo palpitare il calore del suo sangue «come le onde sulla spiaggia del mare»; e la piaga richiama Dale alla debolezza del suo povero organismo, alla contingenza del suo stesso vivere («Prima che si richiuda sarò morto»), facendo ripullulare il pensiero della morte dall'offesa del corpo, destinato poi ad essere brutalmente e ripetutamente trafitto per riemergere, infine, dal buio della inesistenza coscienziale, pur se torturato ed annichilito.

Su questo ordito narrativo le diversificazioni che A^1 presenta in rapporto a B^1 sono ben rappresentate, come *specimen* tipologico, da quelle riscontrabili nella sequenza iniziale, caratterizzate da una dimensione micrometrica (abituale nella riscrittura che si effettua su una redazione di lavoro già assestata) che *in itinere* investe diffusamente il testo lasciandolo simile a se stesso, pur se la gamma dei ritocchi espuntivi, aggiuntivi, sostitutivi, permutativi e interpuntivi è in B^1 percorsa per intero:

[1] Questo *ricordava,* e *poi* il villaggio s'era vuotato. Aveva piovuto per due giorni di seguito, e l'acqua aveva cancellato per la pianura ogni impronta *d'uomo*. A *distanza,* certi alberi spogli parevano giganteschi, e certi tronchi

Questo *ricordava* **Dale**. *Poi* il villaggio s'era vuotato. Aveva piovuto per due giorni di seguito, e l'acqua aveva cancellato per la pianura ogni impronta *degli uomini*. A *distanza* certi alberi parevano giganteschi, e certi tronchi persone

persone immobili. Tutto *deserto,* solitario, e se qualcosa si fosse mosso in quell'uniformità, sarebbe apparso il principio di un mondo. Si potevano immaginare i rumori improvvisi che avrebbero forato l'aria opaca e sorda, una voce improvvisa, l'arrivo di qualcuno improvviso. [2] Forse, *gli* alberi del cortile della villa ricordavano, scortecciati com'erano, i magri e affamati cavalli delle truppe che li avevano rosicchiati. Niente altro ricordava nella grande distesa che nel mondo fosse accaduto qualcosa di nuovo. Eppure*, dalle stesse finestre*, *s'erano vedute* per più giorni le persone in fuga, gente *come le* formiche, che tiravano *ciascuna* qualcosa di grande: carri, *vacche, cavalli,* fagotti. Nelle pozze *erano cadute forme umane*; qualche ondeggiamento del terreno ricordava che forse là giaceva qualcuno. [3] Ma la terra non se ne ricordava quasi *più. Non* mostrava la sua vecchiaia, le sue piaghe, le sue ferite, i suoi morti, il suo *sangue,* si stendeva all'infinito, si confondeva *con il cielo, l'ora* era *vasta,* la pianura infinita, lo spettacolo della luna che sorgeva, del sole che tramontava, seguitava ugualmente come un culto antico, ormai deserto, ma che si riproduceva *ugualmente,* e che in qualche parte del mondo, *per* gente ancora nuova, o antica, *aveva* una ragione e un senso. E pensava che i poeti avevano fantasticato di queste cose, con i bambini i vecchi pastori. Per molti secoli il mondo si era occupato di queste cose, ne aveva parlato e cantato. E ora? [4] Anche *i* passi che Dale udiva di là *dalla porta, del miliziano* che era rimasto di guardia, *gli parevano* la stessa meraviglia della *vita; era* in uno stato d'animo *di* quando, nell'infanzia, davanti all'ira di suo padre, che gli pareva irreparabile, scorgeva tutte le cose che gli stavano intorno, e se stesso, col colore che soltanto le lacrime sanno dare, con una gioia del mondo tanto più

immobili. Tutto **era** *deserto* **e** solitario, e se qualcosa si fosse mosso in quell'uniformità, sarebbe apparso il principio di un mondo. Si potevano immaginare i rumori improvvisi che avrebbero forato l'aria sorda, una voce improvvisa, l'arrivo di qualcuno improvviso. *Gli* alberi del cortile ricordavano, scortecciati com'erano, i magri e affamati cavalli che li avevano rosicchiati. Niente altro ricordava nella grande distesa che fosse accaduto qualcosa. Eppure, *dalla stessa finestrina*, **Dale** *aveva veduto* per più giorni le persone in fuga, *simili a* formiche, che tiravano *ognuna* qualcosa di grande: carri, *animali,* fagotti. *Qualcheduno era caduto* nelle pozze **d'acqua e non s'era più risollevato.** Ma la terra non se ne ricordava quasi *più,* **confondeva tronchi abbattuti e forme umane cadute; la pioggia l'aveva macerata e ripulita, ed essa** *non* mostrava **né** la sua vecchiaia, **né** le piaghe **né** il *sangue;* si stendeva all'infinito, si confondeva *col cielo. L'ora* era *vasta;* lo spettacolo della luna che sorgeva, del sole che tramontava, seguitava come un culto antico, ormai deserto, ma che si riproduceva *ugualmente;* **qualcuno** in qualche parte del mondo, *tra* gente nuova, o **troppo** antica, *vi trovava* **ancora** una ragione e un senso. Per molti secoli il mondo *aveva parlato e cantato* di queste cose**. Forse qualche pastore errante, qualche bambino solitario, vi fantasticavano ancora.**

