

FONTI STORICHE E LETTERARIE  
EDIZIONI CARTACEE E DIGITALI

DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

BIBLIOTECA DIGITALE MODERNA

COMITATO SCIENTIFICO

ANNA DOLFI  
ADELE DEI  
SIMONE MAGHERINI

Volumi pubblicati:

*Giuseppe Dessì. Storia e catalogo di un archivio*, a cura di Agnese Landini, 2002.

*Le corrispondenze familiari nell'archivio Dessì*, a cura di Chiara Andrei, 2003.

Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macri*, 2004.

*Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*, a cura di Francesca Bartolini, 2006.

*L'«Approdo». Copioni, lettere, indici*, a cura di Michela Baldini, Teresa Spignoli e del «GRAP», sotto la direzione di Anna Dolfi, 2006 (CD-Rom allegato).

Anna Dolfi, *Percorsi di macritica*, 2007 (CD-Rom allegato).

*Ruggero Jacobbi alla radio*, a cura di Eleonora Pancani, 2007.

RUGGERO JACOBBI

**PROSE E RACCONTI**

INEDITI E RARI

a cura di  
Silvia Fantacci

Firenze University Press  
2007

Prose e racconti : inediti e rari / Ruggero Jacobbi ; a cura di  
Silvia Fantacci. – Firenze : Firenze University Press, 2007  
(Fonti storiche e letterarie. Edizioni cartacee e digitali)

<http://digital.casalini.it/9788884536884>

ISBN 978-88-8453- 688-4 (online)

ISBN 978-88-8453- 687-7 (print)

853

Volume pubblicato con un contributo 40% (Prin 2005).

© 2007 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Borgo Albizi, 28  
50122 Firenze, Italy  
<http://www.fupress.com/>

*Printed in Italy*

## INDICE

INTRODUZIONE	9
1. <i>La memoria nei testi giovanili</i>	10
2. <i>Ricordi di scrittori e amici</i>	11
3. <i>Il teatro e il cinema</i>	12
4. <i>La guerra</i>	13
5. <i>Il Brasile</i>	14
6. <i>I racconti e oltre</i>	15
NOTA AL TESTO	19
I. FRAMMENTI DI MEMORIE	
I. RICORDI DI RIVIERA	
<i>Finestra [I]</i>	25
<i>Finestra [II]</i>	25
<i>Finestra [III]</i>	26
<i>Finestra [IV]</i>	26
2. SOGNI TRADITI	
<i>Autoritratto di settembre</i>	29
[A Marta]	30
<i>[Bianchi leoni]</i>	32
<i>Guerra</i>	34
<i>[Di là da ogni muro]</i>	35
<i>Dedica</i>	36
<i>[Ventisei giorni]</i>	37
<i>[Convalescenza]</i>	38
II. TRACCE DI MISTERO	
<i>Apparizioni in un orto</i>	43
<i>Inferno di notte</i>	45

### III. AMARE SOLITUDINI

<i>Madre in solitudine</i>	51
<i>Renata ed il sogno</i>	53
<i>I ragazzi</i>	54
<i>Fine del festival</i>	57
<i>Il palazzone</i>	59

### IV. TRA CINEMA E TEATRO

<i>[Il notturno di Borodin]</i>	65
<i>C.S.C.</i>	67
<i>[Tesi e Stefani]</i>	71
<i>L'aiuto regista</i>	72

### V. I VOLTI DELLA GUERRA

I. TEMPI DI GUERRA	79
<i>Ospite in villa</i>	79
<i>[Inseguendo Iris]</i>	80
<i>[La ghiaia]</i>	95
2. UN'AVVENTURA NEOREALISTA	101
<i>Un uomo disperato ovvero il tempo della giustizia</i>	101
<i>Viaggio di un povero terrone</i>	104
Anche a Milano ci sono gli sciuscià	104
Dormire sotto la pioggia	106
Incubo di Porta Romana	108

### VI. SCRITTORI E AMICI

<i>Ritratto di Elsa Morante</i>	113
<i>[Ricordo di Gino Cuba]</i>	113
<i>Notturmo 1941</i>	114

## VII. GIORNI SUDAMERICANI

I. QUARTIERE ITALIANO	123
<i>Dante ferito</i>	123
<i>Ragazzo del Braz</i>	127
<i>Maestro in Brasile</i>	130
<i>[La Bovary del Braz]</i>	132
I. Notte	132
II. Pomeriggio	136
2. COLORI DI COPACABANA	141
<i>La mulatta</i>	141
<i>[Incontri a Copacabana]</i>	144
<i>[Addio a Eliana]</i>	160
<i>[Viaggio in Europa]</i>	162
<i>L'intervista</i>	167
<i>Il bar</i>	167
<i>[L'ispettore di produzione]</i>	169
<i>[Jazz al «Mogador»]</i>	172
<i>[Il ragazzo del «morro»]</i>	175
3. STORIE DEL SUD	179
<i>Delitto a Medeiros</i>	179
<i>Affare fatto</i>	181
4. CRONACHE DEL CATAGUAY	185
<i>[Un vecchio messicano]</i>	185
<i>[La casa dei Vaz Morales]</i>	191
<i>[Storie dell'arcipelago di Manther]</i>	200

## VIII. FRAMMENTI NARRATIVI

<i>[La casa dei carbonai]</i>	209
<i>Personaggio e monologo</i>	210
<i>[Incubo notturno]</i>	214
<i>Il granduca di Blaia</i>	216
<i>[I quartetti di Haydn]</i>	222

<i>[Il caso delle sorelle Mortari]</i>	223
<i>Inés</i>	229
<i>[Tom Martin]</i>	232

## IX. ALTRI PROGETTI

1. ABOZZI DI ROMANZI GIOVANILI	239
<i>Inizio di romanzo</i>	239
<i>Attacco di romanzo</i>	241
Primo episodio	242
Secondo episodio	243
Episodio eventuale	244
Fine di romanzo	245
2. ESPERIMENTI CON LA STORIA	247
<i>Storia della città di Torino</i>	247
<i>Storia delle scienze occulte</i>	251
3. CICLI DI ROMANZI	257
<i>Via della morte</i>	257
[Noi cinque]	257
[Lo studio cinematografico]	263
[Notte a Zuegg]	266
[Il verdetto]	268
<i>Il tempo degli assassini</i>	269
Un giorno a Copacabana	269
Gli ospiti e l'alba	281
[I ragazzi di Porto Alegre]	285
4. ESTRATTI DA «LE NOTTE DI COPACABANA»	297
<i>La ragazza di Kansas City</i>	297
<i>Il brasiliano a Parigi</i>	300
APPARATO	309
APPENDICE	335

## INTRODUZIONE

Gioco di costanti imponderabili, di fatalità e di sorprese, di contingenze logiche e di sfondi irrazionali, l'esistenza umana – o, più giustamente, l'esistenza sociale – contiene, diluito, informale, il romanzo. Ogni istante della vita è un episodio di racconto. La sequenza delle istantanee appare come destino, e il destino rimane la «sostanza maggiore» dei romanzi.

Ruggero Jacobbi, *Teatro da ieri a domani*

La produzione narrativa di un autore eclettico e poliedrico, come è stato più volte definito Ruggero Jacobbi, è un aspetto ancora poco conosciuto.

Nel Fondo Jacobbi dell'«Archivio Contemporaneo A. Bonsanti» del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze sono conservati numerosi racconti e brevi prose, spesso frammentari, in qualche caso forse composti di getto e non più rivisti; di alcuni si hanno diverse stesure dattiloscritte, sulle quali l'autore era intervenuto con un lavoro di revisione, per pubblicarli poi su quotidiani o riviste. I testi furono scritti in un arco temporale che va dalla fine degli anni Trenta (sono gli anni del precoce esordio letterario del giovane Jacobbi) agli anni Sessanta. Ci piace immaginare che molti siano «il risultato di un annotare talvolta notturno», prima di «quell'allarme dell'alba che doveva ricondurlo ogni volta al rigoroso lavoro critico, fuori della notte della scrittura», come suggerisce Anna Dolfi a proposito delle pagine jacobbiane della *Fiera dei romanzi*, del *Quaderno dell'insonnia* e del *Diario brasiliano*<sup>1</sup>.

Jacobbi fu anche autore di romanzi. Oltre al più noto, *Le notti di Copacabana*<sup>2</sup>, ne restano due compiuti<sup>3</sup> e altri solo abbozzati o in forma molto frammentaria. Mentre conosciamo l'interesse del critico Jacobbi verso questa forma narrativa<sup>4</sup> e le «definizioni fulminanti»<sup>5</sup> che ebbe per numerosi autori «creando le premesse non

<sup>1</sup> Cfr. la Nota di Anna Dolfi a Ruggero Jacobbi, *Diario brasiliano*, in "Journal intime" e letteratura moderna, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 339-340. *La fiera dei romanzi* e *Il quaderno dell'insonnia* sono stati pubblicati, a cura e con una nota di Anna Dolfi, in *L'eclettico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro*. Atti della giornata di studio. Firenze-14 gennaio 2002, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 279-340.

<sup>2</sup> Conservato nel Fondo Jacobbi alla segnatura R.J.4.92.

<sup>3</sup> Si tratta dei romanzi *Lo sbaraglio* (conservato in Archivio alla segnatura R.J.4.87 e R.J.4.88) e *Cronache della provincia del Cataguay: La favola di Lea* (conservato alla segnatura R.J.4.89, R.J.4.90 e R.J.4.91).

<sup>4</sup> Ricordiamo in particolare le sue recensioni uscite su «Panorama Pozzi» tra il 1961 e il 1964, in seguito raccolte dall'autore (con rettifiche e scarti) nella *Fiera dei romanzi* (ora pubblicato, a cura e con una nota di Anna Dolfi, in *L'eclettico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro* cit., pp. 279-316).

<sup>5</sup> Cfr. la Nota di Anna Dolfi a R. Jacobbi, *La fiera dei romanzi*, in *L'eclettico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro* cit., p. 280.

solo per la lettura ma per una definizione del romanzo moderno»<sup>6</sup>, ancora in gran parte da scoprire è la sua attività di romanziere. Molti hanno ricordato le qualità di oratore e la prodigiosa memoria di Ruggero Jacobbi, ma è Andrea Camilleri che, rievocando i lunghi spostamenti in treno o in nave con l'amico, durante i quali avevano l'abitudine di scrivere versi anziché parlare, ricorda che, in uno di quei viaggi, stesero insieme la traccia «di un grande romanzo d'avventure di terra e di mare il cui protagonista era un esploratore daltonico, o qualcosa di simile, che non riusciva a distinguere, sulle carte geografiche, l'azzurro dei mari e dei laghi dal giallo dei deserti»<sup>7</sup>. Questo ricordo conferma la facilità con cui Jacobbi sapeva inventare storie che sembrava potessero durare all'infinito.

In queste rapide pagine introduttive si condenseranno brevi spunti di riflessione su alcuni dei temi ricorrenti nelle prose e nei racconti jacobbiani raccolti nella presente edizione. La pluralità delle voci e dei contenuti delle pagine narrative di un autore dalla straordinaria ricchezza e versatilità, come fu Ruggero Jacobbi, offriranno al lettore continui stimoli a tentare approfondimenti, nuovi percorsi e chiavi di lettura.

Non è raro chiedersi, come Tabucchi, «quanto del vissuto dello scrittore [resti] impigliato nella pagina che scrive», senza dimenticare le sue risposte in *Autobiografie altrui*: «con questo dobbiamo venire alla noiosa questione della verità, che in letteratura non significa niente, perché la letteratura è una realtà parallela [...] io sono stato tutti i personaggi [...] senza mai esserlo davvero [...] non cerchi me, in questo libro [...] se vuole, ho scritto delle autobiografie altrui»<sup>8</sup>. Non cercheremo dunque Jacobbi nel libro, consapevoli anche che dall'amato Pessoa aveva appreso la lezione degli eteronimi<sup>9</sup>, ma se qualcosa della vita e del volto «per definizione sfuggente»<sup>10</sup> dell'autore può essere rimasto «impigliato» tra le parole dei racconti non potrà che venir fuori da sé.

### 1. La memoria nei testi giovanili

I testi giovanili sono dattiloscritti (o manoscritti con una grafia piccola e curata) su una carta ormai ingiallita dal tempo, in alcuni casi intestata al padre Nicola. Molti sono brevi prose di memoria e riflessioni, in cui spesso il personaggio che dice "io" si rivolge a un tu femminile, che ora è Marta, ora Elena.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Cfr. Andrea Camilleri, *In viaggio con Ruggero*, in *L'eclittico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro* cit., [pp. 15-19], p. 17.

<sup>8</sup> Cfr. Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 98-102.

<sup>9</sup> Si veda in proposito *I poeti*, il primo componimento del terzo libro (*Assunzione di Fernando Pessoa*) di Aroldo in *Lusitania. Aroldo in Lusitania* e tutte le raccolte poetiche finora inedite di Ruggero Jacobbi (*Autos; La pietà misteriosa; La grazia e lo sgomento; Il sole della nascita*) sono state pubblicate da Anna Dolfi in R. Jacobbi, *Aroldo in Lusitania» e altri libri inediti di poesie*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2006.

<sup>10</sup> Cfr. A. Dolfi, *Ruggero Jacobbi. «Lo specchio cavo» della poesia*, in *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 175. Il saggio ripropone le pagine centrali di un libro, *Ruggero Jacobbi*, uscito nel 1989 a Formia per i tipi di Poesia/Associazione Internazionale.

In quattro brevi frammenti (dal titolo *Finestra*) il giovane autore (che si firma “Jacopo”)<sup>11</sup> esordisce: «A chi dedicare questo ricordo dei nostri inverni di riviera? Con quel vento mosso dagli alberi, il mare arrivava alle porte, e un cielo grigio, uguale, incombeva sui tetti»<sup>12</sup>. Nel ricordo di un imprecisato passato quella «riviera» fa pensare alla riviera ligure dell’infanzia dell’autore.

«Ricordare» è fondamentale, come conferma *Autoritratto di settembre*:

Bisognerà ch’io sappia come sono giunto fin qui. E che alle regioni del cuore queste memorie che mi tornano adesso, di tempi ch’io credei sepolti, chiedano riposo e ferma abitazione<sup>13</sup>.

Ancora una volta forse il tentativo dello scrittore è quello, proposto da Anna Dolfi, di «ricomporre i frammenti d’uno specchio rotto»<sup>14</sup>, nei quali inevitabile è il rischio di non riconoscersi:

Cominciò da allora questa mia disperazione, la coscienza di quanto sia avventato pretendere dai libri un ritratto di sé. / Bisogna scrivere da sé il proprio libro, dipingere da sé il proprio ritratto [...] ed ho un ritratto per stagione, per mese e giorno e ora. Così, anche un diverso poeta. Ti vada intanto, a frutto di un’ultima illusione, il tentato ritratto di settembre<sup>15</sup>.

Ma la memoria può essere anche fatale, quando svela il tradimento di ogni speranza passata: «a ricordarlo, è così strano quel tempo. Un’infanzia irta di sogni. Forse gli stessi sogni la tradirono, a un punto»<sup>16</sup>; o ancora: «adesso poi ignoro se quella che dico l’infanzia sia solo un frutto del tradimento che mi perpetrarono i sogni; forse togliendomi l’infanzia vera, quasi schiacciandomi col peso d’un tempo tutto futuro e malcerto, mi lasciarono solo questi paesi e questi tempi che ora mi si compongono come schietta memoria»<sup>17</sup>. La disillusione e il senso di incompiutezza della propria vita non spengono però il bisogno di «passare quest’altro muro»<sup>18</sup>, verso un nuovo scenario.

## 2. Ricordi di scrittori e amici

Non mancano nei testi riferimenti a persone a cui l’autore era legato da vincoli di amicizia o da interessi professionali e culturali. Si tratta di brevi ricordi e di rapidi ma intensi ritratti, come quello di Elsa Morante:

<sup>11</sup> Jacopo Ruggeri, lo pseudonimo giovanile.

<sup>12</sup> Cfr. *Finestra* [I] nella nostra edizione, p. 25

<sup>13</sup> Cfr. *Autoritratto di settembre* nella nostra edizione, p. 29.

<sup>14</sup> Cfr. R. Jacobbi, *Nota* alla raccolta poetica *Sonetti e poemi 1941-1966*, in «L’Albero», 1972, 49, p. 237. Cfr. anche A. Dolfi, *Ruggero Jacobbi. «Lo specchio cavo» della poesia* cit., pp. 173-174.

<sup>15</sup> Cfr. *Autoritratto di settembre* cit., p. 32.

<sup>16</sup> Cfr. *Guerra* nella nostra edizione, p. 34.

<sup>17</sup> Cfr. [*Convalescenza*] nella nostra edizione, p. 38.

<sup>18</sup> Cfr. [*Di là da ogni muro*] nella nostra edizione, p. 36.

L'ho incontrata una volta. / Salgono i capelli pian piano, finché s'alzano a ciuffo sulla fronte; e quel ciuffo è imbrinato [...] parla con dolcezza e stupore; meravigliata di tutto, di nulla s'allarma o s'infatua [...] ama molto le fiabe [...] talvolta un poco didattica, con gli occhioni della maestrina che allunga le labbra nell'*uh uh* che significa il lupo. Davanti a lei allora si entra un po' nella condizione di scolaretti [...] parla dell'amore come d'una cosa bella, e seria: come d'una fiaba appena più vera<sup>19</sup>.

Nel descrivere la scrittrice Jacobbi unisce la memoria all'immaginazione:

Fin qui la memoria: ora immagino. Che ami gli animali, per esempio [...] Deve aggirarsi per la casa con l'aria di chi la scopre pezzo per pezzo, nuova. Allora, forse, mette al suo vero posto un oggettino, un vasetto, poi se lo guarda contenta con quegli occhi stretti<sup>20</sup>.

A un breve scritto è affidato il ricordo di un lontano compagno di liceo<sup>21</sup>, Gino Cuba<sup>22</sup>, tramite il quale l'autore dice di aver conosciuto Giaime Pintor, collaboratore di «Campo di Marte» e amico. «Gino e Giaime [...] fecero tutto il servizio militare insieme, e passarono, in varie caserme, tanto tempo uno accanto all'altro, quanto ne avevamo passato Gino ed io a scuola»<sup>23</sup>. Mentre sono conservate nel Fondo alcune lettere di Giaime Pintor (del 1939 e del 1941) inviate a Jacobbi dalla caserma<sup>24</sup>, nessuna ne rimane di Gino Cuba, che morì combattendo in Grecia nel 1941.

### 3. Il teatro e il cinema

La lunga esperienza teatrale e la passione di Jacobbi per il teatro, nel quale si trovò dapprima «come un letterato di passaggio», affermando che «poi questo passaggio [era] durato tutta la vita»<sup>25</sup>, non potevano non lasciare una traccia profonda nei racconti. Lo stesso vale per il cinema, sebbene in esso ci sia stata, per esplicita ammissione dell'autore e per lo meno negli anni giovanili, una «breve e disperata incursione»<sup>26</sup>. Così Jacobbi ricorda i suoi esordi in *Lungo viaggio dentro il teatro*:

<sup>19</sup> Cfr. *Ritratto di Elsa Morante* nella nostra edizione, p. 113.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Ricordiamo che Jacobbi conseguì il diploma di maturità classica presso il Liceo Ginnasio Torquato Tasso di Roma nel 1937. Nel Fondo Jacobbi è conservato il certificato rilasciato dalla scuola (R.J.2.3), in data «Roma, 28 maggio 1941».

<sup>22</sup> Cfr. [*Ricordo di Gino Cuba*] nella nostra edizione, p. 113.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>24</sup> Per una schedatura della corrispondenza conservata nel Fondo Jacobbi si veda il lavoro di Francesca Bartolini, *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*, Firenze, Firenze University Press, 2006. In particolare, per la corrispondenza tra Jacobbi e Pintor, cfr. *ivi*, pp. 10-11 e p. 141.

<sup>25</sup> Cfr. R. Jacobbi, *L'avventura del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Milano, Garzanti, 1984, p. 32.

<sup>26</sup> Cfr. R. Jacobbi, *Lungo viaggio dentro il teatro* [1948], in R. Jacobbi, *Quattro testi per il teatro. Traduzioni da Shakespeare, Lope de Vega, Molière*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003, p. 477.

Quando cominciai a interessarmi per le cose del teatro, venivo appunto dal cinema. Avevo studiato un poco di musica. Avevo coltivato, per brevissimo tempo, un'innocente e sciagurata passione per la pittura. Fu questa diversità d'interessi che, collocandosi con forza sulla base letteraria, mi portò fuori di strada. Mi portò, ecco, fino al teatro. Fin dentro al teatro, ahimè, così dentro, che non mi resta, oggi, per la letteratura, se non il molto tempo della nostalgia e il pochissimo di esercizi disperatamente privati<sup>27</sup>.

Il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, l'entusiasmo e la timidezza di un giovane che si avvicina ai misteri del cinema sono narrati nel racconto dal titolo *C.S.C.*: «a sinistra una stanza buia [...] sulla porta una scritta, "sala di montaggio" diceva. Qui mi mancò il respiro. Altro che cantina, il sacrario della tecnica: ero sempre più timido e guardavo grandi scaffali con rulli o, in gergo, *pizze* in scatole di latta con iscrizioni»<sup>28</sup>.

Numerosi, nei racconti, i riferimenti a musicisti (tra gli altri, Mozart, Stravinskij, Granados, Carissimi), opere (*Don Giovanni*), testi (*La signora delle camelie*, *L'imperatore Jones*) e autori di teatro (Ibsen, Čechov); del teatro parla, Jacobbi, con il linguaggio tecnico proprio di chi conosce quel mondo dall'interno. I personaggi sono spesso attori, registi, persone che lavorano nel mondo dello spettacolo. Tra essi non mancano nemmeno autori teatrali e scrittori, come Stefano Carli, nel racconto [*Inseguendo Iris*], alle prese con la difficoltà di scrivere una prefazione a un libro di racconti europei ottocenteschi: «L'avevo cominciata cento volte. Ma subito mi mettevvo a sognarla, la Prefazione [...]. Doveva fornire un'idea completa di quell'Europa, un'immagine della storia riflessa negli scrittori [...] era persino un peccato scriverla. A immaginarla era perfetta»<sup>29</sup>.

#### 4. La guerra

La guerra, che Jacobbi aveva vissuto provando l'esperienza del carcere, a Regina Coeli («quel mortale dicembre del 1943») <sup>30</sup>, per attività antifascista, compare sullo sfondo di alcuni racconti. Ma sono soprattutto le conseguenze della guerra a essere messe in primo piano. Ancora in *Lungo viaggio dentro il teatro* Jacobbi ricorda:

Nel 1945 io viaggiai per l'Italia, correndo a rivedere, dopo il tempo buio dell'oppressione, le città del Nord finalmente libere. Incontravo a ogni passo brandelli e il sangue della nazione convulsa, frammentata, ancora fumante di disastri. Vedevo gente andare e tornare per le vie ingombre e per le poche case. E pensavo: qualcosa bisognerà fare pure per loro. Che avremo da dire a loro, noi gente del teatro? Il teatro non può fare a meno dell'uomo, di tutto l'uomo, ed esalta la sua presenza dentro i suoi stessi mali<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 476.

<sup>28</sup> Cfr. *C.S.C.* nella nostra edizione, p. 68.

<sup>29</sup> Cfr. [*Inseguendo Iris*] nella nostra edizione, p. 82.

<sup>30</sup> Cfr. *Un uomo disperato ovvero il tempo della giustizia* nella nostra edizione, p. 101.

<sup>31</sup> Cfr. R. Jacobbi, *Lungo viaggio dentro il teatro*, in R. Jacobbi, *Quattro testi per il teatro. Traduzioni da Shakespeare, Lope de Vega, Molière* cit., p. 490.