I passi che Dale udiva di là *della parete*, *di qualcuno* che era rimasto di guardia, *erano* la stessa meraviglia della *vita*. **Egli** *si trovava* in uno stato d'animo *simile a* quando, nell'infanzia, davanti all'ira di suo padre, che gli pareva irreparabile, scorgeva tutte le cose che gli stavano intorno, e se stesso, col colore che soltanto le lacrime sanno dare,

grande quanto più era irraggiungibile.

[5] *E* nello stesso tempo, come allora, un *fluire d'energia* lo dominava, e una voce quasi ebbra, incontinente gli saliva alle *labbra,* la voce d'un febbricitante, incontrollabile, che formava parole soltanto per avere un mezzo attraverso cui sgorgare, parole che egli ripeteva da *solo,* scoprendo*ne* un significato straordinario, come quelle che si dicono in sogno o nella febbre, cariche di *significato,* di profumo.

Tutto traboccava di vita, anche quel passo solitario dopo la partenza di migliaia *d'altri* passi (A^1 1-2).

tutto gli pareva contenere la gioia del mondo, grande **e** irraggiungibile. *E* nello stesso tempo, come allora, lo dominava un *affluire di energie*, e una voce quasi ebbra **e** incontinente gli saliva alle *labbra;* la voce d'un febbricitante, incontrollabile, che formava parole soltanto per avere un mezzo attraverso cui sgorgare, parole che egli ripeteva da *solo* scoprendo*vi* un significato straordinario, come quelle che si dicono in sogno o nella febbre, cariche di *senso. Tutto* traboccava di vita, anche quel passo solitario dopo la partenza di migliaia *di altri* passi (B^1 287-88).

Un'ulteriore e indubitabile attestazione del fatto che A^1 è stato vergato in presenza di una sorta di 'antigrafo', redazionalmente già propinquo a B^1, è data dalle varianti genetiche in esso presenti, molto parche per numerosità e tipologia, per quanto pertiene il brano stralciato:

[1] poi] *spscr. a* ancora, come vuotato.] *ante* >Egli era stato avvertito< due] *post* >più< improvviso.] *ante* >Bastava tanto poco perché il mondo riprendesse il suo aspetto di sempre< [3] Non] *spscr. a* Forse la terra avrebbe mostrava] -va *su* -to sangue,] *ante* >appena fosse apparso un poco di sole. Ma ora< all'infinito,] *ante* >sotto il diluvio della pioggia. [… …] Ed esistevano ancora< vasta] *post* >bell[a]< avevano] *post* >ne< fantasticato] *ante* >come i bambini< [4] della vita,] *ante* >e che egli fosse prigioniero, forse alla vigilia< le cose] *ante* >del mondo< colore] *spscr. a* sapore

E la prospezione non muta significativamente se si effettua un regesto quasi completo (si tralasciano solo quelle davvero appendicolari, e come tali trascurabili) delle varianti genetiche estrapolate nel prosieguo di A^1, nella stragrande maggioranza dei casi lezioni cassate in rigo e di seguito sostituite:

[f. 3] di partenze] *post* >d'inverno< In quelle ore] *post* >in quel tempo< [f. 4] E nello stesso tempo] *post* >Ora,< pellegrini.] *ante* >e questa volta< [f. 5] scostò,] *ante* >e Dale seguitava: «Perché, vi sono […]< Lo toccò] Lo *su* Si *ante* >con le mani< impulso d'odio] *post* >istante d'odio< Le fattezze] *ante* >stesse< [f. 6] un aspetto] *post* >quasi< durato] *ante* >ad acquistar[si]< uno.] *ante* >Secondo me,< Non] *ante* >secondo me,< [f. 7] superiore.] *ante* >Aveva l'aria di< scultore] *ante* >Come se si confessasse,< diceva] *post* >disse< aveva potuto] *post* >poteva< [f. 8] aggiunse] *spscr. a* disse esaltato.] *ante* >» aggiunse.< sangue, e] *ante* >che si< e tutta la sua personalità] *post* >e subito la sua volontà< confessione] *spscr. a* ricordo

sgorgava da lui,] *post* >gli< di lui] *spscr. a* e vivente della sua persona stanchezza] *ante* >enorme< fuga,] *ante* >e nella tortura< [f. 9] non sentiva] *ante* >ormai che< impostato,] *ante* >•da *spscr.* sangue e sterco< tutto] *ante* >nell'anima […]< opposto. Poiché] o-, •E (*su* e) il pensiero che >lo< dominava Dale in quel momento, era >[…]< quello del suo sangue, della debolezza del corpo umano, >del […] <e la miseria della sterco. *agg. mg sx* Poiché (P- *su* p-) confessione.] *ante* >La cosa più ignobile< casa,] *ante* casa. >Nessuno si era […]< atteggiamento] *ante* >lo ammonivano< ma] *spscr. a* e naso] *ante* >mostruosamente< crescere] *ante* >sino< [f. 10] Con lo stesso istinto] *post* >Per vuoto che< cessava,] *post* >era cessato:< alle sue guardie] *post* >ai suoi< chi abbia avuto] *post* >qualcuno< fossero capaci] *post* >potessero esse[re]< abitudini,] *ante* >che abbia qualcosa di umano, ma che nei suoi modi< non c'è da disprezzarli.] *post* >bisogna averne< [f. 11] tale] *spscr. a* questo affamato] *ante* >e a quanto pareva alquanto debilitato< [f. 12] aspettando di accertare ogni sua affermazione] *spscr. a* 1in attesa di ordini. Ma poi [2]per sentire [3]=*t* Il giorno dopo,] *ante* >in attesa di rinforzi,< verso il fronte delle Bande,] *spscr.* abbandonato,] *ante* >e in attesa di decisioni< ordini.] *spscr. a* decisioni. Per una giornata Dale] *ex* [1]Dapprincipio, quando sentì il rumore della partenza, e dalla finestrina della stanza in cui si trovava il prigioniero Dale capì d'essere rimasto con [2]|Della presenza di questo Partigiano, Dale si accorse molto >più< tardi >della partenza di< Sentì un passo in qualche luogo, che percorreva la casa come se si muovesse >in una dimensione di universo sul tetto<in una dimensione aerea. [3]|Questo guardiano aprì la porta dello (-o *su* –a) >cell[a]< stanzino dov'era chiuso Dale. [4]|Per due giorni vita] *ante* >in quel vuoto< [f. 13] tavolo] *ante* >su cui aveva posato< puntuale] *post* prese[nte] molti] molti>ssimi< lambisce] *post* >si agita un poco< [f. 14] brace] *spscr. a* favilla gli si era posata] *post* >si era posa[ta] mano,] *post* >simile a< Egli] *ante* >l'a[llontanò]< labbra, di] di *spscr. a* con l'ali[to] le] -e *su* la onde] *spscr. a* marea [f. 15] informava] *ante* >– […]. niente – replicò il prigioniero –.< tornare in patria.] *post* >lavorare.< Isidoro non era] *spscr. a* Non era neppure adulto.] *ante* >e che da vecchio avrebbe ripreso […]<

Allo stesso modo, non muta sostanzialmente il rapporto fra il quadro redazionale ultimo di A^1 e il testo di B^1, rispetto a quanto già rilevato *in limine*. Quantitativamente poche – e di limitato respiro – le espunzioni, che potano le insistenze su specificazioni e particolari superflui[125] insieme a qualche non inutile elemento antropologico («Sotto, aveva già fatto una scottatura. | "Ci

[125] 3 «mattine di partenza. Gli tornavano ora a mente: l'ora della partenza, l'ora serale» 288; 7 «veramente forte, veramente umana, superiore. Se lo avessero atterrato nuovamente non avrebbe neppure parlato. Avrebbe» 290; 7 «Io sono l'autore dell'assassinio del Direttore dell'Ufficio Tecnico Industriale» 291; 9 «non *sentiva* che il suo corpo, e come era costruito e impastato» → «*avvertiva*» 292; 9 «sorrideva, si sorrideva, stupidamente» 292; «*crescere* mostruosamente *come il naso d'una maschera*. A queste cose pensava, o meglio questo sentiva. E la gente che aveva intorno gli pareva di tutta un'altra razza, di altra discendenza,» → «*atteggiarsi* m- al modo *di quelli delle maschere*. E la gente […]» 292; 15 «voltando la testa di tre quarti» 296; 15 «malattia. Dale scrollò le spalle» 296.

vorrebbe un po' di patata grattata" rifletté. | Gli faceva male, un dolore antico» A^1 14 → B^1 296), ma soprattutto certe apoditticità fastidiosamente antinarrative, per di più amplificate dalle scansioni periodali dei capoversi, che in A^1 erano ben più numerosi, mentre in B^1 vengono accorpati raccordando e integrando le parti diegetiche con le battute dialogiche:

[…] Forse *avvertivano le medesime impressioni* in quell'ora, e pensavano a loro volta a un'altra umanità; il momento in cui i pensieri degli uomini si incontrano.