La realtà del dopoguerra è raccontata dall'autore sulle pagine di «Ricostruzione» nel 1945, in quel particolare servizio dal titolo *Viaggio di un povero terrone*<sup>32</sup>, raccolto nella nostra edizione. Jacobbi offre qui un'immagine di Milano devastata dalla guerra, tormentata dalla miseria e dalla fame, affollata dai poveri sciucià «tali e quali ai nostri» afferma, «stesso sudiciume, stessi abiti laceri, stessa petulanza e faccia tosta»<sup>33</sup>. Ma, in mezzo alle macerie, sente anche la voglia di ricominciare: «Il più della gente ha la pancia vuota, abita in case massacrate o affollate fino all'inverosimile, lotta contro la disoccupazione, ma non cede: vuol vivere, vuol riprendere il lavoro»<sup>34</sup>. Per questo conclude: «Ma l'emozione che ti prende nel guardare la folla che corre dietro al magro lavoro, la commozione che ti coglie alla gola di notte, sentendo respirare intorno a te – nelle sue vie e piazze illuminate, nelle sue case vuote dalle finestre sbrecciate e spente, nei suoi cumuli di grigie materie – la città grande e generosa, oh! Quella è impagabile, è vera, viene dal tuo fondo più buio e nativo di uomo: senti risalire l'Italia»<sup>35</sup>.

### 5. *Il Brasile*

Ancora una volta, è «forse inutile ricordare che l'autore, nato nel 1920, ha vissuto in Brasile dai ventisei ai quarant'anni, bilingue più che esiliato»<sup>36</sup>. Quel mondo sconfinato e tanto amato, fatto di musica, passione, poesia, disordine, folklore, non poteva non diventare il protagonista di molti racconti. Nei testi ambientati nel paese che «non domanda a nessuno di che colore è, di dove viene»<sup>37</sup>, i personaggi sono bianchi (spesso emigrati italiani), neri, mulatti e perfino indios. Frequentano locali, teatri (quegli stessi teatri in cui lavorò Jacobbi, contribuendo alla *renovação* del teatro brasiliano), lavorano presso emittenti televisive o scuole di teatro (ambienti che l'autore conosceva altrettanto bene). Le loro storie s'intrecciano negli stessi luoghi in cui visse Jacobbi, tra le strade di San Paolo, nei paesi del Rio Grande del Sud, nei quartieri di Rio de Janeiro e soprattutto nei locali e sulle spiagge di Copacabana («volevo insabbiarmi in Copacabana, dorarmi al sole di Copacabana, perdere il senno e la memoria»)<sup>38</sup>, descritta in tutti i suoi colori e odori:

Che vita? Questa di Copacabana. La spiaggia smemorante, gremita di bagnanti tutto l'anno; gli alberghi pieni di gente internazionale; le prostitute negre agli angoli delle vie; le insegne luminose dei ristoranti e dei locali notturni; gli abiti leggeri, le carni

<sup>32</sup> Cfr. *Viaggio di un povero terrone. Anche a Milano ci sono gli sciucià; Dormire sotto la pioggia; Incubo di Porta Romana*, nella nostra edizione alle pp. 104-110.

<sup>33</sup> Cfr. *Anche a Milano ci sono gli sciucià* nella nostra edizione, p. 106.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 106.

<sup>36</sup> Cfr. R. Jacobbi, *Nota a Sonetti e poemi cit.*, p. 237.

<sup>37</sup> Cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 23. Del libro è adesso disponibile una ristampa anastatica (con presentazione di Luciana Stegagno Picchio, Trento, La Finestra, 2004).

<sup>38</sup> Cfr. *La mulatta*, p. 142 e [*Incontri a Copacabana*], p. 150 della nostra edizione.

seminude e abbronzate; e soprattutto il mare, il vento di mare, il fresco e l'urlo del mare, ad ogni ora del giorno e della notte<sup>39</sup>.

Del Brasile (un paese in cui «lo straniero che arriva è circondato da un'ondata di musica»)<sup>40</sup> i testi ci raccontano il ritmo, le canzoni, il samba: ecco allora i riferimenti a Villa-Lobos, a Dorival Caymmi, a Vinícius de Moraes. Del Brasile riconosciamo il folklore (il riferimento al carnevale con «quei costumi che le mulatte preparano durante un anno intero [...] per poi sporcarli e stracciarli in quattro giorni di smanie»)<sup>41</sup>, le divinità (Ogúm, Iemanjá), i riti magici di origine africana (tra cui la *macumba*) e il caratteristico sincretismo religioso («tanto le religioni in San Paolo si mescolano sempre, e in fondo il Signore è uno solo»)<sup>42</sup>. Nei racconti brasiliani non potevano mancare riferimenti alla letteratura del paese (in particolare ai poeti modernisti, tra i quali si citano Augusto Frederico Schmidt e Murilo Mendes) a cui Jacobbi si dedicò al rientro dal Brasile nel 1960, tanto che, con la critica e le traduzioni<sup>43</sup>, «seppe trasferire il Brasile da noi»<sup>44</sup>.

I racconti di ambientazione brasiliana rimandano allo stile e ai temi dell'inedito *Le notti di Copacabana*<sup>45</sup>. Scrive l'autore a proposito del romanzo (le sue parole potrebbero valere anche per i racconti brasiliani): «Recentemente mi sono divertito a scrivere un romanzo di ambiente brasiliano. Ebbene, i miei personaggi vanno spesso a teatro, ne discutono, fanno coincidere con avvenimenti teatrali i ricordi della loro vita. Se avessi scritto un romanzo d'ambiente italiano, attuale, una cosa simile non mi sarebbe mai venuta in mente. È il miglior elogio che possa fare al giovane teatro del Brasile»<sup>46</sup>.

## 6. I racconti e oltre

Tra le carte dell'autore alcuni schemi, indici e frammenti narrativi permettono di ricostruire il progetto di alcuni cicli di romanzi, la cui struttura, almeno in qualche

<sup>39</sup> Cfr. *Il bar* nella nostra edizione, p. 169.

<sup>40</sup> Cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile* cit., p. 15.

<sup>41</sup> Cfr. *La mulatta*, p. 143 e [*Incontri a Copacabana*], p. 151 della nostra edizione.

<sup>42</sup> Cfr. *Dante ferito* nella nostra edizione, p. 126.

<sup>43</sup> Ricordiamo i due volumi di R. Jacobbi, *Lirici brasiliani: dal modernismo a oggi*, Milano, Silva, 1960 e *Poesia brasiliana del Novecento*, a cura e traduzione di Ruggero Jacobbi, Ravenna, Longo, 1973. Per una bibliografia dettagliata delle traduzioni e degli interventi jacobbiani sulla letteratura brasiliana si rimanda alla *Bibliografia degli scritti* dell'autore, a cura di Francesca Polidori, pubblicata, insieme all'*Inventario del Fondo*, su un CD-Rom allegato alla ristampa anastatica delle *Rondini di Spoleto*, con uno scritto di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001. Per un repertorio della produzione critica di Jacobbi in Brasile si rimanda invece alla *Bibliografia brasiliana*, a cura di Alessandra Vannucci, pubblicata in *L'eclettico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro* cit., pp. 343-376.

<sup>44</sup> Cfr. Luciana Stegagno Picchio, *Ruggero Jacobbi: un'avventura nel Novecento brasiliano*, in *Diciotto saggi su Ruggero Jacobbi*. Atti delle giornate di studio – Firenze, 23-24 marzo 1984, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux, 1987, p. 165.

<sup>45</sup> Conservato alla segnatura R.J.4.92. Due lettere presenti nel Fondo Jacobbi (una di Italo Calvino, l'altra di Antonio Balletto) testimoniano i tentativi di pubblicazione del romanzo (si veda in proposito il lavoro di Francesca Bartolini, *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere* cit., p. 47 e p. 62).

<sup>46</sup> Cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile* cit., p. 100.

caso, avrebbe dovuto essere analoga a quella delle *Notti di Copacabana*, sperimentale romanzo in cui «si sarebbero alternati personaggi e oggetti, tempi e conoscenza»<sup>47</sup>. I progetti (dei quali, nel carteggio dell'autore conservato nel Fondo, non rimane traccia), forse per i numerosi impegni di Jacobbi<sup>48</sup>, rimasero in fase di elaborazione. Lo stesso vale per una raccolta di racconti, della quale, nel Fondo, sono conservati due schemi<sup>49</sup>. Questo non stupisce, perché parecchi furono i libri (non solo progettati, ma quasi preparati per la stampa) rimasti nella mente di un autore che si era «votato all'inedito»<sup>50</sup> (situazione ulteriormente complicata da scelte e problemi editoriali). Molti di questi libri sono stati conosciuti dopo la sua morte, recuperati tra le carte d'archivio, come, ancora una volta, è accaduto per le prose e i racconti che ora si pubblicano.

<sup>47</sup> Cfr. A. Dolfi, *Ruggero Jacobbi. «Lo specchio cavo» della poesia* cit., nota 84, p. 185. Per un'analisi dei progetti di cicli di romanzi si rimanda all'Apparato della nostra edizione.

<sup>48</sup> La corrispondenza dell'autore offre testimonianza della dedizione al lavoro e della disponibilità di un uomo infaticabile (si vedano in proposito le lettere di Lorenzo Ferrero, Paolo Puppa, Roberto Sanesi nel lavoro di Francesca Bartolini, *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere* cit., p. 87, pp. 145-146 e pp. 154-155).

<sup>49</sup> Gli schemi sono conservati nelle cartelline con segnature R.J.4.72 e R.J.4.79. Per un'analisi del progetto si rimanda all'Appendice della nostra edizione.

<sup>50</sup> Cfr. quanto afferma Jacobbi nella *Nota* alla raccolta *Sonetti e poemi* cit., p. 237.





## NOTA AL TESTO

Si raccolgono nella presente edizione i racconti e le brevi prose narrative (che stanno tra riflessione, memoria e diario) di Ruggero Jacobbi, alcuni pubblicati dall'autore su quotidiani e periodici, molti rimasti presumibilmente inediti tra le sue carte, ora conservate nel Fondo Ruggero Jacobbi dell'«Archivio Contemporaneo A. Bonsanti» del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze<sup>1</sup>. Il materiale della sezione catalogata come serie 4 dell'Inventario<sup>2</sup> è costituito da manoscritti autografi, dattiloscritti con correzioni d'autore (talvolta molto tormentati o in forma frammentaria), ritagli di giornali con alcuni racconti pubblicati<sup>3</sup>.

Dalle notizie ricavate dai *curricula* di Jacobbi rinvenuti in archivio, dalla *Bibliografia degli scritti* e dal numero monografico di «Ridotto» (giugno-luglio 1982, 6/7) sappiamo che Jacobbi cominciò giovanissimo, tra la fine degli anni Trenta e gli anni Quaranta, a scrivere e pubblicare racconti. Lavorò a opere narrative anche durante la permanenza in Brasile, per poi continuare negli anni Sessanta, quando alcuni racconti apparvero su quotidiani e riviste.

I manoscritti e i dattiloscritti non sono mai datati; per alcuni testi la datazione è stata ricavata da un indice d'autore conservato nel Fondo o abbiamo formulato un'ipotesi in base all'analisi della carta, dell'inchiostro e della grafia degli originali (di ciò si dirà nella nota relativa a ogni testo). Ove presente abbiamo fornito la data di pubblicazione.

In base alle informazioni in nostro possesso e alle ricerche fatte, circa un quarto dei racconti raccolti nel nostro lavoro apparve su giornali o riviste (si dà notizia della pubblicazione nella nota relativa a ogni testo, dove, in assenza di indicazioni, è da intendere che si tratta di testi presumibilmente inediti)<sup>4</sup>. Le più significative collaborazioni furono quelle con «Ricostruzione» negli anni Quaranta, con «Paese

<sup>1</sup> Le carte di Ruggero Jacobbi sono state donate dalla famiglia all'«Archivio Contemporaneo A. Bonsanti» del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze nel 2002, dopo un periodo di deposito. L'*Inventario del Fondo*, insieme alla *Bibliografia degli scritti* dell'autore, curati da Francesca Polidori, a cui abbiamo fatto costante riferimento, sono stati pubblicati su un CD-Rom allegato alla ristampa anastatica delle jacobbiane *Rondini di Spoleto* (con uno scritto di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001).

<sup>2</sup> Nella sezione del Fondo catalogata come serie 4 («Racconti e romanzi») dell'Inventario sono conservati (oltre ai racconti e alle brevi prose) anche i romanzi compiuti dell'autore e frammenti di romanzi appena abbozzati.

<sup>3</sup> Le carte relative ai racconti e alle prose che qui si trascrivono sono comprese tra quelle con segnatura che va da R.J.4.1 a R.J.4.80 (con alcune esclusioni; ma di tutto si dà notizia nell'Apparato della nostra edizione).

<sup>4</sup> Nonostante le nostre ricerche non si può escludere che si possano rintracciare altri testi narrativi di Jacobbi pubblicati su riviste e giornali.

Sera», con «Il Caffè» di Giambattista Vicari e con il «Corriere di Sicilia» negli anni Sessanta.

Nell'impossibilità di seguire un rigoroso ordine cronologico e nella difficoltà di ordinare materiali eterogenei e spesso frammentari, si è scelto di presentare i testi secondo un ordine tematico, per offrire una traccia di percorso e una chiave di lettura del mondo narrativo dell'autore. Abbiamo organizzato i testi in nove sezioni, alcune articolate in sottosezioni. I titoli delle sezioni e delle sottosezioni sono discrezionali, tranne in pochi casi nei quali è stato possibile recuperare titoli jacobbiani poi caduti, che sono segnalati nell'Apparato.

La prima sezione, *Frammenti di memorie*, riunisce brevi prose, verosimilmente giovanili, in cui a predominare è la tematica del ricordo. L'ambiente marino emerge nei quattro frammenti di un unico progetto di memorie riuniti in *Ricordi di riviera* (la prima sottosezione); le altre giovanili prose sono raccolte in *Sogni traditi* (la seconda sottosezione).

La seconda sezione, *Tracce di mistero*, accoglie due racconti (probabilmente giovanili) i cui protagonisti sono misteriosi ed enigmatici personaggi.

Cinque racconti sul tema della solitudine dovuta all'assenza o al distacco da persone amate o all'emarginazione dalla società, sono raccolti nella terza sezione, *Amare solitudini*.

*Tra cinema e teatro* (questo il titolo della quarta sezione) riunisce racconti di amori, amicizia, delusioni cresciute tra i camerini di un teatro o le pause nella realizzazione di un film.

Racconti sulla guerra (su ogni guerra, ma in particolare sulla seconda guerra mondiale) e sulle sue conseguenze in *Tempi di guerra*, la prima sottosezione della quinta sezione (*I volti della guerra*). Nella seconda sottosezione, *Un'avventura neorealista*, abbiamo raccolto invece articoli pubblicati nel 1945 su «Ricostruzione», nei quali Jacobbi parla della dura e amara realtà del dopoguerra in Italia.

Nella sesta sezione, *Scrittori e amici*, sono riuniti tre testi su scrittori e amici dell'autore.

La settima sezione, *Giorni sudamericani*, raccoglie i racconti ambientati in Sudamerica, in un ideale viaggio attraverso il Brasile (nei testi delle prime tre sottosezioni, *Quartiere italiano*, *Colori di Copacabana*, *Storie del Sud*) e il misterioso Cataguay (nei testi dell'ultima sottosezione, *Cronache del Cataguay*).

Nell'ottava sezione, *Frammenti narrativi*, abbiamo invece isolato frammentari testi dalle singolari caratteristiche e di più difficile sistemazione.

Nell'ultima sezione, *Altri progetti*, ci siamo proposti di ricostruire alcuni lavori (abbozzi e cicli di romanzi, raccolte di testi), rimasti in fase di elaborazione, che testimoniano l'interesse dell'autore per forme narrative che superano la misura del racconto. Abbiamo formulato ipotesi sulla fisionomia di questi progetti con l'aiuto delle carte e di alcuni schemi conservati nel Fondo, limitandoci in alcuni casi a prendere atto di una situazione *in fieri*. Nelle prime tre sottosezioni (*Abbozzi di romanzi giovanili*, *Esperimenti con la storia*, *Cicli di romanzi*) sono raccolti dei frammenti narrativi (rinvenuti tra il materiale del Fondo) che avrebbero presumibilmente dovuto

far parte dei progetti<sup>5</sup>. Nell'ultima sottosezione, *Estratti da «Le notti di Copacabana»*, abbiamo scelto di offrire due testi, *La ragazza di Kansas City* e *Il brasiliano a Parigi*, pubblicati prima come racconti, poi divenuti rispettivamente prologo ed epilogo del romanzo inedito conservato alla segnatura R.J.4.92.

In calce ai testi un Apparato, in cui si offrono notizie sulla eventuale pubblicazione e, nei casi in cui è stato possibile, sulla datazione; si segnalano anche i manoscritti o dattiloscritti (e le diverse stesure in alcuni casi) di ogni testo, indicandone la segnatura e la consistenza, la presenza di interventi correttori (in assenza di indicazioni è da intendere che il testo è pulito) e della firma dell'autore.

In Appendice abbiamo riportato gli schemi (rinvenuti tra il materiale del Fondo) di due progetti di raccolte di racconti in seguito non realizzate.

Quanto ai criteri di edizione, abbiamo ovviamente trascritto l'ultima versione di ogni testo, secondo un criterio eminentemente conservativo. I nostri interventi sono stati minimi: abbiamo corretto i banali refusi, uniformato i criteri grafici secondo le convenzioni odierne e ammodernato l'accentazione (in alcuni casi ancora carducciana); si è infine provveduto a regolarizzare (ma in misura minima) l'interpunzione. Si sono sempre mantenuti i capoversi degli originali; le divisioni interne di testi (indicate dall'autore) sono segnalate da una spaziatura maggiore.

Il corsivo è stato introdotto per titoli di opere e per indicare parole ed espressioni sottolineate negli originali.

Non si è dato notizia delle varianti, limitandoci a segnalarne la presenza nella nota relativa a ogni testo nell'Apparato della nostra edizione.

Tra parentesi quadre si segnalano le integrazioni e i titoli discrezionali dati ai testi anepigrafi. Nostre sono tutte le note a piè di pagina. Tre punti entro parentesi quadre indicano parole illeggibili negli originali manoscritti; le lacune sono contraddistinte da semplici parentesi quadre affrontate.

Alla fine del lavoro un ringraziamento per il personale dell'«Archivio Contemporaneo A. Bonsanti» del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze, in particolare per la dott. Gloria Manghetti, il dott. Fabio Desideri e la dott. Ilaria Spadolini, anche per l'autorizzazione alle riproduzioni dai manoscritti e dattiloscritti. La mia gratitudine va alla signora Mara Jacobbi e alla figlia Laura, per la generosità nel consentire la trascrizione e edizione di tutto il materiale edito e inedito e alla prof. Anna Dolfi, per i preziosi suggerimenti, le continue revisioni e l'infinita disponibilità con cui ha seguito questo lavoro.

<sup>5</sup> I frammenti di romanzi appena abbozzati conservati nel Fondo Jacobbi (catalogati nella serie 4 dell'Inventario, come abbiamo detto precedentemente) sono stati raccolti in questa sezione conclusiva della nostra edizione. Non ci siamo invece occupati dei romanzi compiuti, per i quali sarà necessario uno specifico studio.

## III.

La mattina seguente ero alle prese con una complicata faccenda di permessi d'importazione, al Banco do Brasil, quando un fatto improvviso parve rompere la mia allegria di vacanze e l'affannoso respiro della mattinata estiva in città.

Avevo deciso di sbrigar subito, il primo giorno, gli affari più importanti, per non essere più costretto a lasciare Copacabana, e inoltrarmi nelle vie del centro, a sciupare con preoccupazioni la mia spensieratezza. Volevo insabbiarmi in Copacabana, dorarmi al sole di Copacabana, perdere il senno e la memoria.

Con questa disposizione d'animo, tutta volta all'irrazionale, vestii gli abiti e <sup>la faccia</sup> ~~l'aspetto~~ della più razionale severità e me ne andai verso il centro in un lotação, che è qualcosa di più e di meno di un tassì: una giardinetta gialla, ad alte predelle, capace di contenere da dieci a quindici persone. Per accrescere il numero delle corse, gli autisti dei lotações attraversano come <sup>damati</sup> ~~per~~ lo spazio che va da Copacabana alla città vecchia, infuriando senza pietà sui passanti, le guardie, i tram e le altre automobili. ~~Essi sono i più brutti, i più rozzi, i più ignoranti, i più avidi, i più egoisti, i più meschini, i più meschini, i più meschini.~~

Mentre firmavo una cartella di riscontri cambiari - conclusione d'un lungo colloquio con due direttori generali - vidi ombre improvvise, oblique come lance, proiettarsi sulla vetrata che ci divideva dalla strada, mentre <sup>fuori</sup> grida di donne, clacson, frenate, scoppiavano ~~dentro~~.

Dal marciapiede, io e gli altri accorsi, vedemmo una mulatta di straordinaria bellezza contorcersi e sbavare al suolo, nel ~~mezzo~~ mezzo della via, ravvolta in un drappo di seta bianca e rossa, tutto ~~frangiato~~ frangiato d'oro, che <sup>pareva</sup> ~~era~~ una tovaglia d'altare. Ma due segni di calce bianca sul bruno delle guance, e una bizzarra corona di fiori buttata a sgimbescio sulla fronte, indicavano la natura ~~pagana~~ pagana del suo furore.

L'autista che <sup>per poco non</sup> ~~aveva~~ l'aveva investita restava, ansante, pallido, gli occhi socchiusi, appoggiato a un parafango della macchina, mentre una guardia di colore gli dirigeva svogliate domande, e alcuni passanti trasportavano la ragazza in una farmacia. ~~Essi~~ Scoppiettavano intorno le risate, le interrogazioni salaci, gli strilli dei ragazzi.

I

FRAMMENTI DI MEMORIE



## RICORDI DI RIVIERA

## FINESTRA [I]

A chi dedicare questo ricordo dei nostri inverni di riviera? Con quel vento mosso dagli alberi, il mare arrivava alle porte, e un cielo grigio, uguale, incombeva sui tetti. Quanto tempo siamo rimasti sulla soglia per ammirare il passaggio trionfale dei cavalli usciti d'improvviso sulla piazza e venuti a battere i paraocchi contro i muri della nostra via; e sempre là in fondo colava dall'arco un umore nerastro. Poi fu la pioggia, la nostra vita era tutta vicino ai vetri. Vacillavamo con lo sguardo ottuso dalla lunga usura dei lumi, dall'incertezza del cielo, dai colori variati e netti. Poi andavamo incontro alla domenica con le mani sorrette dalle sbarre dei cancelli freddi e rugginosi. Il cane sonnolento, ma che cercava sempre di svegliarsi da sé con dei fiocchi latrati; gli alberi spogli facevano ala al silenzio. Ma non ci fu mai neve. A sera tornavamo per le scale, su pei gradini scabri ma aperti da crepe gremite di erbe acquose e sdruciolevoli; la sera era rossa di finestre e di lumi. Allora il vento taceva un poco, e il letto, il fiato, le candele accese per le frequenti interruzioni della luce elettrica, davano un'immagine di calore. Brividi e languori aprivano il sonno. Ma non si vide mai una stella, per mesi.

Jacopo

## FINESTRA [II]

Finalmente ascolti la tua stessa voce, ti ritrovi come una forma dimenticata nel ciclo degli anni e del sole. L'infanzia, così sospirata in fondo, la tua infanzia così poco aggressiva, approdava teneramente al mare: e l'orecchio tuo, la conchiglia dove rifluiva ogni suono, diventava a notte scoglio che alto ne respingeva e infrangeva il richiamo. Ora giaci distesa nel vento tutto lume: annitendo, scalpitando, levando alti i musi, i destrieri che guardano la rupe sepolcrale ti salutano. Salutano te che ignoravi il galoppo della sera, i fogliami lucenti scossi dal trotto, l'unghia solenne dei loro passi. L'orma empie ancora il soffio di quelle età di rapina: la tua spiaggia è deserta, sei tu una spiaggia deserta, per colpa degli uomini accesi dal desiderio, del furto armato che essi perpetrarono. Passarono anni, e un dolce e inutile pianto, nel cavo di cipressi tumultuosi: ora stagni nella tua gioia sterile, finché la luce, un giorno, aprendosi al tuo incredulo risveglio, desti una parabola aperta. Già hai notizie dell'alba, io credo, se dalle porte filtra piano piano una polvere alata, una pioggia che di pulviscoli vola: e se hai veduto le ossa di cangiante calce marina sulle

isole dense di vegetale silenzio. E finalmente ti ritorna addosso, nell'ora del sonno, e quasi ti sveglia, il caldo amore dei tuoi padri, dei nostri padri dimenticati: «ultima figlia» ti chiama, e ti rimprovera perché «non lasciasti aperta la porta al vento delle bandiere». Ma i lunghi destrieri di notte sono fuggiti, e non puoi più ascoltare il canto degli alberi quando trova scampo sui nidi sospesi delle rocche: qui, solo gli almi velieri conosci, e il bianco d'occhi che allarga il mare, il mondo dentro le reti pescose. Necessariamente indocile al richiamo dei padri, non aprirai la porta, per non udire l'orma dei cavalli serrarsi sotto i cipressi e aggirarli tumultuando.

### FINESTRA [III]

Non mi ricordo bene se veramente i pomeriggi ventosi levassero un grido, se la loro voce scendesse a valle: certo fu un soffio prematuro dell'estate. Alle soglie dilette si levano i frumenti come a un nido sicuro. Lenta la fiamma lambe i muri deserti di roccia, e da tanto dolore piove, in un languore roseo, lo sfavillio tranquillo e tremulo degli occhi. L'albero oscilla lungo i muretti straziati da una crepa che il sole approfondisce: quel che attendiamo è il funesto sapore di giorni nuovi nei cigli esperti di ogni luce. E l'allodola impaurita adora il giro lucido dei firmamenti sul greto dei fiumi: se ne può pensare la voce spenta, mentre si cerca sia pure un'eco nel silenzio tutto allarmi. E il cielo tuttavia ride, se pure le zolle si vanno indurendo, dannate. Ormai è torvo l'estivo allarme: mi rivolgo al chiarore del ruscello anelante che sciaborda al giorno con la sua dolce luce mentre i fili d'erba lo guardano e vibrano: ripensando un debole suono a risveglio dei prati, già tintinna l'acqua sotto le povere mani.

### FINESTRA [IV]

Piangete sulla soglia dei vostri campi, cedendo al bronzo delle vostre porte, o illuminati, o miseri, o salmisti dell'estate! Badate ai vostri frumenti come alle code dei cavalli che vi cresceranno fra le mani: il nitrito dei puledri eretto al limite del giorno, e l'acqua ha schiarito le foglie. Pensate a voi stessi, o miseri: già che i capelli delle donne belle, non hanno la vostra luce: né dei vostri campi giunge respiro all'orecchio di chi scruta i papaveri, e quegl'insensibili odori gli affidano il sonno alla mente.

## Finestra -

4,9

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ a chi dedicare questo ricordo dei nostri inverni di riviera?  
 Con quel vento mosso dagli alberi, il mare arrivava alle porte,  
 e un cielo grigio, uguale, incombeva sui tetti. Quanto tempo sia=  
 mo <sup>vicinisti</sup> sulla soglia <sup>per ammirare</sup> ~~XXXXXXXXXX~~ il passaggio <sup>trionfale</sup> dei cavalli usciti  
 d'improvviso sulla piazzax e venuti a ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>ed i</sup> paracocchi ~~XXXXXX~~  
 contro i muri della nostra via ~~XXXXXXXXXXXX~~; ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>la</sup> e sempre in fondo ~~XXXXXXXXXX~~  
 scolorava dall'arco un umore nerastro. Poi fu la pioggia, la nostra  
 vita era tutta vicino ai vetri. ~~XXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>vacillavamo con lo sguardo</sup> ottuso dalla lum=  
 ga usura dei lumi, ~~XXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>da quella specie di vacillamento che ci ~~XXXXXX~~</sup>  
~~XXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>da</sup> l'incertezza del cielo, ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>da</sup> colori varia=  
 ti e netti. Poi ~~XXXXXXXXXXXX~~ <sup>scendevano incontro alla domenica</sup> con le mani <sup>sonette</sup> ~~XXXXXXXXXXXX~~ <sup>dalle stalle</sup>  
~~XXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>e ruggine</sup> dei cancelli freddi <sup>sole</sup> ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>sembrante</sup> ~~XXXXXXXXXX~~, ma che cerca=  
 va sempre di svegliarsi <sup>con</sup> dei fiocchi latrati; gli alberi spogli  
 facevano ala al silenzio.

Ma non ci fu mai ~~XXXXXXXXXX~~ neve. A sera tornavamo per le scale, ~~XXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXX~~  
 sui piedi ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>scabi</sup> ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>ma aperti da crepe <sup>piccole</sup> ~~XXXXXXXXXX~~</sup> di erbe acquose e sdrucio=  
 levoli; la sera era rossa di finestre e di lumi. Allora il vento  
 taceva un poco, e il letto, il fiato, le candele accese per le  
 frequenti interruzioni della luce elettrica, davano un'immagine  
 di calore. Brividi e languori aprivano il sonno. Ma non si vide  
 mai una stella, per mesi.

JACOPO

## Autoritratto di Settembre

Un bisogno di rimanere ingenuamente con  
questo paesaggio. E ripetere quella specie di  
fiaba, con cui, figurandomi apparizioni  
e apparizioni tutte future, venivo - e non  
è molto - alla giustizia di dirvi: so  
cos'è, essere felici. Già - e tu Marta ripro-  
poni alla mente quei giorni ~~passati~~ e quei pen-  
sieri; ma come vi poni in mezzo la  
nostalgia, questa nostalgia, ecco l'ombra  
che ne separa: è la certezza, non pure  
di riottenerti, ma di non più conoscerne  
degli uguali; perfino, di non averne mai  
una serena ~~memoria~~ immediata memoria.  
Ma questo territorio dolce e docile: l'abitato  
s'è dirizzato proprio innanzi; all'ultima  
finestra di questo lato meridiano della casa;  
è sofferza pensare che questa stagione non  
gli si affi: a sera, torna un poco a  
risplendere il suo natalizio decoro. A  
Villa Ferri le barabine piangeranno; ieri  
via del castello, che era

Manoscritto di *Autoritratto di settembre*, particolare (R.J.4.2, c. 1).

## SOGNI TRADITI

## AUTORITRATTO DI SETTEMBRE

Bisognerà ch'io sappia come sono giunto fin qui. E che alle regioni del cuore queste memorie che mi tornano adesso, di tempi ch'io credei sepolti, chiedano riposo e ferma abitazione.

Mi bisogna di rimanere ingenuamente con questo paesaggio. E ripetere quella specie di fiaba, con cui, figurandomi apparizioni e apparizioni tutte future, venivo – e non è molto – alla giustizia di dirmi: so cos'è, essere felici. Già: e tu Marta riproponi alla mente quei giorni e quei pensieri; ma come vi poni in mezzo la nostalgia, questa nostalgia, ecco l'ombra che me ne separa: è la certezza, non pure di riottenerli, ma di non più conoscerne degli uguali; persino, di non averne mai una serena immedesimata memoria. Ma questo territorio dolce e docile: l'abete s'è drizzato proprio innanzi all'ultima finestra di questo lato meridiano della casa; e soffre a pensare che questa stagione non gli si offri: a sera, torna un poco a risplendere il suo natalizio decoro. A villa Fermi le bambine piangevano; ieri mattina, per via del caffelatte, ch'era bastato un momento loro di ritardo perché si freddasse quasi del tutto: poi, come avviene a quell'età (otto ne ha Maria, e cinque Anna), quel piagnottolio, insomma delizioso, diventò una lunga abitudine, quasi il modo più facile per consolarsi del fatto, quasi il continuare a piangere senza ragione finisse per togliere ragione al piangere (e di fatti, Palmira minuziosissima aveva riscaldato e riservito); accompagnato da quel breve coro (e certo Palmira stupiva, sdegnosa, ch'io nemmeno facessi per consolare le piccole: ma come interrompere quel loro sfogo sì caro? A rischio, inoltre, di acuirlo, a capriccio) mi misi lentamente, cioè a zone e senza fretta di abbracciarlo, ad osservare il paesaggio, e soprattutto il cielo: ch'è grigio e come vacuo, e dal quale io scendevo a esaminar tutto il resto, scrutandolo quasi con la chiave – il tono – che il cielo mi aveva affidato: alberi, il tetto rosso ma avido di lustrare (adesso so di che rosso dev'esser dopo le piogge), le aiuole già declinanti, quasi umida la ghiaia, fino alla ruggine delle ringhiere, al marmo così freddo dei parapetti: con la roccia venata arrivavo al mare. Questo in cinematografo chiamano “panoramica”. Il mare brontolava, ma per obbligo e inerzia: lattescente. Frattanto le bimbe s'erano chetate, e m'accorsi che mi guardavano tra stupite e sornione; ché certo io, o dovevo veder qualche cosa di bello e grande, che era chissà dove e per loro invisibile, o dovevo esser ben stupido a incantarmi così, invece di parlare, mangiare o far qualche cosa. Allora io sorrisi loro; per timidezza, ché non sapevo come rivolgermi, che parole dire; e fu bene, perché nell'improvvisa serietà di esse (e del resto hanno ambedue sempre un'aria di speciale dignità) uno di que' vezzi scipiti,

di quelle mosse per vero importune, che s'hanno di solito coi bimbi, proprio finiva per rendermi stupido. Invece vidi che parlottavano, con gli occhi solo e coi gomiti: cosa deliziosissima a guardarsi, se pensi che han dei treccini accrocchiati alle tempie, e gli occhi verdi e la pelle scura dell'estate, e i vestitini corti con le maniche a sboffo. Finalmente Anna, guardandomi di sotto in su come i gatti, disse con un accento di cercata importanza (e la vocina un po' insolente): «A che pensi?». Qui la sorella ebbe come un moto d'insofferenza sulle spalle: saputa, mi fece: «Vede, Anna ha la mania di copiare i grandi. Mamma dice sempre "a che pensi?" quando papà fa così, come lei. E invece mica è necessario pensare sempre a qualcosa, vero?». Io facevo cenno di sì, e intanto vedevo Anna sempre meno convinta (anche un po' stupita: dunque la sorella sapeva perché il signore s'incantava a far niente?) e repugnante alla carezza che tentavo di farle nel ganascino. Sapevo che appena sola, avrebbe fatto un mondo di proteste alla sorella. Insomma Palmira venne a portarsele via, e Maria disse un gran «buon giorno» mentre l'altra manco più s'accorgeva di me, assorta. Maria faceva grandi atti di disapprovazione come a scusar la sorella, una piccola maleducata a suo modo di vedere. Sparirono pel cancello, che Palmira aggiustava loro i nastri fra i capelli e le spalle degli abitini. Sulla porta Anna si voltò finalmente a guardarmi, e in fretta ripresi – giocando con me – l'abitudine di prima, a guardare svagato.

Finii per abbracciare, a differenza di prima, il paesaggio d'un colpo. Respiravo bene, e sapevo che adesso è ormai l'autunno, senza rimedio l'autunno.

[ ]

[A Marta]

Epoche fittizie, pensieri vaghi e cose tutte dolci. Come tu, Marta, ci stavi dentro bene. E a poco a poco anch'io ero riuscito a entrarci. Ma bastava assai poco per ridarmi squilibrio; gli allarmi d'un altro mondo, di un altro "sistema" m'erano continui, sicché, tra paragoni e paragoni, mi nasceva la nostalgia: e ciò, credo, era poi visibile, incideva anche di fuori sulla mia artefatta fermezza; almeno per distrazione, pel fatto di seguire quei pensieri anziché badare alle cose, finivo certo per agire in modo non più conseguente e pregevole. Oh Marta, e che io debba dire tutto ciò in parole impettite, non significa forse che ora sento di irrigidirmi, "fermarmi" (forse in modo ugualmente artefatto) in quest'altro "sistema"? E insomma, a quei giorni mi bastava un nonnulla, o sentire nella tua voce che mi complimentava dei "progressi" un po' di (affettuosa) ironia, per trovarmi in quello stato di allarme, col presagio che: «nemmeno in questo durerai, mio caro». Così, da me a me, allora.

Perché insomma, e tutte queste cose su cui riesco ancora (e forse riuscirò sempre) a scherzare, finiscono di figurare la mia vita una strada ferrata da molti binari e quello ch'è laterale sarà centrale domani; così, continui scambi; ma tutti coesistono sempre; e non uno se ne può togliere senza danneggiare la strada. Questa è metafora sciocca, e senz'altro dovrei cercarne una più calzante e precisa; ma mi piace la storia dei binari, lo scambio continuo mi presenta immagini di film veduti nell'infanzia (e poi un verso che dissi ossessivo: *I treni gridano la notte, i treni gridano la notte,*

e una grande immagine dell'Europa, come in Larbaud citato da Angioletti)<sup>1</sup> e poi i treni, e tutto quello che vi si riferisce, accarezzano sempre questa inquieta carne fantasticante, mi sono cari. Si parte sempre per una decisione. E io sempre alla sera, per vaneggiare dietro alle luci elettriche che sommergono la campagna: ma per arrivare col sole.

*I treni gridano la notte, i treni gridano la notte...* Beatissimi tempi, di me poeta lirico! Arrivavo all'onomatopea; e felice. Così siamo daccapo a quelle sentimentali intrusioni di letteratura, che sulle prime ti piacevano tanto; e una citazione espressa con fare distante, e con l'idea di stretta parentela con la condizione dei nostri cuori, poté far sì che la tua mano stringesse forte la mia, d'improvviso, poté riempire di sé, delle sue conseguenze di fiducia, tutta una nostra passeggiata. Di tempi quando s'andava distratti per questi lungomare afosi, alle ore del meriggio, – tu arrivavi a dirmi, certe volte «come sei bello», io a credermelo – presso gli scogli ci baciavamo. E poi quelle intrusioni ti stancarono e insospettirono. Si sa: dapprima, vedevi la letteratura deporsi ai tuoi piedi, messa a servizio di quell'amore; poi, ne conoscesti il pericolo, la concorrenza ch'era in quei continui richiami ad una realtà diversa, dalla quale mi diventava forse possibile di giudicarti, o di scegliermi un altro modo, un modo mio d'essere con te, non mai uguale a quello che avevo d'essere in te. Fosti più che gelosa, meglio che gelosa, nemica. E riconoscevi la letteratura nei toni esatti con cui trovavo, spesso, atteggiamenti fermi: specialmente, poi, quando ti biasimavo in qualche cosa. Ah davvero sorriderci a pensare che non ho avuto né avrò mai un critico tanto moralistico! Comunque la letteratura è qui e non vale scacciarla. Del resto ha, ora, un richiamo cordiale; potrei ricondurla a "servire" eppoi serve per me, non per "noi". Come se esistessimo ancora "noi"; e invece siamo soltanto tu ed io, io e tu, ognuno con sé, e in più soltanto il silenzio d'un patto d'abitudine.

Perciò mi rifaccio al nome che prima mi servi, di Angioletti: scrittore, credo, che ti dispiace al massimo grado, per via della *Gloria di Alcina*, che è proprio la commossa esaltazione delle donne simili a te; tale essendo, tu vi trovavi dentro, pur in quella emozione e tenerezza, non so che imposta ironia, come una vendetta ottenuta per via di stile, nel modo più sfuggente e impalpabile. Non so se sia poi giusto; certo che quella è roba da farti arricciare il naso, a quel modo in fondo deliziosissimo. Ma non è questo che volevo dirti. Voglio solo spiegarti come, appena fatto quel richiamo ad Angioletti, cose e cose riguardo a lui (non criticamente, davvero: dunque riguardo a me) abbiano cominciato a girarmi pel capo, ed abbiano seguito, per così dire, parallelamente tutte le considerazioni che son venute facendo sin qui. Scrittore da non destare entusiasmi, operò in una mia età non lontana, con poche frasi e parole, di quelle che servono nel modo più esclusivo, egoistico, ed accompagnano un uomo per molto, per sempre, chiamandolo all'insana emozione di paragoni. Anche a te perciò debbo avere, un giorno, segnalato *Settentrione* come una cosa mia, importante; quella volta hai letto – un giorno indulgente, pietoso, uno dei giorni in cui tu

<sup>1</sup> Lo scrittore Giovan Battista Angioletti (1896-1961) cita Valery Larbaud (1881-1957) nel racconto *Settentrione* (in *Il giorno del giudizio*, Torino, Ribet, 1927), in particolare i versi: «Prête-moi ton grand bruit, ta grande allure si douce, / Ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée, / O train de luxe...».

resti in casa, per farmi morire di gioia qualche ora, per farmi tanto desiderar la tua uscita, dopo – hai letto in fretta, presso la finestra. Adesso mi ricordo. C'era toccato accendere la luce molto presto, verso le cinque; e sai che non mi dispiace, anzi mi dà un benessere raccolto, con le finestre chiuse e i vetri caldi, e intorno alla lampada, sul tavolo, un alone fumoso. Leggevi scostando le tendine con le spalle e la testa, con un'aria di presunzione, di capir subito tutto; un'aria presa perché ti sentivi addosso il mio sguardo, avidissimo (oh ingenuo) di conoscer tutte le tue reazioni di lettrice; per quanto, lì in poltrona a fumare e a guardarti, già quasi mi pentissi di quella mia idea, come ne avessero a venir fuori discussioni spiacevoli. Immaginavo le parole a cui eri: e voltata la pagina, sapevo che t'avvicinavi alle "mie": «Dopo tanta infanzia, io non posso avere negli occhi la pieve o il sagrato, il cipresso o l'ulivo... Invano mi ribello ad affetti istintivi per i tetri e orgogliosi paesaggi costruiti dagli uomini... Io guardo all'Europa»<sup>2</sup>. E così via fino alla conclusione, che una volta arrivò persino a prestarmi delle ragioni eroiche. Adesso pensavo proprio a "una volta", alla mia prima lettura di quella pagina, quando mi parevano, siffatte parole, raffigurare lo stato di una folla intera di uomini; di me, per primo, s'intende. (E credo che Angioletti l'abbia creduto anche lui, abbia detto "noi" non soltanto per un moto verbale, per una di quelle ragioni con cui un Gallian<sup>3</sup>, per esempio, ha fatto di se stesso addirittura una classe sociale e una generazione storica). Che felici illusioni; e del resto ancor oggi mi identifico in parte con quell'Angioletti ideale; ma l'altra parte l'hai detta tu, sprezzante, quella sera; e tante altre, poi, le trovai io, a catena.

Fu così. Finito di leggere, uno sguardo fuori dalla finestra, eppoi mi restituisti il libro, mi facesti questa domanda con gli occhi maliziosi e scintillanti: «Ma... questa riviera, questo tuo vantato paese d'infanzia?». E avevi colto nel segno. Per giorni, non seppi se esserti grato o adirato per queste parole. Cominciò da allora questa mia dispezzazione, la coscienza di quanto sia avventato pretendere dai libri un ritratto di sé.

Bisogna scrivere da sé il proprio libro, dipingere da sé il proprio ritratto. Ma ci vuole un mondo, un "sistema". Quelle parole di un altro me ne prestavano uno. Ma io me ne trovo tanti! Ed ho un ritratto per stagione, per mese e giorno e ora. Così, anche un diverso poeta. Ti vada intanto, a frutto di un'ultima illusione, il tentato ritratto di settembre.

#### [BIANCHI LEONI]

Questa notte impossibile ricorda l'adolescenza come un regno – il tenerissimo glicine sfuma i cieli d'allora con una grazia rameggiata, un rabesco – e il tempo parla di noi col severo timbro d'una immagine precoce: che cosa chiederai, Elena, alla notte del tuo silenzio? In quali perdute avventure trascineremo la nostra fronte? È silenzioso anche il margine dove calma ti visita la tua adolescenza che io non voglio

<sup>2</sup> Il riferimento è ancora a *Settefrione* di Giovan Battista Angioletti.

<sup>3</sup> Ricordiamo il profilo dello scrittore Marcello Gallian (1902-1968) tracciato da Jacobbi per l'Enciclopedia Marzorati (cfr. R. Jacobbi, *Marcello Gallian*, in *Novecento. I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1979, V, pp. 4460-4482).

sapere e tu non vuoi ricordare – così come la violenza dell'ora destituisce di ville, di feste ogni mio più lontano immaginare, o solo ne riporta una musica sottile di jazz – le fanciulle d'allora, gli abiti di sera, bianco, rosa, azzurro, è tutto quello che aspetto. Aspetto che *risalgano* fin qui, silenziose e pavide come sempre le ho vedute e ancora le vorrei (o erano fiere, decise in un loro capriccio floreale, nel giuoco dell'incostanza d'amore, e solo gli anni ne addolciscono il vago scadere, ne danno il segno più dolce, e immune, perché un'altra delusione mi renderebbe così ricco da impedirmi di porgere a uno spazio, a un bianco, a un vuoto le ultime e decisive parole del mio rimpianto? Tale è la terra, e tali si promettono ancora gli anni se anche il tuo volto, Elena, ha tanta possibilità di *durare*, tanta costanza nella mente, da evitarmi ogni vera delusione e da lasciarmi sempre così disposto – o così legato?). Nel simulacro impassibile che ti devasta c'è ancora la città di Milano, il tempo più confuso della nostra violenza e della nostra indecisione. Dall'alto del Duomo (la voce del custode rammenta, lamentevole, che si tratta di un "giardino di statue")<sup>4</sup> tu cerchi, sporgendoti a sghembo tra un grifone e un leone insopportabilmente bianchi, un'architettura pretenziosa per quella che fu la "manica lunga". E i tetti offrono un'altra memoria di età più precise, la mia Francia così lontana e rapida. Silenziosamente l'alba, ogni giorno, me ne riporta il cauto e macabro colore, un cielo perennemente immaturo per qualsiasi impresa del sangue (un paesaggio troppo savio). E ora il treno che ti porta via; la grande nera fornace colma di lucciole ingoia il tuo viso e il fragore, ogni lacrima è ancora in serbo per lo sbaraglio di domani, d'un numero incalcolabile di giorni (finché lascerò Milano, città ormai devastata nel pensiero di amici non più veri e del cuore ormai adulto, morto).

Tutto questo è bene se è necessario, come dicono, *lavorare* – coprirsi nella propria immagine, non spenderne la prima ipotesi proposta, così luminosa e allettante – se è necessario, come dicono, soffrire. Ma io voglio, davvero, ancora troppo bene alla mia adolescenza, vi abito senza decoro? Di che si parla (ansima il treno, la notte incalza ai baveri questa gente appesantita negli abiti e nel computo delle ore, viaggiatori senza speranza)? Della gelosia, delle veste, della campagna che dai finestrini ci venne incontro con l'alba, in un tenero gorgo di colori lusingando quel povero e sudicio abbraccio durato tutta una notte?

Una donna insensibile mi guarda in quest'altro viaggio. E dinanzi ai tavoli del caffè ognuno, impietoso, mentisce, ognuno si costruisce un personaggio sereno, amabile – e la sapienza è ancora la maschera di più pronta disponibilità. E il tempo passa con una funesta violenza – *inerte*, un tradimento, che ci distoglie... dagli alti pensieri? Dalle puerili, calde avventure, da tutto quello che in fondo vogliamo.

Ma i tuoi occhi riportano, memorandi e arguti nel turbinio onde la città e le sue ore accanite mi accecano, le placide case in demolizione (un accorato addio a San Babila)<sup>5</sup> i cinematografi, i bar, questo definitivo rovinoso silenzio di folla e d'alti palazzi – sperduto, ecco Milano è vera. Milano, questa speranza.

<sup>4</sup> Oltre 3400 sono le statue del Duomo milanese, tra le quali circa 2300 si trovano all'esterno.

<sup>5</sup> Di Milano, oltre al Duomo, il personaggio rievoca la piazza e, presumibilmente, la basilica di San Babila, all'angolo tra corso Monforte e corso Venezia, nel centro della città.