Vi sono questi momenti.

Quando lo *arrestarono* mentre si dava alla *fuga,* all'apparire improvviso dei Partigiani *nella* piazza, e per prima cosa lo avevano *percosso alla testa*, egli si era levato da terra, e rivolgendosi a colui che pareva comandare quegli uomini, si era messo a ragionare come se volesse dare *delle spiegazioni*. Ridicolo atteggiamento degli uomini. Si spolverava, poiché si levava da terra, e *stava* a testa alta (A^1 4).

Sentì che non era piacevole per nessuno dei suoi custodi. Egli diceva, *ecco*:

– *In* tanti contro uno. *Non* è bello, proprio no –.

Era ridicolo e irritante. Uno *di quelli* mormorò al compagno:

– *Sarà* meglio accopparlo e lasciarlo qui.

Egli calcolò in quel momento quanto poco occorra per distruggere una vita, e la sua vita *la sentiva* appena un respiro, con una *folla* lontana di azioni e di vicende inutili, bizzarre, con un'opera lenta *di* distruggere tutto quello che gli sarebbe servito *quel giorno*, e cioè la violenza, la doppiezza, la debolezza (A^1 6-7).

[…] **Essi pure** *dovevano avere i medesimi pensieri* in quell'ora, e pensavano a loro volta a un'altra umanità. **Era** il momento in cui i pensieri degli uomini si incontrano **con una felicità inesprimibile della vita.**

Quando lo *arrestarono,* mentre si dava alla *fuga* all'apparire improvviso dei Partigiani *sulla* piazza **in festa**, e per prima cosa lo avevano *cominciato a percuotere sul capo*, egli si era levato da terra, e rivolgendosi a colui che pareva comandare quegli uomini, si era messo a ragionare come se volesse dare *una spiegazione* **con calma**. Si spolverava, e *parlava* a testa alta (B^1 289).

[…] Egli diceva, *precisamente*: – *In* tanti contro uno. **Via,** *non* è bello, proprio –. *Era* ridicolo e irritante. Uno *del gruppo* mormorò al compagno: – *Sarà* meglio accopparlo **sul posto: così smette con le sue sciocchezze** –. *Egli* calcolò in quel momento quanto poco occorra per distruggere una vita, e *sentiva la sua* appena **in** un respiro, con una *memoria* lontana di azioni e di vicende **assurde e** inutili, con un'opera lenta **e assidua dei suoi genitori e dei suoi maestri** *a* distruggere quello che gli sarebbe servito *veramente*, e cioè la violenza, la doppiezza (B^1 290).

Vengono ridotte, inoltre, le insistenze sul tema del corpo umiliato di Dale[126]; e tale scelta acquista maggiore valenza se rapportata alle varianti

[126] 5 «un solo impulso *d'odio*. Era soltanto umiliato, come se non il suo viso avessero toccato, ma le fattezze di *qualche* personaggio enorme, *grandioso, generoso* e universale. *Forse* la stessa sembianza della

aggiuntive che riguardano lo stesso elemento (Dale, ma anche Isidoro)[127], alla luce di un contesto ormai assestato, e dunque guardato con l'occhio sistematizzante di chi oculatamente dosa gli elementi completivi[128] ed opera una costellazione diffusa di ritocchi sostitutivi o permutativi[129], in un qua-

natura. *E anche* l'impressione *che aveva provato era quella di vedere qualcosa* di nobile, non soltanto suo*, avvilito*. Certo **vile**, e tutto il corpo vile. **Era come se avessero cancellato un aspetto che egli non poteva più mostrare orgogliosamente**.» → «d'odio; era […] viso **soltanto** […] un personaggio *grandioso e generoso; forse* […]. *Aveva provato* l'impressione *che qualche cosa* di nobile, non soltanto suo, **fosse** avvilito. Certo, e tutto il corpo **divenuto** vile.» 290; 10 «quella violenza *cessava,* **e nella viltà in cui il suo corpo era stato cacciato camminava accanto alle sue guardie**.» → «*cessava.*» 293; 10 «*che* gli uomini *fossero capaci di tanto*. *Uno* lo aveva tenuto fermo per il collo, **presentando la sua testa dritta alle percosse**, e gli altri lo avevano puntualmente *battuto*, **senza che egli potesse neppure portare al viso le mani che qualcuno** gli teneva *dietro la* schiena.» → «*di quanto son capaci* gli uomini. **Sì**: *uno* lo aveva tenuto fermo per il collo, un altro gli teneva **strette** le braccia *sulla* schiena, e gli altri lo avevano puntualmente *picchiato* per tutto il viso.» 293.