## GUERRA

A ricordarlo, è così strano quel tempo. Un'infanzia irta di sogni. Forse gli stessi sogni la tradirono, a un punto: sogni più torbidi e fieri, così imprecisi per tante cose intravedute e ignote, che ci pareva tornassero da una conoscenza già avuta, difficile a riprendersi: tutta una poesia cupa e paurosa ci svegliava nei nostri letti, madidi all'alba, o ci teneva lungamente desti, quelle sere che i vetri erano ancor tutti rossi di tramonto. Si andava a letto presto, nella casa di zia Carmela. E il tempo era sempre stato rapido e chiaro, i sogni erano solo un fatto quotidiano, che popolava il giorno, soltanto e tutto il giorno: quando si fecero notturni, e il giorno cominciò a sembrarci interminabile, e i soliloqui nelle aiuole ci rendevano tristi e accesi come i discorsi dietro le porte, allora certo avvenne quella frattura. Forse tutto si fece in una notte. Certo la crepa c'è, nella memoria, e quegli ultimi tempi d'infanzia sono inquietanti alla mente, ora, come il muro del giardino, che si apriva pian piano, si spaccava per una fenditura polverosa, che il sole pareva incrudelire. Favolosa estate, rimasta nella memoria con la sua ferita a tradimento. E ci dimenticavamo dell'acqua, dalla chiara parvenza mattinatale: non conoscevamo che il fuoco, ormai, e il nostro tempo era solo la notte, col suo preludio di crepuscolo vivo.

Ma il più strano è che, per quanto noi avessimo continue paure, con quel continuo senso di colpa che ci sentivamo indosso, pure nessuno si accorgeva di nulla. O forse facevano finta? Comunque, tutti indifferenti, tutti a trattarci come sempre, come prima: ciò ci faceva comodo, è vero; ma soprattutto ci faceva rabbia, ci fomentava quell'inquietudine sorda che, a un tratto, ci spinse a dire a noi stessi: «i grandi sono tutti nemici». Dentro di noi cresceva la fruttuosa superbia di una continua responsabilità; ma i grandi, no, sempre uguali, come se le responsabilità spettassero tutte a loro.

La nostra attitudine era ostile. Per questo, tra i molti sogni d'infanzia, rinnegati di botto e contro i nostri stessi desideri, l'unico che non solo non riuscimmo ad uccidere, ma che ogni giorno ingigantiva in noi facendosi quotidiano e reale, era la guerra. Ancora un giuoco, certo: ma un giuoco universale e tremendo, col pimento invogliante del pericolo e della morte, con l'immagine viva della carne e del sangue.

Odiavamo la casa. Tutti quei ninnoli, quelle cose belle e dunque superflue, ci davano il desiderio incosciente d'una grande semplicità, d'una vita diversa: certo, doveva esistere un altro ordine, un altro sistema, di cui si sentisse la legge non come una lezione, ma addirittura nel corpo, senza pensiero. Era vano l'abito chiaro della madre di Marco, tutto pieghe e svolazzi come la firma di zio Vanni: e certo eran vane anche le ghette di questo, le sue basette, i suoi baffi, i suoi colletti piegati come biglietti da visita sulle cravatte strepitose, e il ferro di cavallo in diamantini: vana la livrea di Lorenzo, la sua voce chiocchia che annuncia il pranzo, la cresta di Maria puntata sui capelli, dove, anche lei, sentiva il bisogno di mettere un gran pettine rosso: e i grembiulini, i fiocchi delle cuginete, i gran cuori di crema spremuti sui dolci dai tubetti, le fotografie dei giornali con cavalli e soldati pieni di pennacchi e di stelle: il nome «villa Carmela» scritto sul cancello con la polvere d'oro: le statue,

le fontane, gli stemmi fatti coi fiori tra l'erba. Inutile anche che zia Carmela, così semplice in fondo, così più vera di tutti, si mettesse sull'abito lungo e uguale, nero, un mazzetto al petto, come un'improvvisa debolezza, una tentazione a cui bisognava resistere. Le tentazioni erano dappertutto: nei manicaretti di Paola, la cuoca (e perché, anche lei, si metteva la cipria su quella carne opaca e sbuffante?), nelle caramelle di zio Vanni, nelle bandierine di carta appese al portacarte del salotto, nei vasetti coi manici a serpente innocuo e domestico: tutto, tutto poteva ridurci alle leggi dei grandi, ammannirci quella blandizia che ci avrebbe legati a un mondo di giuocattoli, di cartoline illustrate, di fiori finti, per sempre: un mondo a cui fossero ignoti il turbamento e i pericoli del sangue e del moto.

Ormai ci sospettavamo fra noi. Non bisognava che Marco si lasciasse lavare dalla madre con l'acqua di colonia: non si poteva ammettere che mio padre mi regalasse un distintivo d'argento da mettere all'occhiello: che a Fausto mettessero gli abiti di velluto marrone coi pizzi al collo: che Sabino avesse i capelli ossigenati con cura («era così bello, quand'era più piccolo, così biondo!» piagnucolava la madre, carezzandolo come faceva coi gatti, sogguardandolo ad occhi non aperti né chiusi, ma appena tagliati e lunghi, quando lo presentava alle amiche in salotto): le cuginette, be', quelle, in fondo, erano donne... Donne, cioè la tentazione più forte. L'unica che sembrasse legittima, che avesse un, benché ignoto, legame con le cose semplici e naturali, che ci spingesse, a malgrado di noi, ad una qualsiasi eccezione. Ci davano un grande disagio: ma se non c'erano, il nostro calore era più deserto e violento: e allora giuravamo, ognuno a se stesso, che dietro il muro, dopo la caccia delle lucertole, qualcosa avremmo fatto, le avremmo sì frugate, strappate agli involucri blandi e a quella saggezza fastidiosa, per sincerarci della loro essenza, di quella materia che le faceva diverse, loro inutili e vane, da tutte le cose inutili e vane. Ma poi, con quanta rabbia, tutto, in questo senso, era uguale, e nessuno avrebbe mai fatto niente.

Giocavamo allora, alla guerra. Ma guai a chi ci avesse detto che giocavamo. Quelli di Salgari (Sandokan, Tremelnaik, Yanez, i pirati, eccetera) erano ormai miti decaduti, disfatti, crollati in noi come per uno sbiadimento improvviso, continuato poi lentamente come una condanna squisita, o un istigamento a diverse avventure della mente: sennonché, infinito languore prodottosi in noi per gli ingorghi del sangue che ci spallidivano il volto, tanto vuota era la fantasia: e persistevano in quei giuochi finiti, in quelle finzioni ormai senza ragione: come, in fondo più vera, ci ripugnava ora anche l'altra, della guerra coi tedeschi o coi turchi, perché troppo sfruttata e goduta nella facile infanzia.

#### [DI LÀ DA OGNI MURO]

È il punto in cui mi ricordo di Angelica: con dolore. L'increata Angelica ch'io vidi fuor delle mura della fanciullezza alzarsi in una colorita immagine a dispetto delle fumose lampade, della sera e del mezzosonno. Al tempo che gli alberi s'alzavano in punta di piedi per farmi cenno con le chiome nere di sopra a quelle mura, fin quasi ad accarezzare i davanzali, i balconi, e il desiderio di morire si fiaccava alla

sua comparsa fulva, piena di futuro e di vita. Che silenzio anche adesso, in quello strapiombo e vertigine serale che non mi chiede parole precise ma parole e parole, a immagine di quella confusione ronzante che avevo allora dal capo alle mani formicolanti, così piccine e già pese sul tavolo. Le mie mani d'allora con tante macchie d'inchiostro – col vizio di succiarle, mi veniva in gola un sapore dolce, vischioso – e poi, così umide, a strisciarle sul bianco del lenzuolo o del guanciaie lasciavano righe violette, sbaffi violetti che m'avrebbero fatto caricar di rabbuffi. Ma, presso alla finestra, era l'ora delle più vaghe cose, coi rametti d'edera, i vasi vuoti, di terra secca. O, a maggio, le rose. Allora compariva Angelica, vaga guerriera ormai spoglia d'armi, uscita dall'armatura e dal libro, viva in una tunica bianca, e così bionda e così fulva! Parlava tutta dagli occhi, grandi occhi d'un grigio azzurrino, color del mare poco innanzi il tramonto. E qui piange, in me adesso, eretta come allora e fiera: ma la indovinavo flessuosa, docile ai suoi momenti d'estro languoroso, calda e rosea con una rarissima peluria. Triste sempre. E m'avviava ai giorni. Ma ancora adesso, non v'è che silenzio, come alla sua rapida dipartita, sulle mura e su fino ai davanzali – il desiderio tutto volava con gli alberi al largo dei cieli nuvolosi, tra stelle rare, una luna sottile sopra gli invisibili orti. Dietro le mura. E ancora adesso, varcato ogni muro, entrato in giardini e sempre tardi, sempre ad autunno o a notte, si piega il desiderio nello squallore di questa memoria, dubitoso ancora tra Angelica figurata a colori luminosi dentro la carne, e un pensiero greve di terra e sonno. Ma no, è il bisogno, il bisogno di passare quest'altro muro. Ad Angelica sola il desiderio: con dolore.

## DEDICA

Per quanto sia ormai abbandonata alle torpide sere di quella che fu la mia Angelica, l'infanzia è sempre più, in un sonno fervido di fantasmi, il simbolo più proprio delle mie giornate mentali. Allo stesso modo, una volta, mi adagiavo ai racconti degli amici (ammesso che n'abbia, io, avuti) per lunghe ore d'un grigio, torbido silenzio sul fiume. Ma adesso anche l'infanzia è un'avventura chiusa e senza luce, per quella donna vera che lungamente m'accadde di fingermi come un prediletto fantasma e acconcio al mio sonno; e che ora dunque è vieppiù lontana quanto più, imprudente, dichiara la sua ansia squallida d'avventura, su questi divani eleganti, tra la mia fedeltà alla sua falsa immagine e un ostinato preludio ai silenzi imminenti sopra Castel Sant'Angelo.

È, o sarebbe giusto che fosse, un'alta immagine di pena. Eppure, in me, è ferma ad una sembianza libresca, quasi al desiderio di consegnarla a una foga inconsulta di parole. Le sue, sono discrete: direi che la sua solitudine sa nascondere ogni impazienza. Ma le nuvole strisciano insensibilmente sul disco bianco delle mattine, vanno verso l'aperto, al Lungotevere che non riusciamo a vedere; del quale ho conosciuto solo qualche vuota apparenza, forse qualche ornamento architettonico per una casa d'altri tempi. Ma questa che mi duole, è un'architettura interiore, la vantata onestà di un giovane grammatico, facitore di frasi forbitissime e di svelti giudizi. Né potrà suggerirmi alcun movimento d'amore, anzi solo un terrore d'affettuose insoffribili

tirannie. E come si chiude; e che uomo! La sua dimora è invasa dalle risme di carta che crescono altissime e bianche, allineandosi in modo pauroso.

Mi accadrà di morirne, morire di questo spavento, se penso che anche lei, la poetessa ammirabile, ha la possibilità di accasciarsi sulle pagine d'una storia umana, giocata in un miracolo di ricami e di soffi, e intorno all'uomo dei balocchi esotici; o soltanto attenta alle forme del suo decantato dolore?

Ma quante menzogne ho già detto, quante debbo dirne tuttora: questa mia è una storia interamente figurata, di quelle che alla gente sembrano viceversa preparate per fini di pratica astuzia. E la verità è che, un tempo, questa donna ho sentito seriamente d'amarla; mentre adesso, condotto a una dolcissima veste filiale, le ho rifiutato il mio bacio. Che mi sembra giustissimo. Può darsi che sembri a me solo. Tuttavia ne risento una profonda pena, e non sono soltanto le parole che s'addensano e gravano su altre parole alla luce delle mattine di Roma. Ma è forse gran colpa, questa di continuamente inventarsi una storia, di variarla coi propri arbitrari colori? E dovrò morire cantando sempre una vita acerba? Tutta la vita si ribella, a un tal punto, dentro di me, la vita e le sue leggi apprese dall'infanzia e dai discorsi dei savi maestri: dunque se morirò, sarà ancora una colpa il non aver concesso gratitudine alla consueta prigionia. E se l'amico lontano mi scrive lunghe lettere piene di promesse alla vita, è più vana che mai quella dolcezza che colse le mie sere, ritornando dai luoghi della neve, tra canzoni futili in automobile; né saprei ripetere adesso l'aria di quel dolore, e il senso di non giungere perfettamente all'uomo, il contrastato sentimento d'essermi creata un'età diversa, e d'aver inseguito, su una frase a memoria, un altro giorno. Ed ella non saprà quale fosse il mio amore: non saprà il fresco volto che le volli nascondere, e che presume di conoscere intero. Sarebbe così facile: le menzogne della mia storia, e un fondo di certezza, la speranza che placa.

Quel ch'è certo è che non avremo mai la promessa giornata per le belle strade appartate d'una Roma minore; che non verranno mai i tanti promessi discorsi (senza un'allusione, per carità, al nostro lavoro comune). Chi mi chiude, e mi vieta questa libertà in fondo dolce, è anche qui un'immagine rigida della legge, della giustizia che ormai ho deciso di odiare, sia pure per legittima difesa.

Egli è centro, o poetessa, di quelle vostre ammirabili trame; vi accadrà di tremarne (oh, una povera donna); ed ha un simbolo altero, il volto statuario di un Romano della Repubblica.

#### [VENTISEI GIORNI]

Sta nel regno scombinato del tempo. Sta fra i segni e i misteri. Quando la ripenso la senti muoversi nel letto, affannosa. O il suo fiato, guasto-dolce, di moribonda. L'occhio cercava sempre di là dalla persona: qualcosa che fosse alle nostre spalle. Una volta sola guardò me, sicura. Mi venne un fremito dentro. Smorivo dal non poter sostenere il suo sguardo fisso, nero, lama in fondo all'occhiaia, verticale bagliore. Quel carbonchio voleva dire: la verità, la so, la sappiamo, perché ingannarci? Fu uno degli ultimi giorni. Calava il pomeriggio in una lattescenza di tende, poco dopo

erano già rosa. Il paralume fu presto un globo affocato come il suo corpo avvolto nelle lenzuola, trasmetteva la stessa febbre. Tenebre invasero la stanza, pian piano, stregando i due specchi: uno dell'armadio, l'altro sopra il lavandino. Entro quell'armadio stava da tempo, inutilmente appeso, il vestito verde che Lucilla indossava all'entrare nella clinica. A quella grucciona, anche il passato di cui non avrebbe potuto più rivestirsi: floscia come la cintura la sua storia. La cintura pareva un serpentello. Ora so che abbiamo vissuto tutti i ventisei giorni della sua agonia soltanto al presente, parlando delle cose del giorno, dei bisogni del momento. O qualche volta (l'ora degli inganni) di cose da far dopo. Mai nessuno dei due che abbia detto: «ti ricordi?» e via una favola. Mai «ti ricordi quella volta?», fra me e lei i «quelle volte» erano spenti, non c'era una volta, nulla. Questo, intendo, era il vero segno che non c'ingannavamo poi tanto: che vivevamo, decisi, nel fatto della morte, o, alla meglio, d'una lotta contro lei. Unica la morte a farci compagnia, persona. Rievocazioni magari per ridere, si pensa che si debbano far ridere i malati e i bambini, perché? Lo facevano altri, visitatori, parenti, Carmelo: e lei li odiava, in quei momenti, più di sempre. Tesa al bianco dell'occhio, il corpo verso la parete, una distrazione voluta verso il soffitto: a che smettessero.

#### [CONVALESCENZA]

Se ripenso a quei tempi, mi sembra d'esser sempre vissuto accanto a un muro bianco ed altissimo, a provarne la vertigine e lo strapiombo, solo svagato ogni tanto da un passaggio pauroso di ombre diverse: mi turbano le code dei cavalli, comparsi forse a notte come cespi sui davanzali, in un silenzio ch'esse appena smuovevano fruscando, come a fior d'acqua. Allora quella solitudine si fa falsa alla mente: e che tutti i miei giorni d'allora furono caldi e popolosi: mi affolla l'odore e il calore di un'umanità strepitosa. Adesso poi ignoro se quella che dico l'infanzia sia solo un frutto del tradimento che mi perpetrarono i sogni; forse togliendomi l'infanzia vera, quasi schiacciandomi col peso d'un tempo tutto futuro e malcerto, mi lasciarono solo questi paesi e questi tempi che ora mi si compongono come schietta memoria. Del resto, questa mia convalescenza è folle, troppo turbata dallo sventagliarsi acerbo del geranio di là dai davanzali, perch'io possa avere pensieri netti e chiare memorie. Eppoi, questa stessa stagione, sappiamo forse cos'è, primavera o primestate, o addirittura il tonfo lento e umoroso che fa l'estate calandosi nell'autunno? Sono come affollato da una fretta, da una furia, che tutto affida all'approssimazione, che mi fa gridare «non c'è tempo, non c'è tempo»... Eppure, c'è tanto tempo, tanti giorni sono su me, e così caldi; né so se in essi io abbia fatto qualcosa, o se sia sempre rimasto così, turbato anche solo all'avviso dei gerani sfacciati dalla finestra di fronte: o forse tutto è confuso e popolato dalla turba dei progetti che s'inseguono e m'afferrano a queste belle e indecise memorie. Ma non sono più malato.

Da quanti anni sono venuto ad abitare nel palazzone? Se domandate al portinaio, strizza gli occhi, così che vi passa la voglia di saper la risposta: e mentre si toglie gli occhiali, sembra che già v'abbia risposto, per cui voi dite «grazie» e fuggite via

soddisfatti. Ma bisognerà pure che un giorno io mi decida a riformare tutte le mie nozioni di me stesso: e per certo, il più bello e vero dei miei progetti è quello di sistemare le cose che mi riguardano, come in un testamento perenne, come se sempre stessi per affidarmi alla morte. Da quanti anni sono venuto ad abitare nel palazzone? Stamattina ho goduto ad immaginarmi i risvegli di tutta questa gente... Ah, se non fossi così vivo e affollato di cose, che libro scriverei... Tutto il palazzone nudato, denunciato: ma il tempo è così poco per fare le cose. C'è molto tempo per darne i progetti, questo sì: ma non basta, e ne soffre. Non sono più malato però.

Dicevo che, insomma, stamattina m'è venuto fatto di pensare: ma che fa tutta questa gente a quest'ora precisa? Io ero ancora a letto, ma già Esterina era venuta ad aprire le imposte: una luce che pareva che urlasse e il geranio se ne faceva sempre più spampanato e violento: però ho goduto ad accorgermi, che a forza d'aprirsi comincia a perdere dei petali, e cadrà tutto: e già da sotto s'insinua un pallore per cui presto non sarà più rosso, ma si seccherà, sarà giallo come questa terra secca, queste facciate lebbrose di case, questa luce... e ho dovuto chiudere le imposte. Solerte, trascrivevo certe mie memorie di cose intraviste ai piani di sopra: e improvviso mi colse quel terrore, quella soffocazione che sento alla mattina, ogni volta che penso ai sette piani che mi gravano addosso: li ho tutti sul petto, e poi mi pare di reggerli tutti puntellandomi sulle tempie, finché ne sento tutti i pavimenti sulla gola. Comunque: [ ].

[ ]

Qui mi sono fermato: ero in grande sudore, e i pavimenti mi pesavano sul collo più che mai; avrei voluto gettar via la coperta, ma, benché faccia caldo, tanto caldo dappertutto, avevo paura dell'aria: ma forse si sente freddo davvero solo a gettarsi giù per questo cortile così alto e stretto e incupito, sarebbe come a fenderne lo strato denso d'afa, a formarne un'altra stagione, un'altra aria davvero; perché adesso son certo che è proprio l'estate, e non poteva essere altro. Del resto so come si casca a piombo dai tetti attraverso le file dei panni stesi che ti si attaccano e ti fanno da ali, fino a toccare laggiù il terreno secco e crepato: tante volte svegliandomi precipitavo così. Ed anche stamattina. Perché, dopo, mi sono addormentato: il solo inconveniente è la paura di cadere fitto nell'acqua della vasca, dove una volta ho visto un rospo gonfio: e allora freddo davvero, e brividi, e non l'aria che penso, ma addirittura sarebbe nato l'inverno.

Svegliandomi, tutto ho saputo, guardando il calendario, ed è il quindici luglio: anche l'orologio ho veduto, e mi pareva d'essere più fresco, ma durò poco. Comunque so che segna le sette e mezzo di sera. Comincia l'ordine, certo, se so tutte queste cose. Davvero, non sono più malato. Certo, ci vuole del tempo. Lo dice sempre Esterina, che ci vuole del tempo, e allora mi porta l'aranciata, ed io rido.

[ ]



II

TRACCE DI MISTERO



## APPARIZIONI IN UN ORTO

Il giorno che la figlia di Monica morì s'aprirono tutte le porte e c'erano tante donne per casa: anche vecchi c'erano, e stavano immalinconiti negli angoli, su poltrone disfatte. Ricordo mio nonno avanzare pian piano attraverso i saluti sommessi e gli sguardi di pianto, verso una stanza che più dell'altre odorava. Eravamo passati in un progredire lento di profumi e di tanfo: lì una mistura si accaldava, infine, e riassumeva il clima. Ma io non volevo vedere la morta, e la gente guardava in un modo curioso. C'erano bambine con veli bianchi e nastri celesti: sapevano come si fa ad entrare, e coi piedi alzati pareva volassero: sapevano anche, a memoria, brevi e convincenti parole da dire in fretta col capo cennante alla porta. Qualcuna uscendo diceva «l'ho baciata», ma si capiva che era tutta una cerimonia, che poteva impararsi col tempo, ed eseguire poi senza paura. Vecchiette silenziose con lunghi fiori bianchi e misteriose pantofole pattinavano per le stanze. Ma tutti si davano un gran da fare, e qualcuno magari trasportava un vasetto di acqua putrida tre, quattro volte da un armadio all'altro: non per finzione ma pel desiderio urgente di fare qualcosa. C'era nell'aria una sorta di collaborazione esterna, una cospirazione delle cose a che la cerimonia riuscisse. Tutta un'enfatica scenografia precipitava dalla polvere dei vetri fin dentro la gente, e il fervore animava: i vecchi, già mezzo assonnati, cooperavano battendo piano i bastoni per terra. Ma le finestre balenarono a un tratto, e a quella luce tutti chiusero gli occhi rammentando che, in fondo, il mezzogiorno era trascorso appena. Io riapersi subito gli occhi: ma tutti gli altri, caduti nelle sedie, li mantenevano chiusi. Aspettai, ma non si destavano. Ora dormivano tutti, quasi per un obbligo inteso. Prima mi sembrò divertente stare a guardarli dormire così con quella intenzione di eterno: ma poi, quasi il tardo risucchio d'un sasso gettato nell'acqua, mi venne il pensiero che forse non si sarebbero svegliati più. Una solidarietà rovinosa traspariva in quei volti, né cenni v'erano che richiamassero immagini transitorie e mortali: l'odore, sempre più grave, della stanza, quel respiro uguale ma fiacco e quasi in procinto di andarsene, il sospetto d'una presunzione enorme, di un sotterraneo legame con quella morte vicina, mi spaventarono a fondo. Un sommovimento sbandato m'urgeva nel sangue, in allarme: maldestro e frettoloso uscii.