[127] 9 «sangue, delle debolezze del corpo umano, e la miseria *dello* sterco» → «**e la carne**, e la miseria *fino allo* sterco» 292; 10 «*Questo* irritava *i suoi guardiani*, come se avessero catturato un animale dalle *strane a*bitudini. **Li irritava e li insultava**.» → «*Queste* **parole pronunziate da un uomo che non si sentiva più le labbra, come si capiva dalla sua pronunzia strascicata**, irritava *i Partigiani,* come se avessero catturato un animale dalle *stranissime* abitudini.» 293; 15 «i tratti del suo viso, la forma del cranio erano quelli antichi; era un uomo antico, *che* certo da ragazzo doveva aver avuto **subito** *un viso adulto*» → «i tratti del suo viso, e la forma del suo cranio erano quelli antichi **che instancabilmente si riproducono da sempre; egli** era un uomo antico, *e* certo da ragazzo doveva avere avuto *lo stesso viso* e la stessa espressione, **e la stessa avrebbe conservata da vecchio, come accade ad alcune persone del popolo, che hanno un'eterna gioventù da figurina di creta**» 297.

[128] «**In tutta questa confusione** *ebbe* un'idea chiara della sua vita, e *quella* distintissima della sua colpa, *e questo* senso *di* colpa glielo avevano dato le percosse, *diligentemente ribadite sul* **suo** *viso*, come se *andassero distruggendo accuratamente* l'opera di uno scultore» → «*Ebbe* […] *una* […]. Questo senso *della* **colpa che non aveva avvertito fino a questo momento, nella fuga per salvarsi, che era stata fino a quell'ora contenuta in un istinto di fuga**, glielo avevano dato le percosse *sul viso, ribadite diligentemente come se qualcuno avesse voluto cancellare* l'opera di uno scultore **sulla creta ancora molle**» 291; 8 «Potrò dirlo quando vorrà» → «**e davanti a chi vorrà**» 291; 8 «i connotati, e si fosse» → «i connotati, **che pur qualcuno aveva amato**, ed egli si fosse» 292; 10 «*La cosa grave* è che abbiano tolto ad essi l'istinto di agire e di difendersi. È gente che si contenta soltanto di capire. È» → «È *grave*, **certo**, […]. **Ma li hanno allevati a credere che si possa accomodare ogni cosa ragionevolmente, ragionando. È insomma** gente […], **e crede così di risolvere tutto**. È» 293; 12 «Tuttavia fu trattenuto **aspettando di accertare ogni sua affermazione**» → «Fu tuttavia trattenuto **in attesa di ordini dalla Capitale, e a ogni modo non doveva trattarsi di un innocente**» 294; 13 «Dale *venne* avanti e si curvò sul caminetto *della* stanza comune» → «Dale *si fece* avanti *nella* stanza **che ai vecchi abitatori doveva essere servita da stanza da pranzo**, e si curvò sul caminetto» 295; 13 «smorzare, *poi* prende **all'improvviso**; la fiammella» → «smorzare. **Egli la trattiene come un respiro**. *Poi* prende, la fiammella» 295; 15 «– **Io** *venivo* dall'estero. | – **Eri venuto per ammazzarlo? | No**, per tornare *in* patria. Volevo diventare un *partigiano*» → «– *Ero venuto* dall'estero. | – **Uhm, l'estero… | – Ero venuto** per tornare *nella* **mia** patria. Volevo diventare un *Partigiano*. **Ma non ci sono riuscito**» 297.

[129] 3 Pieni d'una *forte* speranza → *disperata* 288; «*In quelle ore* tutto parlava *a* lui solo come *in quest'ora,* → *In quella sera* tutto parlava *di* lui solo come *allora,*»; «*il pensiero* degli altri in ore simili, *che* vanno per le strade del mondo, **che** viaggiano *a colonne*» → «*la gioia inconscia che,* […] *in gruppi*» 289; 5 «discorso, *automatico*, **quasi** impresso in una memoria remota e di lontane abitudini, *gli era rimasto nella memoria*.» → «*uscito macchinalmente*, […] *lo ricordava esattamente*.» 289; «lo guardava con *diffidenza*» → «*stupore*»; «se si fossero *toccati* non si sarebbero più *fatti del* male, **avrebbero cessato d'essere nemici.** Difatti colui si scostò» → «*ancora sfiorati* non si sarebbero più *potuto far* male. Difatti» 290; 7 «L'altro,

dro narrativo ormai stabile e molto vicino alla forma di B^1.

Esaurito il percorso genetico di *Uf*, dopo una lunga (e documentariamente sofferta) indagine filologica, non rimane ora che focalizzare quello evolutivo. I dati già emersi dal carteggio con Valentino Bompiani attestano che nel 1939 Alvaro preparò una seconda edizione, intervenendo parcamente sul testo, che poi venne ricomposto senza modifiche nella terza (1941) e nelle successive fino a quella definitiva, la settima (1945), che comprende una nuova *Avvertenza*, scritta per informare il 'nuovo' lettore delle vicende ministeriali che precedettero la stampa del romanzo e per chiarirne, attraverso la testimonianza autoriale, il significato 'storico'. Si dà qui di seguito la tavola evolutiva delle varianti che intercorrono fra B^1 e B^7, specificando che gli interventi in essa registrati sono tutti già presenti in B^{2130} e in B^3:

12 1 cose] fatti 13 21 questi] molti 13 22 ecco] la sua 13 23 che] gli 17 2 informe] uniforme 17 14 dei re:] dei re; 18 4 mormorò] domandò 19 21 pensieri,] pensieri 20 5 rivoltolare] rivoltare 26 24 dei] di 28 1 alla stanza] all'ambiente 28 11 si fosse] se si fosse 29 18 la voce più adulta] la più adulta 29 25 delle scarpe] le scarpe 29 31 la voce giovane] la giovane 32 11 del luogo] di quell'angolo 34 12 belli] pur belli 34 29 sentenza] coscienza 36 7 a volte] spesso 41 4 andava tutto] tutto andava 43 17 nessuno vedeva volentieri una donna che aspettava] *esp.* 51 10 in un cassetto nascondeva] nascondeva in un cassetto 53 28 di nascosto] in un cassetto 56 10 E ora che aspetto qualche cosa, non è bello lo stesso] *esp.* 56 31 luogo] posto 57 27 assurdo] ingenuo 58 8 ingenua] stupida 59 28 parve] sembrò 59 31 in questo modo rientrando a casa ella aveva veduto tutto attorno] proprio così rientrando a casa ella era solita vedere tutt'attorno 60 18 di qualcosa] di un avvenimento 62 2 pavimento] pianerottolo 62 11 lui] egli 63 4 del male] male 66 15 vogliono sentirsi] riescono a sentirsi 66 16 sentirsi qualcuno di fronte a questa cosa senza difesa] sentirsi qualcuno di fronte a questa cosa facilmente, con gente senza difesa 70 27 e questo è solamente allentato] che invece è soltanto allentato 73 1 di che cosa] *esp.* 78 15 ella] essa 109 18 cosa] gioia 109 21 parole] due parole 114 2 qualcuno] la gente 114 33 il capo» → «Il Partigiano che comandava il gruppo» 291 (ed è una specificazione ricorrente, d'ora in avanti); «e *contenendosi* tuttavia» → «*sorvegliandosi*» 291; 10 «*So certo che c'è* stata tutta una educazione sbagliata» → «*Lo so che è*» 293; 11 «a tale riguardo» → «a questo proposito» 294; 11 «non doveva essere altro, **a quanto si diceva**, che il primo» 294; 11«dalla *città di* ***, *affamato*, non fosse che un *esaltato che*» → «dalla *Capitale, spossato dalla fame*, non fosse **altro, ragionevolmente**, che un *essere il quale*» 294; 12 «Il giorno *dopo*, **poiché** *la guarnigione* si *doveva* spostare verso il fronte delle Bande, *la* villa» → «Il giorno *seguente*, si *dovette* spostare *il nucleo dei Partigiani* verso il fronte delle Bande. *La* villa» 294; 12 «il passo *di colui*» → «*del suo guardiano*» 294; 12 «il guardiano» → «il Partigiano» 294; 13 «curvo **in ginocchio**» → «**mentre è** curvo» 295; 13 «Io, sono *quasi di queste parti*» → «*di giù*» 295; 14 «Prima che si richiuda *sarò morto*» → «*io non ci sarò più*» 296; 15 «C'era una donna?» → «C'era **di mezzo** una donna?» 297.

[130] Due refusi sono stati corretti a partire da B^2: $B^1$106 25 non importa, importa] non importa, non importa 151 1 torpida] torbida.