E accadde il meriggio nell'orto. Questo era breve e insaccato da mura spesse e rossastre. Alberi vi crescevano d'una razza antica e verdissima; sennonché una polvere rada sulle foglie faceva pensare a quei giorni che la pioggia le fa fresche e lucenti. Magri tralci di viti celavano un rosso immaturo: e certo tutto era acerbo là dentro, e vagamente ansioso. Un pozzo vi sorgeva, di rugginose catene, tappezzato d'edere fuori, e grammi muschi di dentro: ma l'acqua era torba, e affioravano a galla foglie marcite, macchie d'olio sempre più larghe, e stecchi. Il sole si accaniva in mezzo a nuvole afose: l'ora implacabile pendeva, e inerte. Nel silenzio affannato, ogni gesto, ogni rumore sarebbe apparso d'un'audacia strepitosa. Il presentimento dell'acqua premeva la terra dovunque, come un desiderio malsano: l'aridità si sfaceva in quel pensiero, ma il sole badava a smemorare quell'ansia. La gravità della stagione vi si manifestava appieno: l'estate pareva un fatto impassibile e remoto, e quasi si stentava a credere che un giorno in questa terra si fossero avverati i contagi dell'erba

e dell'aria. Dei quattro muri, uno era quello donde io ero uscito: l'altro era basso, e di là s'immaginavano piane anemiche d'ultimi grani: quello di fondo, altissimo e difeso da cocci, celava tutti quei fatti a cui l'orto sfuggiva. Da quella parte era il mondo. Ma i ragni e le lucertole vi passeggiavano a festa, e l'edera vi rampava, sterilmente vorace. Il quarto muro continuava l'edificio, ma con un piano solo, e sosteneva le nuvole più basse. Tutte le finestre vi erano finte, con un'aria desolata e ridicola: ma una viva ce n'era, e aperta, verso il fondo del muro. Quella popolava ogni cosa nella sua candida tregua. Un velario bianco sottile riparava l'interno, e appena v'affioravano ombre confuse: davanti c'era un vasetto con un geranio solo che sommoveva lo sfondo col suo rosso sfacciato. Distolto un poco lo sguardo, m'accorsi che, in basso e a sinistra della finestra, c'era una porta piccola e verde, aperta a metà. Una sospensione imprecisa mi tenne: poi, avvicinatomì, passai quella soglia. C'era una scaletta di ferro, nera e breve come in certe navi, e sopra una porta piccina, anch'essa, e aperta anch'essa a metà. Salito là sopra in silenzio, una voce sottile mi tenne sul limitare. E apparve ad un tratto una bimba, piccina e magra, ma con una testa rigonfia di capelli lucidi e scuri, e certi occhi grandi e svagati: aveva una veste gialletta che impallidiva man mano. Ed ecco, guardando per terra e senza parlare, ella mi prese per mano conducendomi dentro. La mano era piccola e gracile, e mi pareva di stringere il petto di un passerino. Certo la camera era molto bella, con quella finestra in fondo, che dall'orto vedevo. C'erano tante cose piumate, e bambagia odorosa dispersa dappertutto: letti morbidi per cigni in passo di finale. Ma non potei vedere precisi i dettagli e i disegni sui vasetti incolori con altrettanti gerani simili a quello già noto; perché la bimba mi prese trascinandomi verso una paretina celeste. Lì c'era un quadretto con magri cavalli, e uccelli mosca in un cielo sfumato. Sciolta la mano, essa me l'indicò. Io guardavo il quadro, e intanto sentivo l'odore di quei capelli scurissimi. Ad un tratto non lo sentii più. Mi volsi: ma la bimba era scomparsa. Allora ebbi una grande paura che tutte quelle cose morbide si muovessero a soffocarmi come se io avessi ucciso la bimba.

Ridiscesi in fretta la scala. La porticina mi si chiuse dietro. Seduto di nuovo sul sasso, sprofondavo in un'inquietudine senza pensieri. La finestra era chiusa, certamente, perché d'un tratto s'aperse con rumore. Una giovane ossuta e biondicia vi rideva aspramente. Disse, rivolta all'interno: «Vedrai che, dopo, sarai più bella». Passò in fretta, dietro il velario, la testa folta della bambina. Ma la finestra si richiuse di colpo. Un terrore pazzo m'invase, una preoccupazione irragionevole e sorda: stretto al muro, sotto il davanzale, cercavo di udire un rumore, un segno qualsiasi di ciò che doveva far «più bella» la bimba. Ma non sentivo nulla, d'arrampicarmi non mi riusciva, la porta verde era chiusa; agitato e demente muovevo le mani in calore. Passò qualche tempo, ed infine i vetri si spalancarono di nuovo. Vi apparve la bambina, ma non era più la bambina, perché aveva i capelli tagliati corti corti, e gli occhi certo più grandi, e pareva un uccello spaurito.

Improvvisamente le nuvole si fecero più basse: quasi toccavano gli alberi, e il sole era disperso. Allora un'acquata violenta si scatenò sull'orto. Pioveva in disordine, a scrosci avventati e furiosi. C'era dovunque un desiderio di rumore e di rissa: le piante si torcevano scricchiando. Il muro s'incrinava: una crepa umida e fonda l'attraversava

tutto. Le catene del pozzo cigolavano da sole. Uscì mio nonno dalla casa di Monica, e lo seguivano due donne che avevano paura dell'acqua.

## INFERNO DI NOTTE

La finestra sul cortile s'empiva a tratti di voci: un giuoco vecchio dei bambini era indovinar le persone dalla loro voce, ma ora decaduto e impoverito per l'eterna fissità e ripetizione, per il rapido catalogarsi dei timbri e dei toni in un registro appreso e certamente variabile. Ora, all'improvviso fiaccarsi dell'estate, la finestra amava impiumarsi d'uno strano grigio composito, in cui entravano gli stracci stesi da giorni e non più ritirati, la polvere densa attaccatasi ai muri, e finalmente il cielo, il vero cielo di primo autunno. Un malanimo calmo subentrava guardando quel calore, un semi abbattimento senza preoccupazioni o rivolte. Le galline passeggiavano urtandosi tra loro in una specie di tondo beccheggio: ma l'insidia dei gatti rampava funesta sui muri, notturna e senza rumore. Larghe macchie d'umido assalivano le pareti a poco a poco, con una progressione inesorabile; e ne restava in tutti una paura di mali lenti e corrosivi, che avrebbero un giorno aggredito pianamente i tessuti e l'ossa. Cooperava a questi terrori di stagione, a questa diffusione del grigio, la frequente presenza delle nuvole, senza mai piogge durature e liberatrici. Chi non aveva amato d'estate le sieste, subiva ora la vendetta d'una sonnolenza continuata, senza riposi decisivi: era un continuo sbattersi per le stanze, a precipizio da una sedia all'altra, da una poltrona a un letto. Tutto ciò dava un senso sghembo delle proporzioni e delle misure, che finiva per causare uno sguardo assente e quasi strabico, una inclinazione inverosimile del busto e delle gambe insaccate, un passo infine da ebbro, da persona colta in allarme durante uno stordimento di veglia. La fuga degli uccelli aumentava l'isolamento delle voci umane, ormai padrone del luogo e avventate su tutto: ma a poco a poco, trascorso il furore dell'alba (spietata concorrenza ai galli) si ordinavano in precisione, fino a diventar fiacche e noiose la sera. La sera, il palazzone era tutto bello e fastoso: forse il miglior ricordo delle sue glorie estive, costruito e covato in amore durante tutto il giorno, mediante concessioni ottenute dal cielo e piccoli furti al sole; cielo e sole che per poco, all'accadere della sera, cooperavano ad uno scenario crepuscolare tutto rosso e violaceo con certi gialli immodesti e pressoché innaturali, tale da sbalordire gli uomini e invitarli ai bruciori della veglia. Qui appunto stava l'inganno di quei tramonti: nel desiderio rimasto di godere la notte, che viceversa si risolveva quasi sempre in una parabola indefinibile di luci sottili e violente in un tessuto tutto nero e pauroso.

Fu appunto per fuggire l'avvertito terrore delle notti nel palazzone, che mi lasciai condurre dalle gambe a luoghi strani e noti, a porte dure e inospitali, ad altre aperte ma su interni vuoti, a giardini inverosimilmente pervasi dalla vegetazione in vecchiaia precoce, a negozi semichiusi dove i barattoli le scatole le scritte lottavano barricandosi dietro i banconi, asserragliandosi sugli scaffali. Finché imbucai il corso, e gli alberi umidi ma non per pioggia, per una specie di rugiada serale, di intenerimento procurato dalla notte alle foglie: aiuole accurate che imprendeavano

a marcire, e ancora gatti sulla ghiaia con grandi occhi e appena un piccolo raspo stonato. Un cocchiere pendeva dal cilindro sulla frusta, e il mantello amoreggiava coi paraocchi del cavallo: figura in oscillazione. Un campanile vi s'intonava a meraviglia, con visibili i sentimenti dell'incrinatura e quasi della caduta: un orologio molestato dagli uccelli e dal vento. Coppie nei giardini, ormai totalmente ignude, senza ritegno o paura, ma incapaci a muoversi, a far qualcosa e sia pure a godersi, s'addormentavano sull'erba umida, vi morivano congelate in un lungo sogno boreale. Pale e carrette al mattino le riconducevano al mondo: ma talune sparivano prima, assunte allo stato di nuvole. Tutto questo accomodarsi al gelo e parimenti al letargo, riconduceva alcuni, per reazione, in locali funestamente accesi, in teatri e tabarini come forni. Una traversa piccola verso il finire del corso, e cioè dove terminavano i giardini, conteneva uno di codesti locali, chiamato *Tropico*, e tutti vi si gettavano i pazzi della città, col desiderio di malattie coloniali e l'aspirazione terribile a diventare negri o almeno a scorticarsi e cuocersi come fuochisti, bagnanti e peggio. Vi si entrava, e pareva di non dover resistere nemmeno un istante: viceversa col tempo ci si abituava, e l'intensità anzi del calore finiva per rendere la pelle tanto sensibile, da avvertire in pieno il minor grado di temperatura di certe ventate causate dalle tovaglette sui tavoli. Le pareti erano tutte annerite e secche, e i mobili ugualmente neri e scheletrici come mummie dissepolte in paesi d'eruzione: i recipienti di vetro sostituiti da altri in legno carbonizzato, fragilissimi e che lasciavano una sottile polvere sulle dita. Bevande contenevano ardentissime. Suonatori di sassofono vestiti di un rosso impudente, da far girare il capo e strabuzzare gli occhi: ballerine negre totalmente coperte di foglie secche, e che in furore, danzando, sviluppavano turbini di fuoco e lasciavano poi cadere quell'arido ammanto.

Allora si scopriva una carne tutta soda e cotta: terribili ustioni minacciava a chi la volesse toccare. Una musica pazza e violenta suonava, tutta sassofoni e tamburi e urla: sinfonia da giudizio universale, o meglio marcia trionfale dell'inferno: vi dominava il senso d'una perpetua arsura e dannazione. A un tratto i tavolini turbinarono a tondo: la gente che vi era seduta attorno li seguiva paziente, facendo parimenti turbinare le sedie: ma si capiva che era un rituale ormai appreso a meraviglia da quegli *habitués*. Tutto seguiva il furore di quella musica violenta e senza orgia, ma desolata in fondo e irreparabile. Non solo i tavolini andavano a tempo di ballo, seppur quello era un ballo (pareva una epilessia totale destinata a non chiudersi mai): anche pavimento e soffitto seguivano la medesima inclinazione del corpo delle danzatrici. La gente godeva a martoriarsi, e non cantava e solo a tratti beveva di quella cosa infernale: io cercavo di osservare uno per uno i presenti, ma non era possibile, dopo un po' diventavano tutti uguali allo sguardo: inebetiti e forse solenni, con facce grosse e capelli potentemente attaccati alla fronte. Nemmeno i colori (delle vesti dei capelli o d'altro) riuscivano più a riconoscersi.

Ad un tratto, tutti e ugualmente, si volsero da una parte con aria di ribellione. La musica s'interruppe e solo perdurò un balbettio minaccioso dei sassofoni, per tutto il tempo che gli sguardi si fissarono unitamente ad un punto. Qui, ad un angolo, era una ragazza: uno sgorbio per quella sala, una presenza contro natura, un fatto inverosimile, pensate! Una ragazza bionda, esile e bianca e con tutte le vene disegnate

sulla pelle fine, con certi occhi grigi come il mare alle sette di sera, e un vestito bianco e celeste. Sorrideva, seduta su un panchetto, e guardava tutti e nessuno.

Finito il primo istante di sbigottimento, tutti cominciarono a muoversi lentamente verso la fanciulla: i suonatori negri discesero dal podio, e li guidava il direttore (un magro coi capelli folti) e li accompagnavano le ballerine. Tutta la folla s'agitava compatta, e pareva aumentata del doppio. Le ballerine erano serpenti a contorcersi; i negri con occhi allarmati avanzavano cauti e forse viscidati, piegando (accompagnati sempre da tavolini piantati soffitti) ora su un fianco ora su un altro, muovendo ora una spalla ora un'altra: tutta la folla seguiva questo tempo oscillante. La ragazza sorrideva sempre: quell'assalto deciso e pendolare continuava ormai a poca distanza. Allora, con un salto, fui presso la ragazza e la strinsi: era freddissima e pallida, e quel sorriso era solo un'abitudine, non audacia e sicurezza di sé. Naufragavo in quegli occhi grigi. Ma bisognava fare qualcosa: la marcia continuava a pochi passi da noi, sorda e paziente, inevitabile. Allora mi tolsi la giacca e cominciai a sventolarla. Il caldo ne fu turbato.

Ora il luogo non era più lo stesso; il clima propizio finiva, precipitava in quel poco d'aria mossa dalla mia giacca. Si leggeva sugli occhi di tutta quella gente il decadere dell'impresa, lo svuotarsi delle intenzioni e minacce: a poco a poco arretravano, poi caddero fiaccati sulle sedie. Desolati i sassofoni suonavano da soli sui panchetti: delusione e stridio.

Presi la ragazza in braccio e la condussi fuori. Il gelo, il brivido, il terrore, lo squassamento pazzo dei nervi: il formicolio delle membra agghiacciate. Tutto ci appariva polare: ci aspettavamo di vedere orsi foche icebergs: al posto dei tram, navi rompighiaccio. Avanzavamo atterriti, certi di dover essere tramutati in statue.



III

AMARE SOLITUDINI



## MADRE IN SOLITUDINE

I colombi silenziosi muovevano appena l'ali sul tetto. Un fruscio sottile e lungo entrava nella casa. Poi fu la sera, tutta un'avventura per il cielo. Trascorrevano colori in alleanza e in lotta: e tutto ciò faceva un'aria d'attesa e stanchezza, dove la luna s'alzava. Anna raccoglieva le vesti sul grembo: e il tempo le pesava sugli occhi. Finché un richiamo lungo annunciò il ritorno dei bovi. Con infinita maestà si chiarivano ai confini del campo. Dietro la casa era l'oro dei grani, rimosso ora dal cielo in contaminazioni verdastre, e venature d'azzurro. Marco fu presto nella casa: scuotendo la porta, era intento a scrollarsi qualcosa di dosso. I mobili, per un inganno consueto, rivelavano ancora un ombreggiarsi scambievole, e quasi un parlarsi da sé, con lievi bisbigli e rumori. Si respirava un'insidia materiale, preparata dall'acido odore del latte sulla finestra, e dal fumo improvviso del fornello, di là dalla cucina rannuvolata. Anna pensò il repente avviso della sera non vista, ma sentita appena nell'ossa come una mutevole frescura, e nella stalla vedeva i bovi ormai racchiusi nel caldo, con le pupille piene di verde. I capelli aridi e sparsi le si agitavano sulla fronte, e improvviso supponevano un paragone col fremito degli alberi che, certo, là fuori, accadeva per invito rissoso del vento: gli alberi fanno tutto della notte, e attendono il sogno ripetuto come un'abitudine all'aria. Marco si chiude invece in una sua insensibile durezza tutta contrazioni e muscoli, e fa del corpo un cupo simulacro. Brumoso negli occhi, si guarda camminare con compiaciuto rigore: avanza verso il pozzo, e dell'acqua cura un'ascesa trionfale.

Poi, la decisione dei gesti si compone in un'attitudine ostile. Ora è Anna che non può guardarlo, e si sente posseduta nel caldo del suo seno già sfatto, nella piega che la veste fa sul ginocchio abbandonato. Le mani aride, la sera non basta a consolarle. Quasi una consuetudine antica, cancellata da stagioni diverse, le torna un'aspirazione al pianto: la sua più dimenticata manifestazione le urge sotto il peso del capo ingombro di sonno. Non si sente più gli occhi: rivela una fatica durissima sopportata fino all'estremo. Poi scende a chiamare il figlio, per un pensiero che le è nato come un sommovimento del sangue.

Dorme il figlio, buttato con violenza contro la terra, dietro il pozzo, e non ha sentito il padre, prima: né questi s'è accorto di lui. Ha un sonno tutto stretto e goduto, e dimostra nel volto una curiosità insaziata, quasi una disposizione nemica. Certo dopo un giorno violato da giuochi e pensieri strepitosi, il ragazzo rifà nel sonno un'altra e più tenace avventura: gli sfuggono i termini più avanzati di essa, una rabbia da uomo sveglia lo arde, e fa più duro il sonno. Precipizio verso la notte. Anna sente un'ira, o più tardi uno sconsolamento: quella somiglianza prepotente con la cupezza del padre, quel disporsi continuo del corpo ad un possesso, ad una legittima rapina, la colpisce come uno sbaglio ch'ella stessa abbia compiuto, e curato anzi nei particolari, e poi avanzi diritti e arroganze senza che si possa rispondere, perché quella volontà è già, da sola, un soverchiamento e una ragione.

Poi, la cena, senza sapore più di cerimonia, ma quasi un abbozzo frettoloso. Anna ha ancora negli occhi il fastidio di quella luce gialla, persistente sul tavolo. E ancora un invito del pianto. Il letto è grande, e non regge più, s'appiattisce: e se Marco ora

dorme deciso, Anna è sveglia e si sente, così posseduta e franta, svelata in quel buio, l'aiuto del letto al languore suo che precipita e rotola in una notte più vera.

Il cane, di là dalla finestra, rauco si richiama e s'affioca. Ma quel brontolio, una volta afferrato, si ritiene e s'immagina anche se non perdura: fastidioso ingigantisce nel capo. La finestra fa passare un filo di luna che sospende e invita come una cantilena. Ma non è tempo più di canzoni serali, se il ragazzo ormai dorme, di nuovo, agitato un poco, ma accolto così fermamente nel capo dal cerchio delle braccia. Ha una bellezza tutta estranea, impossibile a godersi, e sia pure ad essere accostata. Tutto in lui reca il segno d'un'attrazione incordiale: e pure, così forte e senza pensieri, pareva fatto per ogni fiducia. Lui non sa della luna, né del pianto che va e torna e non si decide, né dell'impotenza a fermarsi su un fianco, a tenersi i panni sul corpo come fosse per sempre: lui s'accosta, con baldanza più viva e scontrosa, alla certezza del padre. Marco, che ora giace cupo, e solo basta il respiro preciso a richiamarne il calore.

Non finirà mai, questa eterna durezza degli uomini intorno ad Anna: dei suoi uomini che amano lei, e non la vogliono: di questi due uomini che hanno sempre ragione, perché è lei l'insana, che non sa cosa voglia, e tenta il ricordo per piangere. Ma senza speranza di consolazione e sia pure di durevole ascolto, che varrebbe quel pianto? Il precipizio s'accalda, scivola Anna in un buio sempre più paludoso. È impigliata alla camicia, alle coperte nel sintomo della soffocazione. Ma no. Tutto questo dura. Tutto questo, significa un addio perpetrato continuamente e costretto alla gioventù del suo corpo, ora scoperto e penetrato senza grazia né gusto: ma forse neppure d'un cerimoniale amoroso si sarebbe potuta, un giorno, accontentare più.

Camminavano cauti, ora, padre e figlio, quasi in traccia di preda, e una bellezza tutta muscoli e piena era rivelata negli atti. Il campo era tutto da godere. Un sole filtrato attraverso le rame colava liquido nei tronchi, passava traditore, stagnando, alle radici, illuse già d'acqua, colte poi dall'arsura. Ne godevano piccole lucertole sospettose sempre e dotate certo d'un'invidia, rifugiatasi intera nella pelle verde. Il cane cominciò a scodinzolare, ma muto, e come ombrato, dentro, da un allarme. E il cielo sempre impassibile, nulla concedendo all'urgenza delle nubi tramontane. Ma avrebbero vinto, certo; quel tempo non durava, s'incrinava insensibilmente, quasi coglieva l'istante per rovesciarsi su un lato, farsi sbilenco ed estroso. Anche i bovi erano inquieti, pativano un'irritazione di veglia nelle narici azzurre. Il passo di quei due uomini lenti era una resistenza da vincere. E allora Anna uscì dalla porta, e pensava un'acquata inevitabile sul campo. Quell'attesa la sosteneva: fiacca sempre più, s'animava come di un godimento da tenersi per sé, una voglia senza scampo di mutamenti o di disastri. E fiera, per un momento, fu ancora la sua gioventù, notturna prima e disposta a decadimenti e rinunce.

Poi la sorprese un languore tutto nervoso e discendente, smosso dai capelli e agitato fino all'oscurità del sangue, fino al torpore dei piedi. Si dovette sedere. Qualcosa verrà, nascerà. Ma si accarezzava il grembo.

## RENATA ED IL SOGNO

E tutto si spegne, tutto si chiude. Renata assapora le povere delusioni della sera e si avvia verso il conforto dell'ombra. Immagini svelte di rondini a triangolo attraversano la finestra: poi la fine strascicata dei rumori, l'afflosciarsi delle bandiere di festa ai davanzali. Renata ha pensieri vaghi, fumosi, ora che sosta dinanzi allo specchio e che il suo stesso amore per Ennio le sembra un fantasma, qualcosa che non appartiene all'ordine dei sentimenti ma a quello dei ricordi e delle apparizioni. Ennio è via da due mesi, lettere arrivano, lettere partono, ma Renata assiste all'altra Renata che scrive, e che scrivendo ama, come se assistesse ad un film: veloci proiezioni della luce e dell'ombra, ritmi e scansioni del tempo, racconto. Visi e gesti, soprattutto; e così si perde il senso della vita, nell'incerta gioventù di Renata.

La madre cammina nella stanza accanto, apre cassetti, tossisce, e Renata è lì davanti allo specchio. Forse in attesa d'un miracolo; forse a perpetuare in atteggiamenti (la mossa che solleva i capelli, il braccio che s'incurva all'alto) un suo languore di non confessato desiderio.

Ma i desideri non riguardano Ennio, riguardano creature calde e soffici appartenenti ad uno strano mondo animale di cui solo Renata conosce la forza e l'odore, la magica presenza. Nessun altro l'avvertirebbe nella stanza linda e mediocre, nella sua aria tra disinfettata e polverosa. Renata è sicura di avere, lei sola, quei sogni e quelle brame, in tutta la città. Questo è il suo solo orgoglio, ma in fondo in fondo a lei è un orgoglio veramente diabolico. Tanto che lei ne ride: perché gli altri non sanno, non possono sapere, e lei è riuscita a beffarli. Lei s'inoltra in una foresta di simboli naturali, vi si perde, rimane senza fiato, gli occhi le si allargano immensamente: chiari, chiari come acque di mattina, di lago. Poi arriva il momento in cui Renata ha coscienza della sera che l'attornia; ed è appunto il momento delle sue delusioni. Non resta che attendere l'ombra, col suo carico di dimenticanza.

Ora, sotto la lampada rosea della cucina, Renata e la madre mangiano la minestra. Poveri rumori e vapori, e mezze parole, ed un fischio di treno che arriva improvviso dalla periferia. Tutte le sere, a quell'ora, passa; e ne passano altri, durante il giorno, ma quello è il solo di cui ci si accorge sempre. Un treno lungo, sferragliante verso il nord, e che annuncia puntualmente la notte.

Poi la radio si mette a sbraitare canzonette intramezzate da parole, e la madre resta in cucina ad ascoltarla, col lavoro a maglia tra le mani. Renata ritorna nella sua camera, prepara carta e penna per scrivere una lettera. Ma non scrive: s'avvia alla finestra; e di là vede una città improvvisamente trasfigurata, quasi tragica, nelle sue nere ciminiere, nella sua massa aggressiva di tetti informi ma spigolosi, sotto un'incombenza di nuvole che non lasciano trasparire neanche tutto il chiarore della luna. I rumori sono ancora forti, su dalle vie; ed anche certe voci, grosse e sguaiate, che si spiegano nell'aria e poi lasciano un'eco tra le dure feritoie dei muri.

È una città antica, senza più sgomento, tutta rassegnazione, senza il mare che la renda eterna, senza un fiume che la ringiovanisca con un brivido di lama; una città che si logora ed ammuffisce nei giorni. Intorno ad essa sta la campagna fiacca, giallina; e, in distanza, certe violacee sagome di monti, che non servono a delimitare

questo spazio, anzi appartengono già ad un altro mondo, cui non si saprebbe come accedere, e che non si può decifrare.