partiva] partiva via 119 1 vettura] macchina 121 26 di] a 123 8 vivi] vivaci 124 22 tanto misteriosa] misteriosa 125 33 vi faceva parte] ne faceva parte 130 4 in esso] in lui 132 19 è la idolatria] è idolatria 134 3 di questo turbamento che portava involontariamente nell'animo altrui] di questo turbamento altrui 135 33 soltanto per lei] *esp.* 143 7 più che la verità] la verità 144 15 socchiusa] chiusa 144 12 qualche passo sulla strada, il tonfo di una porta] il tonfo di una porta, qualche passo sulla strada 146 27 ore] cose 155 30 uscì più] uscì 162 3 spiritosi] spiritosi da comari 162 4 in cui l'idea della perfezione era l'ultima, e bocche da comari] *esp.* 174 6 appiattati] appiattiti 177 7 inventato] scoperto 183 13 ridire] dire 188 13 svicolava] scivolava 193 22 come quello] quello 194 7 un tremore che non aveva mai provato così forte] *esp.* 195 9 se stesso] sé 202 13 mise] posò 204 4 segno] senso 214 10 istinto] anelito 216 11 si risentissero le voci che avevano parlato là dentro] *esp.* 231 14 idea] disegno 232 28 sempre più convulsa] convulsa 245 13 parole e frasi] parole 245 13 si sentiva un uomo che non si rivelava mai] *esp.* 247 19 con voce affannata] con voce che diceva rotta e affannata 248 1 ormai] subito 264 33 bassa] piana 267 17 come una ventata] passò una ventata 267 23 letto] divano 268 27 enorme] inerte 270 25 pegni] regni 272 25 il nucleo] l'essenza 274 2 lo tenesse dritto] lo trattenesse 279 17 rifugiato] cacciato 279 26 che qualcuno lo scoprisse] a dare di essere stato scoperto 287 16 uniformità] atmosfera 291 31 diligenti] decise 294 14 essere] uomo 300 23 dell'uomo] maschile 304 1 pensiero] sentimento 304 5 pensieri] immagini 308 4 cose,] cose 308 32 coricarono] buttarono 309 29 tutto questo] tutto 317 28 tremolare] tremore 319 11 meravigliose] nuovissime 319 20 meraviglioso] spalancato 320 12 meravigliosa] immortale 320 14 enorme riso] riso sonoro 321 23 la meraviglia] la prepotenza 322 1 meravigliosi] sottomessi 322 27 ora aspettiamo il medico] *esp.* 324 33 oscuramente] *esp.* 328 7 uomo.] uomo. | Dale si mise a progettare un nuovo piano di fuga.

L'*Avvertenza* premessa a *B*[7], e della quale è pervenuto l'autografo, chiude il frastagliato cammino redazionale ed editoriale di *Uf*. In realtà, vi sarebbe un ulteriore elemento da analizzare (e da stampare – o da ristampare – per intero, dato l'estremo interesse che riveste): il testo che Alvaro scrisse per l'edizione americana del romanzo, nella traduzione di Frances Frenaye Lanza, e di cui – sino ad oggi – si ha notizia solo grazie al catalogo degli autografi alvariani che Lucrezia Francavilla aveva lodevolmente fatto compilare a suo tempo. Esso si trova, purtroppo, fra i documenti che giacciono 'in cattività', inconsultabili, in custodia allotria; e, come tale, non essendo stata sino a questo momento rintracciata alcuna sua versione a stampa, non si può al riguardo che ritrascrivere le poche notizie contenute nel catalogo: ff. 18, cm. 20,5x15,5, num. aut., dat. «5 sett. 1948», *inc.* «Non so come il mio libro *L'uomo è forte* sarà accolto». Nella mai troppo deprecata impossibilità di accedere a questo testo, come a tantissimi altri, fondamentali per la filo-

logia alvariana, è comunque utile – come ultimo atto d'indagine – porre a raffronto speculare le due *Avvertenze*, quella richiesta a suo tempo dal censore fascista e l'altra, vergata da Alvaro in un'Italia liberata ma non libera:

AVVERTENZA

L'idea di questo libro nacque nell'Autore durante un suo soggiorno nell'URSS, quattro anni fa. Descrivere la condizione dell'uomo in uno stato di terrore, e non di quel terrore arcano di cui la letteratura ci ha offerto tanti esempi, ma terrore umano e causato da uomini e codificato da leggi come quello che si vedeva intorno l'Autore, era un assunto da tentare, più che uno studioso, un romanziere. Questo sarebbe dunque il primo libro letterario che di quel fenomeno vuol fornire non un documento o una testimonianza ma il clima, il segreto, e tutto quanto la storia non può significare ma che spetta a una coscienza di artista ricreare.

Si noterà che i luoghi dell'azione e i personaggi sono contrassegnati qui dentro da asterischi e da iniziali, da nomi propri e da denominazioni di funzioni e di professioni. Si tratta d'una cautela elementare, e non soltanto di natura artistica Per quanto le persone e le vicende di cui si è servito l'Autore siano tutte inventate, non si è voluto qui sfiorare il pericolo di far credere si tratti di persone realmente esistenti, specialmente a chi esaminerà queste pagine laggiù, nel tribunale di tanti drammi. Perciò, se qualcuno credesse riconoscere le sue vicende nei fatti qui esposti, o se altri volesse di tali fatti dar carico a persone realmente esistenti, l'Autore dichiara trattarsi di una mera coincidenza, e che questa finzione non può essere presa come documento o capo d'accusa (B^1 7)..