L'arrivo della notte, da un certo punto in poi, si consuma più in fretta: il buio accade quasi di colpo e porta con sé la frescura delle tempie, la grigia pace del cuore. È così ogni volta, per Renata, da tempo; forse da quando Ennio se n'è andato: o forse da prima.

La ragazza ritorna nella camera, accende la lampada che d'un tratto ingiallisce il paralume trinato, ottocentesco; ora si mette a guardare una fotografia di Ennio che ha fatto incorniciare ed ha lasciato sul comodino. Tutto è vero, in quella fotografia, tutto è legato a precisi ricordi, addirittura fisici: occhi, baffi, l'incavo delle guance, il modo perentorio in cui il collo s'inserisce nella geometria della camicia; eppure a Renata tutto pare irreale, non vissuto. Renata ha sul comodino la fotografia di un essere ignoto, o di cui si sanno soltanto cose approssimative ed inutili.

Alla lettera rinuncia definitivamente. Si può sempre scriverla domani. Ode rumori dalla stanza accanto: la madre ha finito di sprecchiare, la radio tace, fra poco arriverà un «buona notte» strascicato, il gemito rugginoso del lettone matrimoniale in cui la vedova dorme sola da anni. Renata si sente racconsolata dal buio che l'avvolge e le permette di non vedere Ennio, né la carta da lettere, né nulla; ha spento il lume e si stende, tutta vestita, sul suo lettino stretto, senza togliersi neanche le scarpe.

«Mio padre era un bell'uomo», pensa all'improvviso, e si chiede se qualcuno potrebbe ripetere la stessa cosa di Ennio: le dispiace di non avere in camera la fotografia del padre, sono tutte di là, nel salotto, e ce n'è una enorme nella camera della mamma: ma quella non è la sua immagine umana, familiare, è un uomo in divisa, una figurazione cerimoniale della guerra, della patria, di entità astratte che in questo momento a Renata sembra non abbiano nessun rapporto con la vita.

Sola cosa vera è quell'onda d'intimità che la porta, che la fa rotolare: un movimento interno e caldo, una cosa fra lei e lei stessa, un presagio della grande avventura che Renata si sente destinata a realizzare, chissà quando. All'improvviso una canzone intonata da voci giovanili raggiunge la finestra: parla di Singapore, di una donna lasciata a Singapore, dagli occhi indimenticabili. Allora un grande stellato esotico e marino si disegna magicamente in quel riquadro, per Renata, e lei si alza, torna allo specchio, con le nari cariche di profumi arrivati dentro la melodia; e là, nello specchio, scopre di avere gli occhi mongolici e profondi, il sorriso tagliente, uno slancio serpentino in tutto il corpo pronto a sfidare il mondo.

## I RAGAZZI

I ragazzi vivevano soli in quella vecchia villa appostata sul colle a poca distanza dalla città. Una villa tutta coperta dai rampicanti e dal glicine per buona parte dell'anno: negli altri mesi i rami contorti, le grigie scorte solcavano d'ombre la facciata di pietra spugnosa e le persiane verdi, stinte.

Vivevano soli, nella villa, da quando i loro genitori erano morti in un incidente aereo; o meglio, vivevano con la vecchia governante che li aveva sempre assistiti, dalla

nascita, e con le altre persone di servizio. Lo zio che aveva assunto la loro tutela non li voleva con sé: si limitava a venirli a trovare un paio di volte alla settimana, e a portarli in villeggiatura, l'estate. Per il resto si fidava appieno di Emilia, la governante.

I ragazzi erano due, Ernesto di quindici anni e Donata di undici. Come accade tra fratelli, non sapevano neppure di volersi bene: erano abituati a vivere l'uno accanto all'altra, e non immaginavano una diversa possibilità.

Ernesto aveva occhi grandi, corpo magro e scattante, statura precocemente alta, con le spalle un po' curve. Donata era pallida come il fratello, ma più tonda, più pigra, e con una gran massa di capelli soffici e scuri sulle spalle.

La loro giornata, ossia il periodo di tempo interamente *loro*, si riduceva alle ore dalle quattro alle otto del pomeriggio: tra il ritorno dalla scuola e l'ora del pranzo. La sera, un'ora di studio a tavolino, e poi a letto.

In quelle quattro ore Ernesto inventava ogni sorta di fantastici pellegrinaggi e divertimenti. Donata lo seguiva come un cane affezionato e un po' scontento. Ma lo seguiva: quando il programma della giornata non le piaceva o l'annoiava, si limitava a qualche «uffa», a qualche parola di protesta buttata lì con la sua vocetta agra.

Un pomeriggio in cui la primavera si annunciava come un fiato indeciso sui rami ancora stecchiti e sul pallore dei tetti, Ernesto decise di andare ad esplorare una grotta che avevano intravisto una volta, passando in automobile con lo zio, ma che non si erano mai decisi a raggiungere a piedi, perché era molto lontana.

Partiti verso le quattro e mezza, giunsero a destinazione che erano quasi le sette. L'interminabile cammino era stato punteggiato da incidenti: l'incontro con una biscia che pareva proprio un serpente, e che Ernesto aveva coraggiosamente fatto a pezzi con un legno; le cento volte che Donata aveva deciso di tornare a casa, oppure si era messa a sedere su un sasso, giurando che non avrebbe fatto più un passo avanti; gli insulti e i pianti. Ma adesso, finalmente, erano arrivati. Il bello fu che, per Ernesto, questo semplice evento bastava, ormai era fatta, non voleva altro ed anzi era quasi deluso. Mentre Donata, che prima non ne voleva sapere, adesso s'illuminava di uno strano entusiasmo, inventava magie ed avventure squisite.

L'imboccatura della grotta era tutto muschio ed umidità, come in un presepio; e di là dentro fiata un frescore frizzante, come se al fondo di quel buio ci fosse una cascata. La piccola si precipitò dentro. Ernesto la seguì dignitoso e distratto.

Intanto il mondo fuori perdeva consistenza, tutto andava incontro alla notte, sulle vigne e sugli oliveti delle colline ormai lontano incombeva un principio di stellato. La loro stessa casa si distingueva appena, nella distanza, per le due o tre luci che già vi si accendevano.

Donata si sentì rapire da quel frescore che dava alla testa e l'avvolgeva intera, con un brivido quasi doloroso, come quando si addenta un pezzo troppo grosso di gelato e la sensazione improvvisa fa rintonare le orecchie o martellare le tempie. I denti le suonavano in bocca, gli occhi le si dilatavano in una luce di gelo che non valeva a decifrare gli oggetti all'intorno, piuttosto li fissava nella loro impenetrabilità, li straniva.

«Ma dov'è l'acqua?» continuava a chiedere al fratello. «Questo posto qui è pieno d'acqua, ma non la vedo. Anche per terra è tutto asciutto». Infatti il piede avanzan-

do sfiorava erbe freschissime, null'altro; le mani palpavano, man mano che i ragazzi s'inoltravano nella grotta, sassi lisci e freddi, ma non più umidi di quanto possano essere le pareti di una cantina.

Donata rideva di ogni cosa e soprattutto della propria eccitata paura: «Di qui si va al centro della terra», inventava. «A un certo punto vedremo un fuoco, e intorno al fuoco, uomini antichi». Ernesto rideva per compiacerla. Ormai camminavano da un pezzo. All'improvviso Donata si fermò: «Accendi un fiammifero», disse, «sono sicura che sulla parete c'è una scritta, c'è il nome dell'esploratore Arne Saknussem». Ernesto sapeva di che si trattava, aveva letto Verne<sup>1</sup>. «Ci saranno le iniziali», disse. Ed accese il fiammifero.

Dalla parete rocciosa spuntavano erbe bianche simili a vermi; e fiori bianchi, carnosì, appallottolati in se stessi, a grappoli. Donata ne morse uno, come se fosse un frutto; colando giù per il mento di lei, un latte vischioso ed acido, ma di fondo zuccherino, la fece tremare da capo a piedi.

«Ho mangiato un pezzo di notte, ho mangiato una rosa della luna». Sputava per terra, quell'acido e quel dolce che le erano diventati bruciore dentro la gola.

«Torniamo indietro», disse Ernesto, «fra poco è notte davvero».

Donata voleva pianificare tutta una vita là dentro, come sarebbe stato il modo di abitarci, di dormirci, di mangiare. Ernesto decise di lasciarla sola. Così si sarebbe spaventata e l'avrebbe raggiunto. Scappò via, minacciandola, e l'attese fuori, all'imboccatura della grotta.

Lei da dentro gli gridava parole lunghe, sonorizzate dalle pareti di pietra, e quasi incomprensibili; si capiva solo che lo prendeva in giro e che voleva dimostrargli d'essere coraggiosa. Ernesto sedette per terra. Ma dopo un po' non udì più nulla: allora lui si spaventò, cominciò a gridare «Donata», nessuno rispondeva. Ritornò nella grotta.

La sorella era immobile nel mezzo di un corridoio di rocce, e sul capo le pendeva una stalattite a forma di lucertola. Così la vide Ernesto accendendo un altro fiammifero, e notò che lei lo guardava con uno sguardo ghiacciato, irridente, e che aveva i capelli tutti lucenti d'umidità, come ravvivati e metallizzati da un riflesso di stella.

«Sono fortissima», disse piano Donata, «sono diventata fortissima. Sono una maga, una strega, posso fare quello che voglio».

Ma poi si lasciò prendere per mano e, una volta fuori, si mise a piangere. Ernesto capì confusamente in che cosa Donata aveva ragione. Ora erano di nuovo in un cosmo di serve e di zie, in una notte opaca, senza gloria e senza misteri. La potenza si acquista col coraggio, e sua sorella era stata più svelta di lui ad offrirsi, a capire che bisognava sottomettersi a una prova. Ma – s'interrogava Ernesto – a che serve, se poi quella stanza ti allontana da tutto, ti fa odiare Emilia che aspetta, e i compiti, e il mangiare, e il letto, e la casa? Queste cose non si potevano abolire con un atto di libertà. Stavano lì, pesanti, ad aspettarli, in quelle stanze illuminate, fra l'abbaiare dei cani. Donata singhiozzava ancora.

<sup>1</sup> Con la decifrazione del crittogramma dell'alchimista Arne Saknussem prende inizio l'avventura di *Voyage au centre de la Terre* di Jules Verne.

«Piangi perché hai avuto paura», inferì Ernesto per rivalsa.

«Oh, no, no! E tu sai che non è vero!» protestò Donata tutta rossa, e voleva dire che il luogo dov'era stata assunta per un brevissimo istante era un luogo simile a quello dove stavano i morti, il luogo bellissimo che sua madre e suo padre erano andati ad abitare, ed ora lei sapeva che lo avevano scelto, che si poteva sceglierlo; no, non era un paese, la morte, era un gesto da compiere, una cosa che ognuno ha dentro di sé e che si può suscitare.

Ma ci voleva troppa forza. Di questo piangeva: d'essere debole, bambina; e di capire che aveva ragione anche la mano di Ernesto che la trascinava via.

Lui continuava a vederle quella stella nei capelli, finché si spense. Tutta la cupa campagna ronzava all'intorno, e loro camminavano verso casa come due bestie pronte a un fischio, a un richiamo.

## FINE DEL FESTIVAL

Una notte fredda e muta discese all'improvviso su quella città dove ci eravamo fermati a dimenticare l'amore e ad attendere l'alba.

Tutte le forme apparivano solitarie e come stralunate, sagome d'un disastro ormai lasciato indietro dalla storia. Ma il nostro sfacelo interiore, allora? Tutto ciò che era accaduto a noi due negli ultimi mesi, e che nella notte di Salisburgo si era consumato in modo irreparabile, non lasciando una via d'uscita né all'immaginazione né al desiderio?

E ora persi in quella città nuova per noi, addirittura senza nome per noi: in quel deserto.

Guardai Arabella e la vidi mostruosamente pallida, come se tutto il sangue le fosse andato via insieme con la memoria dei nostri giorni di grazia. Eppure quella memoria pesava al fondo della sua coscienza, come accadeva nella mia, così sconvolta ormai da un sentimento di colpa. E tale peso funereo era visibile negli occhi, unica cosa rimasta colorita e vivente in quel volto dove persino i capelli si erano fatti opachi, polvere di tempo.

I nostri giorni di grazia. La corrispondenza infinita dei desideri e delle attese; le timidezze e le audacie delle mani, dei corpi; i paesaggi inventati dal cuore o ricevuti limpidamente come regali del mondo. E tutto ciò non esisteva più per noi. Quale incrinatura senza ragione s'era prodotta all'improvviso, durante il gioco degli scacchi e l'insistenza della radio, nella penombra di quella hall d'albergo, in quella Salisburgo senza più dolcezza, senza più pace?

Solo dagli occhi di Arabella si poteva forse attendere ancora una risposta alla folla delle domande, ed io li interrogavo, occhi balenanti di giovinezza non ancora cancellata, neri di segreta furia.

Mi parve che gli occhi dicessero un'altra specie d'addio, fondata sull'odio, improvvisamente, mentre il mio lungo congedo era tutto pietà, di lei e di me stesso. Tagliente mi smentiva il suo sguardo, quasi volesse maledirmi in un modo che lasciasse il segno per sempre.

Tuttavia era, lei, sempre Arabella, sempre la stessa figura del mio passato e del mio amore e, pur così separata improvvisamente da un muro di cui non si conoscevano la materia e la struttura, era pure il mio presente, non avevo altro a cui rivolgermi, non ero più abituato a pensare a un mondo senza di lei, da infinite stagioni.

Ed ora ero davvero nel deserto: un deserto in cui non potevo staccarmi esternamente da lei, ma internamente ne ero staccato sino alla più assoluta impossibilità di colloquio. E com'era avvenuto? Per quale incrinatura?

Non si sapeva; si sapeva solo che la cosa era avvenuta a Salisburgo, dopo il concerto, in quell'autunno maligno di foglie fradice, in quell'albergo di specchi e di voci.

C'era anche Mozart nell'aria, e il brivido marmoreo dorato delle chiese coi loro riflessi, con le loro ombre. C'era una serenata per archi, una sguaiataggine di tenore, un lezio di soprano leggero; ma noi non eravamo più a Salisburgo, eravamo in quest'altra città, a interrogare cose che avevano la parvenza del nulla.

Più nullo d'ogni nulla, il nostro mondo crollato: l'unità, di cui s'era persa in pochi istanti la chiave.

Dal fondo di una vetrina ci venne incontro un viso d'uomo: un anziano carico di pazienza, grasso e coi capelli buttati al vento. Mi girai e me lo trovai davanti, occhi spenti, nessuna curiosità per noi. Indifferente, Arabella continuava a fissare con occhi meccanici una bambola nella vetrina, un minimo gioco di fanale guizzante nelle lastre. Nelle spalle di lei era concentrata tutta la mia pietà; ma come potevo rifarmi a questo sentimento, utilizzarlo in qualche modo, se sapevo che bastava toccarla perché si voltasse a guardarmi, e negli occhi non vi sarebbe stato altro lampo che l'odio?

Mozart, ieri: Mozart, ancora. E perché avevamo lasciato svanire anche la sua grazia, insieme con quella dei nostri giorni?

Un'incrinatura predestinata, qualcosa che si era già scavato fra noi nel corso dei giorni e che magari era stato visibile a tutti tranne che a noi due. Ma poteva anche essere qualcosa di assolutamente inatteso, non scritto nell'ordine delle cose, anzi provocato soltanto da una nostra imperdonabile incuria o violenza.

Incuria poteva essere il gioco accanito delle parole, salito a spirale sino ad un punto in cui esse manifestano un puro gorgo d'incoscienza, non hanno più senso, o hanno un senso che sfugge ad ogni senso, il senso che il sangue distilla e vuole. Ma qui veniva il sospetto, piuttosto, della violenza: segretamente ciascuno di noi aveva voluto tentare un limite, tendere qualcosa sino a spezzarla. Per sciocca affermazione di sé; per mera noia, improvvisamente venuta con la malinconia; per sfida al mondo degli altri.

Quel lampo d'odio che avevo appena veduto negli occhi di Arabella era nutrito di paura, da un lato – paura d'improvvisa solitudine – e dall'altro era tutto scintillante dell'orgoglio della libertà.

Ma quale libertà fondata sulla vendetta poteva essere bella e degna del nome? Questo continuavo a chiedermi, e non mi rassegnavo ad altro che alla pietà. E forse era proprio la mia pietà ad alimentare continuamente il suo odio, a farlo diventare, da momentaneo, estremo e minaccioso per tutto un futuro.

Io non vedevo il futuro, mi pesavano dentro i giorni di grazia come una nuvola grigia di cui non riuscivo più a sciogliere l'involucro; e mi pesava il presente, la città

nuova, quell'assurdo star fermi nella via dinanzi a una vetrina di bambole.

Mi mossi e dopo un po' sentii che, strascicata, mi veniva dietro Arabella. Un accordo lieve, ma ripetuto, di Mozart, mi accompagnò. La notte era flagrante sui tetti e sulle facciate, senza più nessuna traccia di crepuscolo, notte di lucida lavagna, di catrame spesso, con sinistri diamanti nascosti.

Sempre camminando alzai gli occhi a fissare la luna. Giallognola porgeva la sua falce a una cattedrale tutta spigoli. La rividi a terra, proiettata in una pozzanghera. Ora camminavo a testa bassa, contavo le screpolature del selciato, inseguivo con lo sguardo minime forme rotolanti a un sospetto di vento.

Arabella ora non mi seguiva più, mi s'era appaiata come se fosse la mia ombra ammonitrice: ormai era chiaro che voleva farmi del male, meditava qualcosa di tremendo, il lampo d'odio era divenuto concreta cogitazione di vendetta.

Provai a coltivare in me stesso l'identico presagio di libertà che presupponevo in lei: ma dove trovare la fierezza, lo slancio? Ero infinitamente povero, non sapevo far altro che ruminare il mio deserto e l'ignoto della città intorno.

Allora apparve la piazza.

Una piazza quasi ovale, percorsa da un tram in lungo e in largo: passò via come un topo che scappa. Pochi uomini fermi davanti a un portone. Tacchi di donna ad affrettarsi in una via adiacente. La piazza era stupenda di sollievo e di isolamento: non solitudine, ma amorosa identificazione del luogo a se stesso, come avviene a volte nel cerchio d'una pura melodia.

Riuscii a trovare la forza di prendere Arabella per mano, e lei non resisté troppo: ben presto si lasciò portare. E la mia non era già più pietà, era una sorta di solidarietà incoraggiata da quel luogo di forma così perfetta, scampato alla storia.

Forse un passato, una struttura, si salva in sé e ci salva, qualunque debba essere l'avvenire. Vale la pena di affrontarlo con una giusta pazienza, seppure senza passione. Anche se Arabella domani mi farà certamente tutto il male che ormai ha deciso di fare.

All'entrare nel ristorante, tutto buffe statue di nani rosei, Arabella ed io sapevamo che avremmo almeno trovato il modo di svolgere con passo umano, non tragico, il nostro inevitabile addio.

## IL PALAZZONE

Da mane a sera si sente sciacquare l'acqua nei tubi; a notte geme come voce di gente umana, una voce sepolta. Il cortile è sempre pieno di bambini, sporchi, rissosi, senza pace. Queste sono le due musiche principali, nel concerto del palazzone dove la sorte mi ha condotto a vivere. Ma il palazzone è anche muto, quando ci si azzarda a salire la scala di servizio, perché l'ascensore, eccezionalmente, non va. Naturale è che, in tali circostanze, chi abita al quindicesimo piano aspetti paziente in portineria, o magari vada al cinema. Ma io, che risiedo al quarto, mi avventuro per quel deserto di polvere e di rifiuti; ed è come scoprire non un aspetto in più del mondo in cui viviamo, ma il suo rovescio, un antimondo dove per puro caso siano scivolati alcuni

segni astrusi dell'esistenza di qua. Non tracce del passaggio di uomini, ma proprio frammenti e bucce cadute da un pianeta abitato in un altro che mai ha visto la faccia dell'uomo. Grigie tubature color topo accompagnano il bianco gessoso dei soffitti, croste rugginose e fili vegetali si affacciano alle pareti. Un pacchetto di Chesterfield appallottolato, in un angolo dello scalino della chiocciola, brilla d'antico cellofan, totalmente inverosimile. Ed un frammento roseo d'una gazzetta sportiva è come un ricordo d'imperatori egizi o di catacombe.

La cosa più spaventosa di quel risvolto di mondo sono certe porte grigie, metalliche, del tipo che si vede a volte nelle stazioni. D'armadi? Di qualche sala macchine? O s'aprono su un vuoto più pauroso di quello che sfiata il suo gelo sotto il traballante ascensore? Si fanno, a notte, incontri nel palazzone – nell'ascensore, appunto, o incroci rapidi nell'atrio – con persone che di giorno non si sono mai fatte vedere. Forse sono gli abitanti della città segreta che sta dietro quelle porte. Non della scala di servizio, no: lì non c'è mai stato nessuno. O meglio, c'è stato una volta il rovescio di un fumatore di Chesterfield: dico proprio il rovescio, come quello d'un guanto. Se dico che ci sono stato io, voglio dire che c'è stato il mio rovescio. E nessun altro.

Io passo il giorno a far nulla, tranne le ore in cui esco in cerca di lavoro. Nella mia stanza non c'è che una branda, una radio a transistor ed un asciugamano. No, c'è anche una copia della Bibbia, che apro a caso, diverse volte al giorno: quando torno dai miei giri, e prima di uscire, sempre. Continuo a cercare lavoro perché è divenuta un'abitudine; ma sono ormai convinto che la disoccupazione è il mio stato naturale. La considero eterna; ed anche l'idea di trovare qualcosa da mangiare, quando non avrò più soldi, o qualcosa da mettere addosso, quando quest'unico vestito sarà ridotto ad una ragnatela, è un'idea connessa al fato, al miracolo: non al lavoro, che evidentemente è soltanto un simbolo, una parola.

Questa simbolicità di una cosa che in altri tempi mi pareva abbastanza reale, mi risulta evidente quando guardo le facce degli uscieri, nelle anticamere dove spesso rimango seduto in attesa. Sono facce prive di colore e di senso. Le carte che esse trasportano, e che fanno firmare a misteriosi personaggi, sono coperte di segni astratti, non riferibili a nessun linguaggio. Non c'è bisogno di guardarle per saperlo.

Ho conosciuto una donna ricca di sventure e di brame. Si chiama Daniela. Ride fra le smorte creature di questo palazzone, forse è la sola che ride.

Ieri camminavo tra le botteghe e l'insistenza dell'afa. Selciati fermi nel sogno di se stessi. Mondo di lastre che scottano, preludio ad una invasione di serpi.

Daniela è uscita da un portone fresco e oscuro, in fondo al quale s'intorpidiva la smania felina del glicine.

Era tutta chiara e fresca dell'ombra bevuta di quella casa, affrontava l'estate della strada con uno slancio smisurato, fiducioso.

Dinanzi all'edicola ci siamo messi a parlare. Per commentare una notizia, per seguire il filo dei sorrisi scambiati, per avviare un cammino da percorrere insieme sino al tram, sulla melodia svagata delle parole.

Non ci siamo detti nulla, soltanto sillabe, liquide sillabe sul marciapiede, gocce d'un secchio che passa oscillando.

Il passo di Daniela è una lenta e progressiva conquista del mondo, palmo a palmo. Non è più giovane, ma è tutta elastica, si snoda sulle reni. Ha i capelli lunghi e neri, gli occhi come spilli.

Un uomo l'attende lontano, oltre la periferia. Lei prende quel tram tutte le mattine, va a raggiungerlo. L'uomo è malato.

Non vivono insieme, non sono sposati né separati, non hanno mai passato un giorno insieme. Prima lei lo aspettava a casa sua, qui nel mio quartiere, nel mio palazzone. Ora lui è malato, ed è lei che va a trovarlo. Gli porta frutta e vino, in una sporta. Ed è tutto quello che so.

Ma subito questo piccolo aneddoto si confonde, perde le ramificazioni che aveva nel pieno dell'esistenza di un altro, di un'altra. Si aggroviglia, si smarrisce, nel gorgo che porta il mio nome.

Il nome, e l'oscuro sentore di tutto ciò che significo al mondo, di ciò che dovrei fare. Quella smania e quell'assenza che, alternatamente, mi piombano addosso, in giorni convulsi, nel palazzone.

La cameriera d'un mio vicino m'ha visto camminare con Daniela e mi ride in faccia, chissà perché.

L'afa travolge la coscienza, ne fa un nodo di tenebre senza scampo, vi arrotola strane pellicce su cui sono stampate goffe immagini della vita, diagrammi astrusi, didascalie immemorabili.

Ma a volte, da ieri, mi sembra di aspettare Daniela. E che lei abbia una misteriosa connessione col tempo che debbo ricostruire, col futuro che m'aspetta, con la mia stessa miseria.

Giorni di caldo e di fango, ma col gesto di lei, rimasto: sotto la fermata del tram, una minima mossa del capo e delle dita, poi lo slancio della schiena e delle gambe che la issavano sul predellino.

Giorni di fango, del mio fango, con un presagio.



IV

TRA CINEMA E TEATRO



[IL NOTTURNO DI BORODIN]

Qualcuno aprì la porta alle nostre spalle e gridò: «Piantatela!».

Richiuse e scomparve prima che potessimo vedere che faccia aveva.

Alberto borbottò qualche cosa all'indirizzo dell'intruso. Federico disse che, alla fine dei conti, i seccatori eravamo noi. Comunque l'animazione era finita. Parlavamo a voce bassa, già intimamente decisi ad accomiatarci l'uno dall'altro. Uno o due di noi sbadigliarono; ci accorgemmo in quel momento di aver sonno.

Il quadro è ancora chiaro nella memoria: Federico seduto sulla sponda del mio letto, Emilio disteso sulla coperta di lana bianca e rossa. Io in piedi, vicino alla finestra. Alberto e Stefano sulle sedie, dalla parte opposta, cioè vicino alla porta. C'era molto fumo nell'aria della stanza, benché la finestra fosse aperta, tanto che vi salivano le rare voci, i passi e i fruscii della strada. La luce del fanale sospeso al filo elettrico da un capo all'altro della via, proprio sotto il mio balconcino, si mescolava alla luce giallastra della lampada infissa sul lavabo, unica luce della mia come di tutte le stanze della pensione.

Ci fu un momento di silenzio, durante il quale passò un'automobile e corse via, verso il Parco. Poi Stefano e Federico si alzarono, Alberto li imitò stiracchiandosi, Emilio per ultimo lasciò il letto e ciondolò verso il lavabo, si guardò i denti allo specchio, fece una smorfia, disse:

«Domani, prova alle nove, porca» sbadigliò «miseria».

E tutti se ne andarono. Seduto sul letto, ora, ma non avevo la forza di spogliarmi. Udivo i passi di ragazzi là fuori, nelle loro camere, nei corridoi, gli scrosci d'acqua del gabinetto, e solo quando tutto fu silenzio uscii, sbadigliando, da quella immobilità.

Rifeci un po' d'ordine nella stanza. La fotografia di Marcella cadde due volte per terra; rimettendola a posto mi sentii irritato per il fatto che la dedica era stata scritta col rossetto delle labbra, come se questa fosse da parte di Marcella una prova di frivolezza o di cattivo gusto. Tuttavia sapevo benissimo com'era stata fatta quella dedica: di corsa, nel camerino del teatro, tra una scena e l'altra, soltanto per la fretta di dare a me la prima fotografia del pacco nuovo, appena arrivato.

Non riuscivo a ricordarmi con tenerezza di quella sollecitudine. Anche il sorriso, lo sguardo, i capelli di Marcella mi parevano falsi, troppo studiati, ora; ed era quella stessa morbidezza infantile, un po' misteriosa, che tante volte mi aveva attratto e commosso. Marcella guardava in alto, verso l'angolo sinistro della fotografia, ed ora non ero più certo della verità delle sue parole:

«Guardo una nuvola che sta lassù, ferma, e dentro la nuvola ci sei tu, con la barba di due giorni».

O forse di un'altra cosa non ero certo: che tali parole, vere o no, avessero una qualche importanza per me.

Del resto, confesso che non sono mai riuscito a capire quando è che una persona è innamorata sul serio, o no; questo fatto mi è sempre parso mescolato con una specie di finzione convenzionale, e in me stesso più ancora che negli altri.

Presi in mano il giornale e ritornai a sedere sul letto, ascoltando un grammofono

lontano (non poteva essere la radio, erano già le due del mattino) che s'era messo a suonare il notturno del Quartetto di Borodin<sup>1</sup>.

«Patetico e onesto» dissi fra me «questo vecchio notturno». E pensavo: sarà davvero esistita, in qualche tempo, questa forma di facile romanticismo? Il filo di una commozione superficiale, ma continua, prolungata senza puntelli fino al suo naturale esaurimento, sgorgando piano piano in una melodia orecchiabile, finché dura il tempo di contemplare la luna o di ricordare una faccia? Quello stato di grazia a buon mercato, che però richiede una certa semplicità di emozione?

Forse, pensavo, anche l'amore è così; e per questo mi è così difficile sentirlo, così come mi sarebbe difficile scrivere il notturno di Borodin. E c'è anche un'altra ipotesi, aggiunti: che non mi sia tanto difficile sentirlo, quanto riconoscerlo; così come, se un giorno o l'altro mi trovassi ad aver scritto quel notturno, non saprei guardarlo senza una certa diffidenza, senza il sospetto di aver fatto qualcosa di artificiale.

Pensavo che è un limite molto forte, questa diffidenza verso le cose semplici, dovuto appunto allo stupore di vederle così semplici, ed ora questo senso di limitazione valeva in me, e non era più per la musica di Borodin o per la mia, era per l'amore.

Il giornale portava a grossi titoli un delitto passionale, ed io ebbi paura di leggere il testo, perché sapevo che mi sarei trovato dinanzi a qualche cosa di dolorosamente incomprensibile.

Borodin s'era taciuto, il giornale giaceva per terra accanto al letto, ma io, levandomi le calze, continuavo a sentire quella irritazione e quello sgomento, quando bussarono alla porta e la voce di Federico si fece sentire in un soffio:

«Apri, per favore. Un momento solo».

Aprii e la magrezza altissima di Federico, abbastanza comica in quell'arnese (pigiama a righe, ciabatte e gli occhiali) apparve sulla porta. Entrando, pareva esitante, in cerca di parole, ed anche posseduto da una preoccupazione che gli faceva strizzare gli occhi miopi, contraendo così intorno agli zigomi la pelle magra e piena di piccole pustole.

In piedi presso l'armadio, mi chiese una sigaretta ed io ebbi l'esatta sensazione che in quel momento una specie di viltà o pigrizia intima lo volesse spingere a dirmi che era venuto soltanto per quello, per una sigaretta, e ad andarsene senza dirmi il vero motivo di quella visita notturna.

«Che c'è?» chiesi, perentorio, come per obbligarlo a rimanere.

Rimase infatti, ma non si decise a parlare se non dopo due o tre boccate di fumo. Intanto io continuavo a spogliarmi. In vestaglia, mi distesi sul letto e dissi un'altra volta, più pacatamente: «Che c'è?».

Allora Federico venne a sedersi sul letto, con le costole contro i miei piedi, e aggrappandosi alle sbarre di ferro, buttò la sigaretta per terra e si mise a piangere.

Prima che mi riavessi dallo sbalordimento, il suo pianto sommesso – ma frammentato a toni acuti, infantili, che mi mettevano in uno strano imbarazzo, come se ci fosse qualcosa di cui io dovessi vergognarmi – cominciò ad articolarsi in parole:

<sup>1</sup> Aleksandr Borodin compose il Quartetto n. 2 in re maggiore per archi tra il 1880 e il 1881.

«Anna si sposa con Carrieri. Me l'ha detto lui stamattina. Non poteva immaginare che cosa questo significasse per me. Naturalmente: nessuno lo può immaginare. Neanche tu, neanche gli altri di là, che pure siete i soli a saperne qualcosa. Mi sento finito, perduto. Neanch'io avrei potuto immaginare che m'importasse tanto. Mi sento come spezzato in due. Non ce la farò a sollevarmi. È stato troppo forte. È tutto il giorno che cerco di farmi una ragione, ma non è servito a niente e adesso non ce la faccio più. Il colpo mi ha preso fisicamente, capisci? Ho la testa che mi salta dal collo, lo stomaco mi fa dei brutti scherzi, ho vomitato due volte... sembrano impossibili queste cose, non è vero?».

Adesso non piangeva più. Aveva smesso di mormorare le parole una dopo l'altra, guardandosi le unghie e socchiudendo gli occhi. Adesso mi fissava, spiritato, e alzava la voce come se volesse provocarmi:

«Non è vero che sembrano impossibili?»

«Non ha importanza quel che sembra» dissi con molta calma «ma soltanto quello che è. Se tu senti così, vuol dire che è così. E tanto basta».

«Basta, certo» ringhiò Federico, alzandosi dal letto «basta perché uno si senta peggio di un appestato, di un moribondo, di un...»

S'interruppe di colpo e cominciò a fissare con infinita attenzione un filo bianco che pendeva da un bottone, mezzo spaccato, del suo pigiama. Arrotolava il filo torno torno al bottone, e questo restava preso, dritto; poi lo sdipanava e il bottone ciondolava. Federico ripeté questa operazione quattro o cinque volte, sempre più aggrottato e come rivolto a dentro.

Io, intanto, continuavo a sentire con irritazione la falsità delle parole che, con aria di pronta saggezza, avevo appena finito di pronunciare.

### C.S.C.<sup>2</sup>

Rosario e Marcello ci avevano lasciati alla porta della birreria. Marcello è impiegato, ha una fidanzata e cova entro di sé ideali pacifici e domestici; ma in ciò è superato da Rosario, siciliano e uricemico, il quale dell'uricemia ha fatto una specie di categoria spirituale, estremamente sedentaria e nostalgica. Del resto siamo tutti accomunati in una nostalgia per i tempi in cui avevano valore i "sentimenti umani", e magari anche per l'epoca della "scienza e progresso". Tenerezze retrospettive e letterarie; che subiscono in noi tutte le necessarie contraddizioni, tranne che in Rosario sorretto, come da un usbergo, dalla sua trionfale, eroica uricemia. Dunque

<sup>2</sup> A dare il titolo al racconto è il Centro Sperimentale di Cinematografia (C.S.C.), la scuola di formazione superiore in campo cinematografico, fondata nel 1932, i cui corsi iniziarono nel 1935 nello scantinato di una scuola media di via Foligno a Roma. La nuova sede di via Tuscolana, progettata da A. Valente e P. Aschieri, la cui costruzione iniziò nel 1937, fu inaugurata nel 1940. Il C.S.C. fu inizialmente diretto dal regista e critico cinematografico Alessandro Blasetti (1900-1987), citato nel racconto. Vale la pena ricordare che lo stesso Jacobbi frequentò la scuola, come ricorda nelle note alla raccolta poetica *e dove e quando e come*: «sono stato allievo-uditore del Centro Sperimentale di Cinematografia al tempo di Chiarini e Pasinetti: un importante influsso esercitò su di me Umberto Barbaro» (cfr. R. Jacobbi, *e dove e quando e come*, Venezia, Rebellato, 1980, p. 146).

rimanemmo in tre. Gianni si sentì subito in dovere di far pesare la sua superiorità, del resto riconosciutissima, sia perché egli è il più vecchio di noi, sia, e soprattutto, perché ha già venduto un soggetto a una casa cinematografica, e perciò può parlare con aria competente, pratica e delusa, di «questo mondaccio del cinema», e dire che così non si può andare avanti. Noi due l'ascoltavamo come sempre, scuotendo la testa con approvazione e pur mesti di non poter opporre nessuna personale esperienza, o corredare comunque la sua tesi con degli aneddoti; ci si contentò allora, Mario di furiose indignate escandescenze, io di sospiri intellettuali: «ma Pabst...». Mario, da chi lo conosce poco, è ritenuto pochissimo serio, di quelli, per intenderci, che hanno «tanto ingegno», ma non faranno mai nulla di buono: peccato, quel ragazzo... E invece è tutta colpa del suo aspetto mondano, della sua giovinezza, come si dice, esuberante, proclive ad entusiasmi che lo fanno apparire facilone e magari ciarlatano. Io credo che, probabilmente, è invece quello di noi che ha più forte passione per il cinema, e che ne ha scerverato benissimo anche le questioni tecniche. Per parte mia, a quel tempo frequentavo circoli letterari raffinatissimi, e il cinema mi attraeva per snob; così potevo permettermi anche dell'ironia, era il mio privilegio.

A quel tempo organizzavamo delle serate retrospettive sul cinema. Fu per tale ragione che, il giorno dopo, mi trovai con Marcello al Centro Sperimentale. C'era un via vai di gente in tuta azzurra, tra cui spiccavano molte ragazze: alcune, platiniate, facevano un gran bel vedere. I corridoi, le grandi finestre un poco polverose, il trepestio di passi e voci e domande-risposte fatte ed udite sino dall'infanzia, di lezioni e di studi, mi riportavano indietro, a un'immagine convenzionale di liceo. Marcello mi abbandonò nelle mani di un ercole (il «buon gigante» dei film) mezzo segretario mezzo bidello, e anche censore e istitutore – il *factotum*, si capiva, del Centro – il quale a sua volta mi presentò un giovine alto dai capelli brizzolati, fiorentino, uno degli «assistenti», e così con quest'ultimo, che taceva e pareva penseroso e imbronciato, discesi una scaletta e mi trovai in cantina. Il silenzio del mentore, il buio improvviso m'intimidirono. Finalmente, avanzando, seppi e vidi che, da tempo, non era più una cantina, ma addirittura l'oscura matrice dei misteri pellicolari. Un altro gigante dal dialetto veneto, coi capelli tutti sulla fronte, apparve da una porticina, e pareva il padrone di quegli ipogei: teneva in una mano, ad asciugare, talune fotografie gocciolanti. In fondo a un corridoio erano intenti, in parecchi, a truccare una ragazza, pazientissima e anzi mai sazia, non parendole quella tortura bastevolmente raffinata. A destra del corridoio s'apriva una sala di proiezione, ch'era poi anche teatro di posa, ad argomentare dai praticabili ivi disseminati. A sinistra una stanza buia, che ad accender la luce sarebbe parso un sacrilegio: sulla porta una scritta, «sala di montaggio» diceva. Qui mi mancò il respiro. Altro che cantina, il sacrario della tecnica: ero sempre più timido e guardavo grandi scaffali con rulli o, in gergo, *pizze* in scatole di latta con iscrizioni: *Alleluia*, *Varieté*<sup>3</sup>, e insomma quelle

<sup>3</sup> Il film del regista King Vidor, *Alleluia*, risale al 1929; *Variété* di Ewald André Dupont risale al 1925. Vale la pena ricordare che, nella sua giovanile collaborazione a «Campo di Marte», Jacobbi si occupò soprattutto di cinema e a Vidor dedicò in particolare un articolo nella rubrica *Terze Visioni* (cfr. R. Jacobbi, *Vidor*, in «Campo di Marte», 15 aprile 1939).

cose di cui sempre parlavo senza averne un'idea. Qui tutto era pronto per smascherarmi, e quando mi sedetti col fiorentino davanti a una moviola, cioè al tavolinetto dove i film te li guardi e studi come ti pare su uno schermetto piccolo, non pensavo nemmeno alla deliziosità di un tale giocattolo, piuttosto badavo a sventare la possibile insidia. Qui, capivo, era necessario parlare di carrelli e panoramiche, e tener ben celate le mie intenzioni di fare, su Pabst, una conferenzina letterario-brillante per quelle nostre serate. Quindi tacevo; ma ecco il fiorentino, mentre scorrevano immagini e immagini di Brigitte Helm<sup>4</sup>, mia antichissima "vamp", cominciò a entusiasinarsi, a stupirmi: «Joyce», nominò a un tratto, e io mi trassi in salvo. Ero a casa mia, e da quel tempo il fiorentino è il mio più caro amico.

Più tardi ottenemmo, noi cinque, una tessera per frequentare il Centro, dietro pressione di alcune autorità pronte a giurare sul nostro disinteresse, sui nostri scopi *puramente artistici*. L'uricemia di Rosario, l'impiego di Marcello e le disillusioni di Gianni fecero sì che soltanto io e Mario ne facessimo uso. Si finì per andarci sempre; non interessandoci i fonici o gli ottici, troppo lanciati sul terreno scientifico e più pronti a rammentarci il nostro infelice liceo, eravamo assidui alle lezioni di recitazione, non so se per il prestigio degli insegnanti (una gran tragica alla Duse, dei tempi dannunziani, una divissima del vecchio cinema, d'attitudini crepuscolari, e un calvo scrittore neoverista convertitosi al cinema in virtù di Pudovkin) o per via delle ragazze, che gli insegnanti e anche le autorità raccomandatarie ci perdonino. Per la nostra interiore necessità di giustificarci "su un piano di cultura" eravamo attentissimi alle lezioni di sceneggiatura, tenute da un giovanissimo di pacata loquela veneta, e d'aspetto pallido e scialbo. Quelle male lingue delle ragazze dicevano di lui «celeste Aida»<sup>5</sup>, e noi «l'angelo in borghese»; che sono poi vere e proprie cattiverie verso un giovanotto d'eccezionale preparazione, e forse era proprio l'invidia. Non potrei fare a meno di rammentare gli altri due assistenti, un pisano maestoso e iracondo e un altro veneto ancora, dolcissimo, educato su libri prelibati e maledetti. Erano essi, col fiorentino, i tre predestinati alla regia, e per questo era loro dovuto un gran rispetto.

Talvolta capitava il direttore, nemico giurato dei miei letterati raffinatissimi, e tuttavia letterato anche lui e raffinato, specie nell'ironia. Sorrideva breve e stretto, da una testa di Stroheim nostrano, tanto nostrano da proporci immagini di pittura rinascimentale o masacesca. Beato quel suo cranio raso, e la calva testa del neoverista; due volte alla settimana, i capelli ci si rizzavano in capo, a noi tutti, per suoni laceranti delle trombe, lanciate al di là d'un tramezzo a inseguire la marcia dell'*Aida*. Infatti il Centro occupava metà del pianterreno d'una scuola pubblica, e quel tramezzo divideva il nostro corridoio della palestra; nella quale, per un accordo intervenuto tra i due direttori, il martedì e il sabato potevano gli avanguardisti della banda esercitarsi sull'*Aida*. Giacché non fecero mai altro, per mesi, senza pietà di noi ormai disposti ad ascoltare anche il notturno del *Silvano* o la *Serenata* di Toselli,

<sup>4</sup> L'attrice cinematografica tedesca (il cui vero nome era Gisele Eve Schittenhelm, 1906-1996) interpretò il duplice ruolo della protagonista nel film *Metropolis* (1926) di Fritz Lang.

<sup>5</sup> Il riferimento è presumibilmente alle parole di Radamès nel primo atto dell'*Aida* («Celeste Aida, forma divina...»).

pur d'intenerire e d'illanguidire il fragore di quelle eroiche trombe, così avidi di ripagarsi dei giorni forzati d'inerzia<sup>6</sup>.

Stringemmo amicizia cogli attori. Ci aspettavamo della gente piena di arie, intenta a seguire illustri modelli; ma erano bravi ragazzi. Le ragazze, poi, ci piacevano per una loro apparenza casalinga, ragazze che magari, a casa loro, aiutavano ad apparecchiare la tavola e a mondare i piselli, com'è giusto che avvenga. Ciò commosse Rosario, una volta che si decise a farci compagnia, e in fondo ci commuoveva un po' tutti. Una sera alcune delle ragazze vennero a ballare con noi; sfoggiavano abiti di gala, e per un po' provarono ad atteggiarsi a dive. Ma durò poco, e in breve erano ancora le semplici compagne. Parlavano, sì, di cinema, ma era un discorso loro, quotidiano e ormai malinconico; non alludevano ai grandi guadagni, alle automobili e alle pellicce di Hollywood o di Cinecittà, piuttosto a tanto lavoro da fare, a tanti sacrifici da compiere giorno per giorno; avevano, sì, un po' d'invidia per le "già-dive", quelle che «erano già in produzione», e che ogni tanto piovevano al Centro, commosse e tenere le più, spavalde le altre. Ragazze sentimentali, figlie di famiglia d'ogni paese, coi conti da fare per la borsa di studio (una volta al mese, una passeggiata serale al Ministero, con gran trepidazione per le multe inflitte dall'eroce-segretario e dall'orologio di controllo) e per quel certo "tono" da tenere, in vista di un eventuale "lancio". Verso la fine della serata, decadevano a una malinconia, si affratellavano alfine nello sconforto di chi non ha speranza di concluder qualcosa. Ma la mattina dopo, com'era giusto, eccole tutte fiduciose al lavoro e, al primo odore di scrittura, tutte intorno al gigante-fotografo che corrucciato le fotografava in pose diversissime, truccate e vestite in costume.

Il teatrino di posa era in subbuglio, ai tempi delle grandi esercitazioni periodiche coi celebri registi: tutti andavano su e giù, sfoderavano il repertorio, c'era il caso di essere notati, "scoperti". Udimmo così sulle assi di legno dell'antica cantina il passo marziale degli stivali di Blasetti<sup>7</sup>: la sua voce tuonante, e qualche tempo dopo quella pacata, giovanile di Marcellini. Quest'ultimo, prima di girare, si alzava su il bavero della giacca e non lo riabbassava fino all'«alt». Tale stravaganza ottenne successo presso gli assistenti. Ma sulle stesse assi, il sabato, s'allineavano le sedie per la proiezione. Allora, era un pubblico come un altro: si rideva di Melnati e ci si commuoveva alla morte di Margherita Gautier<sup>8</sup>. Non tentavamo più riferimenti estetici,

<sup>6</sup> Gli alunni del Centro, stanchi delle trombe dell'*Aida*, avrebbero preferito ascoltare una musica meno trionfale come il notturno del dramma marinairesco in due atti *Silvano* (musicato da Pietro Mascagni, su libretto di Giovanni Targioni Tozzetti) o, tra le romanze per canto e pianoforte di Enrico Toselli, la famosa *Serenata*.

<sup>7</sup> Alessandro Blasetti (1900-1987), che diresse e insegnò presso il C.S.C. nel 1935 e dal 1951 al 1956.

<sup>8</sup> *La signora delle camelie*, dramma in 5 atti di Alexandre Dumas figlio, ricavato dall'omonimo romanzo, di cui Margherita Gautier è protagonista, fu messo in scena da Jacobbi in una delle sue regie brasiliane (*La signora delle camelie*, di Hermilo Borba Filho, da Alexandre Dumas figlio, San Paolo, Teatro Cultura Artística, 1957. Per ulteriori notizie cfr. l'elenco delle regie jacobbiane nella *Bibliografia degli scritti* dell'autore, a cura di Francesca Polidori, ora pubblicata (insieme all'*Inventario del Fondo Ruggero Jacobbi*) su un CD-Rom allegato alla ristampa anastatica delle *Rondini di Spoleto*, con uno scritto di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001).

neanche noi, fatti ormai uricemici e pronti ad attendere il regno, come Rosario, dei Gran Sedentari.

Adesso il Centro cambierà sede: le ragazze semplici e i giovanotti d'impegno sono stesi da un gran palazzone "novecento" al Quadraro<sup>9</sup>. Com'è giusto, dirò ancora una volta. Ma in onore agli amici sentimentali, e a scorno dei miei circoli letterari che già mi tengono per traditore, sento doverosa una nostalgia per quelle cose di tanti mesi: i ragazzini della scuola pubblica, il giorno in cui rifiorirono gli alberi di via Foligno, e sì, anche le trombe.