AVVERTENZA

[1] *Il titolo originale di quest'opera era* Paura sul mondo*, e tale è rimasto in alcune traduzioni che se ne sono fatte in altre lingue. Ma al censore italiano del passato regime quel titolo non piacque, ed egli impose che fosse mutato.* [In verità, non gli piacque l'opera intera, e dapprima ne vietò la stampa.] [2] *Eravamo tuttavia in tempi in cui il potere faceva una certa politica letteraria, e perciò fu incaricato della censura un funzionario meno rigoroso. Il quale si contentò di chiedere la soppressione d'una ventina di pagine.* [3] *L'Autore dichiarò di non accettare, rinunciando alla pubblicazione del suo libro. La cosa finì con la soppressione d'una ventina di righe, e con l'obbligo all'Autore di premettere al suo libro un'avvertenza in cui dichiarava che l'azione di esso si svolgeva in Russia. Fece male l'Autore a consentire?* [4] *Il volume ebbe poche e circospette valutazioni della critica in Italia; all'estero qualche recensore mostrò d'intenderne le intenzioni. Le comprese la censura germanica, la quale ne vietò la traduzione in tedesco.* [5] *Una nota preliminare, che il censore italiano pure aveva vietato, dichiarava che questo libro rappresenta uno stato d'animo degli anni che abbiamo passati, quella malattia diffusa della paura, che colpì tutti noi, poveri uomini, dovunque l'uomo fu oppresso.*

[6] *Questa nuova edizione è la ristampa fedele di quelle precedenti. Le righe soppresse dalla censura erano senza importanza, e rimetterle al loro posto indicherebbe nell'Autore una pretesa che egli non ha. S'è voluto soltanto preporre questa avvertenza per chiarire le intenzioni e gli scopi dello scrittore* (B^7 7)[131].

La discrasia – se non la forzatura *tout court* – rispetto ai dati che emergono dalle lettere di ed a Valentino Bompiani (un carteggio che sarebbe da editare al più presto, per intero) e da quelle indirizzate tre anni dopo a Frances Frenaye, è palmare. Al tempo stesso, però, è da ricordare non sommessamente (senza per questo voler 'riabilitare' o riequilibrare le inevitabili deformazioni – consapevoli o non – della memoria alvariana, in un'Italia che si apprestava a consumare una 'rinunzia i cui effetti si propagano sino al presente) che l'*Avvertenza* del 1945, secondo la testimonianza dell'editore, possedeva un'impronta urticante nella sua bifrontalità: se da un lato, come si è visto, drammatizzava ed amplificava le vicende censorie vissute nel periodo fascista, dall'altro le sdrammatizzava attestando che, in qualche misura, era stato pur possibile – in quel momento e contesto – produrre un'opera di grande 'engagement' etico, che continuava con la sua entità a costituire un problema politico, se soltanto la stampa già avvenuta del libro aveva fatto cadere l'eventualità di una vessazione censoria sull'*Avvertenza*, nell'Italia liberata ma non libera. E resterebbe ancora, in altro versante, da posizionare *L'uomo è forte*, così strutturalmente ed espressivamente sperimentale, nel contesto europeo della narrativa distopica tra le due guerre, per dimostrare – ben più di quanto si è fatto in precedenza – come questo romanzo della e sulla paura, che imbibisce ogni elemento dell'umano, in realtà non solo non distrugga ma invece alimenti una resistenzialità ipogea, nutrita dalle radici stesse del terrore e della deiezione. Ma questa, rispetto alla storia testuale dell'*Uomo è forte*, è un'altra storia: da scrivere, in altra occasione.

[131] Nel testo di B^7 è stato reintegrata, tra parentesi quadre, la riga che era saltata in fase di composizione tipografica (vd. nota 47). Si danno in apparato le varianti dell'autografo: *Avvertenza] A- alla* vii edizione [1] al] post >il< egli impose] •e*gli agg. intl. volle vietò] post >proibì< [2] si contentò] post >voleva< [3] Autore] su a- rinunciando] e rinunziava ventina] post >qu [indicina]< al suo libro] agg. intl. un'avvertenza] post >una< [4] Il volume] spscr. a La pubblicazione poche] su c[ircospette] d'intenderne le intenzioni] 1di capire le intenzioni dell'Autor*e 2di ˙intendere (s*pscr. a capire)* 3t (-ne *su -e) [5] che] spscr. a di cui pure aveva vietato] spscr. a vietò dichiarava] post* >++++< *rappresenta] post >è* ++++< *quella] ex 1un segno* ++++ 2un •incubo spscr. diffusa della paura] diffusa, la paura 28 colpì] avvolse [6] Qu*esta] post >In< è la ristampa] post* >++++< *righe] post >sopp[ressioni]< indicherebbe nell'Autore] 1significherebbe, per l'Autore,* 2indicherebbe, nell'Autore, (nel- da l') intenzioni*] post >sue< scrittore.] in calce Roma, giugno 1944.*