[TESI E STEFANI]

Alle quattro del pomeriggio, mentre stavo per uscire, ho ricevuto una telefonata di Tesi. Tesi è una ragazza dai capelli rossi che abitava nel mio stesso albergo a Torino quando dirigevo il film *Carmençita*. La nostra troupe, di gente frettolosa e innervosita, da film fatto in economia e con un direttore di produzione tiranno, aveva occupato quasi tutto il terzo piano; il quarto era invaso dalla troupe del film *Destino*, chiassosa, esuberante e perditempo, tutta amorazzi e partite di poker, come si conviene a gente riunita per buttar via molti milioni. Tesi, una sartina fattasi *entraîneuse* e poi comparsa di cinema, stavolta era stata promossa segretaria di edizione; Stefani, un ricciuto e cerimonioso filibustiere di quarantacinque anni, direttore di produzione di *Destino*, aveva trovato che questa ragazzetta vivace dagli occhi grigioverdi, dotata di una certa laboriosità contadina, malgrado il vizio di parlar francese a sproposito, era la compagna ideale per un uomo mondano che alle nove di sera non vuole provare la sensazione di aver sprecato in lavoro tutta la giornata, né d'altra parte può allontanarsi dall'albergo; e Tesi aveva fatto presto a innamorarsi di Stefani, come avviene sempre alle donne come lei quando vivono più di quindici giorni con un uomo non ripugnante, fisicamente appassionato, e al quale si deve della gratitudine. La vedevo, la sera o la mattina presto, scorrazzare per il salone dell'albergo serrata in una pelliccetta grigia, con l'aria della donna d'affari o meglio della ragazzina che gioca alla donna d'affari, ma non sa di giocare (il gioco trapela solo agli estranei in una letizia non sempre contenuta, in una febbrità non tutta necessaria) e vi si impegna con tutta la sua serietà. In effetti, Tesi era l'unica, in tutta la troupe di *Destino*, che lavorasse davvero, e la sera, mentre i compagni sdraiati nelle poltrone bevevano e ascoltavano stancamente i ricordi di un vecchio "padre nobile", levando appena il capo per rispondere al saluto alla voce del giovane divo che usciva per un appuntamento con un'ammiratrice locale, Tesi se ne stava dietro a un tavolino della sala di scrittura con la sua testa fiammeggiante, fumando ad occhi stretti sotto un paralume verde, a rivedere i bollettini di sviluppo della pellicola; poi arrivava Stefani, le faceva una carezza nei capelli, lei sorrideva, diceva «vengo subito», s'indugiava ancora un po' sul lavoro – forse più del necessario, per il gioco – e infine raggiungeva Stefani, aggrappandoglisi al braccio mentre lui chiacchiera-

<sup>9</sup> Nel quartiere Tuscolano. Si veda anche la nota 2 al presente racconto.

va a grandi gesti con qualcuno. Appesa a quel braccio si dondolava, godendosi la vista del suo uomo così autorevole e brillante, guardandoselo tutto di sotto in su. Poi si sedevano, per poco, nelle poltrone in mezzo agli altri, scambiavano qualche parola e finalmente s'avviavano su per i tre scalini in cima ai quali stava l'ascensore. Sull'ultimo scalino Stefani si voltava per una raccomandazione di puntualità ai suoi uomini, accompagnata da un sorriso della bocca larga e degli occhi verdi chiari di Tesi; rispondeva dalle poltrone un gesto annoiato e rassicurante specchiato nel vetro panciuto dei bicchieri da cognac. I due sparivano nell'ascensore; lei appiccicosa, lui sempre un po' anonimo e allontanato.

### L'AIUTO REGISTA

Ancora quell'alba lattiginosa. Dal vetro opaco. Eusebio vedeva appena l'ombra, il profilo del mare. La stanza si riempiva di rumori d'acqua e di passi. Dio, come rimbombano questi muri. Sfido che la gente qui si lamenta. Sono l'unico ad alzarmi alle cinque in questo sottosuolo. Eusebio si fermò a contemplare con aria dubitativa le calze, rimaste arrotolate per terra, accanto agli scarponi: fradice. Da fuori veniva il fruscio familiare delle foglie sul muretto; a tratti, il gemito breve delle palme. Eusebio conosceva i rumori: a quell'ora irritavano, come ogni altra cosa; di notte facevano compagnia. C'è un umido qua dentro, non so come non si vergognano a far dormire la gente quaggiù. Venalità, maledetti: non bastava adattare una villetta sconnessa ad albergo; anche la cantina doveva rendere denaro. Eusebio finì di vestirsi in fretta. Prese il copione dalla sedia e si avviò per uscire.

Devo farmi la barba? Decise di no. Guardandosi nello specchio, gli era parso di notare un aspetto più adulto del solito: più rude. Questo lo rinfrancò. Salì quasi allegro le scale. Mentre aspettava che il cameriere insonnolito facesse funzionare la macchina del caffè espresso guardò dalla vetrata. Tutto umido e grigio. Le sagome delle palme. Gli spruzzi del mare sull'asfalto del viale. Il cancello si copriva di ruggine come di una lebbra. Tutta la vegetazione era verde, cupa. Colori d'ambra e di perla crescevano a fatica nel cielo. Poi venne il fischio del vaporetto: cordiale, istantaneo, un saluto. E, come sempre, fu quel fischio a far giorno.

Chiese una sigaretta al cameriere. L'accese mentre l'altro lo guardava con un piglio sornione. Insopportabile, quell'aria di uomo vissuto. Parla della Francia, figuriamoci. In chissà quali gargotte deve aver servito, per finire quaggiù. Ma non c'è niente da fare: quella sua specie di superiorità, si finisce per subirla. Eusebio si è sorpreso una volta a parlare francese, forte, perché il cameriere sentisse: per impressionarlo. Ora se ne vergognava. Tuttavia non riuscì a trattenersi da una tentazione che sentiva altrettanto vergognosa:

«A proposito, Cesare» chiese con aria distratta «sono arrivate le Lucky Strike?».

Cesare diventò cerimonioso. Mise le mani sotto il banco e tirò fuori una stecca. Eusebio, già pentito, pensava al modo di rinviare l'acquisto. Era a corto di soldi, non aveva immaginato che le sigarette fossero arrivate davvero. Ma Cesare era già lì, accanto a lui, con la stecca fra le mani, lustra, oleosa.

«La vuole tutta? Credo che andranno a ruba. Ce n'è poche».

Infame. Cos'ha da sorridere? Crede che sia proprio un morto di fame? Certo che la voglio tutta. E gliela pago subito. Quant'è? Mise la mano in tasca, cercando di darsi importanza. Ma non servì a nulla. Cesare, appena concluso l'affare, lasciò da parte l'aria da cerimonia: la sua faccia cessò d'essere impenetrabile e ritornò furbesca. Seguì con attenzione il movimento delle mani di Eusebio, sbirciò ben bene il contenuto del portafoglio; si avviò alla cassa, così sicuro di sé, così certo di conoscere gli uomini.

«Magari mi considerasse un uomo!» gridò qualcuno dentro Eusebio. «No, no, anche lui non riesce nemmeno a disprezzarmi; mi protegge, mi compatisce, è paterno. Un bambino; non la finirò mai di essere considerato un bambino». Si passò le mani sulla faccia, sentì la barba ispida, dura.

Quando Cesare tornò con il resto, Eusebio si sentì indulgente. Poveraccio, la sua è un'attitudine professionale: ha preso quel modo, quella faccia, così, lui come tanti altri. Si arma. Si difende. Bravo Cesare. Ed Eusebio gli dette di mancia gli ultimi spiccioli della settimana.

Cesare accettò compassato. Poi lo guardò con aria di rimprovero. Pareva che stesse dicendo: «Potevi farne a meno, figliolo». «Cretino che sono», pensò Eusebio, e cominciò a bere il suo caffè.

Aprì il pacchetto delle Lucky Strike. Non c'è niente da fare, questi aggeggi americani, a forza di cellofan e di nastrini rossi, danno un'impressione di ricchezza che incanta. Cominciò a fumare, e restò deluso: se le ricordava migliori, le Lucky Strike. Per rifarsi, disse ad alta voce:

«Finalmente! Non ne potevo più! È una settimana che qui non si fuma una sigaretta decente!».

Cesare non gli diede ascolto. Era occupato a lustrare con uno straccio lo zinco del bar. «Uno snob», si disse Eusebio, «ecco che cosa sto diventando, uno snob. Affogato in mezzo a questi ignoranti. La vanità degli attori. La pacchianeria del vecchio regista a cui obbedisco come a un padrone. L'aria da aguzzini del personale di produzione. Che gente. Io sono un uomo che ha letto Kant, signori. A scuola discutevo coi professori perché ne sapevo più di loro, capito? Mio Dio, che direbbero questi qui se sapessero che ancora un anno fa andavo a scuola? Non lo sanno, ma forse lo immaginano. Accidenti».

Si aprì la vetrata. Entrò Guido Marzi. Pallido, lungo: con quegli occhi bovini. Sorrise vedendo Eusebio: sorrise di compiacimento, forse di sollievo. Eusebio lo capì subito. Gli fu grato, sentì una grande amicizia dilatarsi nel petto come un'ondata. Era bello sentirsi amico di un uomo di quarant'anni passati. Non c'è niente da fare, non c'è niente da fare, solo fra intellettuali ci si può capire. Il resto del mondo rimane estraneo. Già, questo è il guaio: bisognerebbe, viceversa...

Eusebio tagliò corto il filo dei pensieri. Bell'affare, mettersi a ruminare problemi alle cinque della mattina. Oltretutto, aveva una speranza di diventare, nel prossimo film, l'aiuto regista di Marzi. Bisognava approfittare dell'occasione.

Marzi si appoggiò al tavolino coi gomiti, si strofinò gli occhi pieni di sonno. «Dio, come sto diventando vecchio», pensò Eusebio. E non ebbe il coraggio di attaccare

discorso. Marzi aveva un'aria troppo fiacca e troppo triste. Eusebio gli prese il giornale senza chiedere permesso. Lo rigirò tra le mani, guardò i titoli. Cose incomprensibili, cose remote. «Da quanto tempo non guardo un giornale?». In una pagina interna c'erano le rubriche di letteratura e d'arte. Eusebio ebbe paura di scoprirvi qualche notizia spiacevole: che un suo coetaneo, per esempio, un suo compagno d'università, aveva pubblicato qualche libro importante, decisivo, su un argomento di cultura. Sarebbe stata una cosa orribile. Poi si resta tutto il giorno a pensare quante volte ci è venuto in mente di scrivere un libro sullo stesso argomento, sempre rimandando, e adesso non serve più. No, non voleva leggere. Restituì il giornale a Marzi.

«Questo è arabo», disse. «Noi non c'entriamo più. Siamo fuori dal mondo».

«È così» sospirò Marzi, uscendo dai pensieri. «Il cinema è un mestiere del demanio. Accidenti al giorno che ci ho messo piede».

Bevve il suo caffè con quell'aria timida, spaurita, che si portava dietro eternamente, e che piaceva ad Eusebio. «Per egoismo», pensò questi, «sfido, per porco egoismo. Perché è l'unico uomo dinanzi al quale non sento nessuna inferiorità. Anzi, lui mi invidia, lo so. Mi invidia perché sono giovane, perché ho una cultura, perché non ho ancora commesso errori irreparabili nella vita. Ma io sono un vigliacco. Dovrei aiutarlo, dirgli che nessun errore è irreparabile: aiutarlo ad uscire dalla sua timidezza, invece di compiacermene soltanto perché mi fa comodo. Storie. Sarebbe un bel fatto, un ragazzino come me, mettersi a dare consigli paterni a un uomo di quell'età».

Marzi carpi nell'aria qualcosa. Sì, doveva essere così, perché disse: «Se fossi in te, che sei ancora in tempo, lascerei tutte queste porcherie, e me ne andrei a fare qualche cosa di serio. Qui passano gli anni, si diventa vecchi e ci si ritrova con un pugno di mosche».

Eusebio rabbrivì. Rientrò in se stesso come una lumaca. Non gli piaceva essere scoperto. Non voleva che gli leggessero in faccia quello che pensava. Si sentì, di colpo, ostile: contro Marzi. Si serrò nel silenzio, cercò di farsi un volto chiuso, neutro. Marzi ora gli sorrideva affettuosamente, continuava a ripetere: «È così... caro mio».

Improvvisamente si alzò in piedi. Là fuori era apparsa un'automobile. Qualcuno si sporgeva e chiamava Marzi con impazienza. Questi si precipitò all'uscita. Chiese ad Eusebio, per formalità: «Vuoi venire con noi fino a teatro?»

«No, grazie. Aspetto il vecchio. Sempre così, ti fa alzare alle cinque e poi ti fa aspettare. Va' pure».

«Come vuoi», borbottò Marzi sollevato. Uscì quasi di corsa. «Come se fosse l'ultimo scopino del film e non il regista», pensò Eusebio. «Sì, Marzi è un fallito. Dopo aver patito tanto per arrivare, non ha saputo raccogliere i frutti. Un fallito».

Eusebio si stava consolando di qualcosa che non sapeva. Forse di non essere andato ad abitare nell'albergo di Marzi. C'era là molta gente della troupe di Eusebio: l'operatore, l'altro aiuto, la sarta. Lui no, lui aveva voluto stare lì, coi "grandi". Snobismo. «La sto pagando cara, questa bestialità. Non riesco a dare a Cesare le stesse mance che gli danno gli attori, e sono andato a finire in una stanza del sottosuolo. Che imbecille. Là nell'altro albergo si divertono, la sera, cantano, si possono portare delle ragazze in camera. Qui no. Il whisky. Le Lucky Strike. La faccia di Cesare. Che imbecille. Domani mi alzo più tardi. Non è pos-

sibile continuare così. Tutte le mattine la stessa storia. E neanche ti chiede scusa, il vecchio. Che ora sarà?».

Guardò fuori dalla vetrata. Pioveva sottile, la poca luce del giorno s'era già tutta coperta. Davanti alla porta c'era una pozzanghera rossiccia. Alle sue spalle, nel bar qualcuno accese la luce elettrica.

Qualcuno aprì la porta alle nostre spalle e gridò:  
- Si autà tela!

Richiusa e scomparso prima che potessimo vedere che faccia aveva -

Alberto parlottò qualche cosa all'indirizzo dell'inferno - Federico disse che, alla fine del cont', i seccatori erano noi - Comunque l'animazione era finita - Parlavamo a voce bassa, <sup>intimamente</sup> ~~per~~ ~~noi~~ ~~at~~ accomiatarci l'uno dall'altro - Due o due d'noi stardi gli erano; si accogemmo in quel momento il nostro -

Il quadro è ancora chiaro nella memoria: Federico seduto nell' ~~angolo~~ <sup>spazio</sup> sopra del mio letto, Emilio disteso sulla coperta di lana bianca e rosa - Io in piedi, vicino alla finestra - Alberto e ~~Stefano~~ Stefano sulle sedie, della parte opposta, cioè vicino alla porta - <sup>Alto</sup> ~~Alto~~ fumo nell'aria della stanza, benché la finestra fosse aperta, tanto che si udivano <sup>le</sup> ~~le~~ ~~parole~~ <sup>parole</sup> i pari e i fruscii della strada - La luce del fante rosso al filo elettrico da un capo all'altro della via, proprio sotto il mio balcone, s'incalza

V

I VOLTI DELLA GUERRA



## TEMPI DI GUERRA

## OSPITE IN VILLA

M'ero incantato a guardare un affresco nello stile del Tiepolo ma più volgare nel colore e nella teatrale composizione. Mi piaceva tuttavia un particolare, l'angolo destro in basso, dove si vedevano due nani, uno bianco e uno moro, vestiti alla turca, scherzare con un cane che pareva di vetro.

La voce della padrona di casa mi riscosse. Era l'ora del pranzo, diceva, e voltandomi vidi ch'era intenta ad accendere due lunghe candele sul tavolo. Luce elettrica non ce n'era da tre giorni, gli aeroplani rombavano a tratti sulla villa, s'allontanavano muggendo a onde sulla campagna.

Questi fatti dovettero accadere nelle vicinanze di Este, nel settembre del 1941, e il marito della donna era sempre a Venezia, tornava a notte alta, triste, stretto in una divisa militare che non lo assimilava a qualunque ufficiale ma lo lasciava sciocamente distinto. Una volta lo sorpresi che soprappensiero toglieva la polvere a un ritratto con la punta delle dita, piano piano. Sotto quel velo c'era un fastoso consigliere o dignitario della Serenissima, di secentesca veemenza.

Lei era magra, aveva bellissimi occhi azzurri quasi viola, la vedevo spesso pregare. I capelli fra dorati e cinerei le cadevano giù lisci ai due lati del viso aguzzo. Parlava volentieri, con me e con gli altri ospiti (un tenentino in convalescenza, e sua moglie napoletana, tutta bollori e languori), delle cose del mondo e della guerra, del fascismo e di libri. Terminava sospirando: «Mio Dio, sarà quel che sarà». Piovve spesso, i contadini diventavano sgarbati, molti vetri si ruppero.

Ma quella sera eravamo soli a pranzare al lume di candela. Lei mi raccontava l'educazione ricevuta dalle suore di Sant'Orsola, così poco adatta, diceva, alla formazione d'una ragazza moderna. Mi mostrava i centrini ricamati, i tovaglioli, diceva: «li ho fatti io, questo ho imparato, questo e il francese, e il piano, e a pregare». La candela le ballava dinanzi al viso, la separava fantasticamente da me. Le chiesi degli altri ospiti. Disse ch'erano andati a Venezia e sarebbero tornati col marito. All'improvviso cominciò a ridere.

«Lo sa» disse «che lui l'altra sera voleva entrare per forza nella mia camera?».

E mi guardava, con non so che intenzione. Mi parve di capire che le sarebbe piaciuto agire da donna facile, per una sera, per una volta; che quella confusione di guerra le servisse almeno a questo. Ma ero lontano, freddo, vuoto: nel fondo del bicchiere cominciai a vedere, secchi e steccati, i miei giorni a venire. Una donna. Una caserma. Una malattia. Una prigione.

I campi erano molli, dorati e si svolgevano soavemente in ondulazioni del terreno, a sommo delle quali splendevano i vigneti. Un vino giallino e asciutto come

l'inverno era servito in bicchieri lunghissimi. Verso le cinque del mattino ero sempre svegliato da un carretto; strideva come una catena di pozzo e passava puntuale sotto la mia finestra. Un cane gli latrava dietro. Un giorno che non venne, mi destai lo stesso; rimasi come uno stupido alla finestra, sempre aspettando che apparisse, col suo fanale forse rosso, con la sua aureola di luna e di polvere.

Immaginavo un cavallo magro, elastico, pieno di dignità animale, e un carrettiere addormentato. Non venne. Ma passò un autocarro militare, con un gran fragore e le voci dei soldati, invisibili sotto la cappotta incerata, che si sgolavano a cantare la *Sagra di Giarabub*<sup>1</sup>. Svanirono e subito i galli si misero a disperarsi del giorno. La campagna pareva si spogliasse d'un velo, un odore di dopopioggia saliva al mio davanzale.

Una sera arrivò un ufficiale tedesco, alto e congestionato, parlò a lungo con la padrona di casa mentre noi li guardavamo dalla sala da pranzo attraverso la porta aperta. Quando se ne andò, mentre lei restava a guardare il pavimento, sulla soglia, senza decidersi a entrare, il viso stirato dalla cortesia che aveva dovuto esibire, la napoletana fece un pernacchio. Sonoro, da destare tutte le ombre della villa con l'eco. Io risi, ma il tenente, che di solito censurava la moglie per tutte le sue espansioni, non mostrò di accorgersi di quello sfogo clamoroso; prese dalla tavola un calice e lo buttò nel caminetto. Un pezzo di vetro venne a schizzare sulla mia scarpa sinistra. Il pendolo, come spaventato, suonò; e la padrona di casa scoppiò a piangere.

#### [INSEGUENDO IRIS]

*Un ragazzino fermo sul portone del palazzo disse con poca voce, come un gran segreto: «Credo proprio che i tedeschi non torneranno più». L'aria era luminosa, dorata: avvolgeva le cose e camminava sui tetti come un angelo. Il ragazzino andò a prendere la bicicletta, che stava appoggiata a un albero, e sparì. I nostri passi trascinavano foglie rosse e gialle, Marcello e io camminavamo in silenzio. Ci ricordavamo del lungo inverno.*

Tempo di morte. Tempo di resurrezioni invisibili. La vita chiusa nelle stanze, l'acqua lugubre dei cortili. Un ritratto pieno di scarabocchi che fingevano baffi e capelli. La radio tormentata da dita instancabili, giorno e notte, lamentosa in voci di BBC. Clandestini. E, più clandestina, la coscienza. Un giorno mi diedero la notizia che il mio professore di matematica del ginnasio inferiore era morto in un campo di concentramento. Mia madre arrivava ogni tanto, portando uova, patate, vino. Non sorrideva, non piangeva: guardava il fondo di un tempo lunghissimo. Di morte, di resurrezioni che accadevano chissà dove. E i passi dei soldati svegliavano uomini e donne all'alba, lasciavano echi aspri nelle strade, provocavano le preghiere delle vecchie domestiche. Sul cartellone di un cinema il viso dimenticato di Zarah Leander continuava a farsi lavare dalla pioggia e stracciare dal vento<sup>2</sup> fin dal giorno della fuga

<sup>1</sup> La popolare canzone (con le parole di F. A. De Torres e A. Simeoni e la musica di Mario Ruccione) fu composta per celebrare l'eroica resistenza dei soldati italiani nell'oasi africana di Giarabub nel 1940-1941.

<sup>2</sup> L'immagine del volto dell'attrice cinematografica e teatrale svedese sui cartelloni dei cinema compare

del re e del passaggio frettoloso degli ultimi bersaglieri, inutilmente applauditi da gruppi di borghesi in bilico sui marciapiedi. Svaniti i bersaglieri, in quel pomeriggio di pioggia, le vie di Roma erano rimaste inermi, sporche, pronte ad ogni soprassalto. E l'odore del cibo di guerra, senza grassi, odore bianco. Iris lasciava crescere i capelli, usciva a tutte le ore sbattendo la porta, senza parlare, ritornava con la borsa della spesa piena di opuscoli, di piccoli giornali. Clandestini. Più clandestina la coscienza. Numeri ovunque, misteriosi: uno, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, nove e così via *usque ad mortem*.

Un giorno incontrai per la strada il regista Veretti. Era vestito da uomo comune, pareva un leone addomesticato. Si vergognava di se stesso e dei tempi che correvano. Come se fosse lui colpevole di tutto. Quasi pianse nello stringermi la mano. Io non riuscivo a capire un simile stato d'animo. Mi sentivo freddo, rigido, secco dentro: un *Macbeth* che aveva ucciso il sonno, ma senza rimorsi: lucido e un po' stupido. In attesa di disastri. In attesa di resurrezioni. Invisibili, che accadevano di là dai muri lontani della notte. Che scorrevano come acqua nei muri, nei tubi neri dei cortili. E scorrendo cantavano. Clandestine resurrezioni. Più clandestina, l'anima. Veretti voleva recuperare un suo soggetto smarrito, un film pacifista, diceva, o socialista, non ricordo. Era il suo alibi dinanzi al mondo. Lo fissai negli occhi: «Di che cosa hai paura?». «Di tutto», rispose. «E della morte, del sangue, dei tuoi fratelli, hai paura o pietà?». Esitò un istante, prima di declamare: «Pietà del libro che non fu scritto, del film che prese fuoco, della mano che lasciò il disegno interrotto sul foglio rugoso di Fabriano». Gridai: «Allora sei perduto». Gridai proprio, due, tre volte. Veretti scappò via. Maledissi il silenzio che mi assalì all'improvviso in quella strada, lunga come un fiume, fetida come un cadavere.

O cominciamo a ricordare i giorni della guerra sulle Alpi. Pochi giorni, uno scherzo di guerra. Ma i piedi e le mani dei soldati annerivano di gelo: scarponi di cartone, guanti di maglia putrefatta. I soldati avevano occhi di cane, si lasciavano portare in silenzio dalle barelle degli infermieri, mentre gli alpini sciatori facevano disegni astratti sulla neve e la montagna rimaneva bianca, immobile come dopo il diluvio. Emergere. Sommergere. E così via. La montagna immobile. La presa di Mentone<sup>3</sup> era stata una pagliacciata. Fra i prigionieri c'era un poeta surrealista, abbastanza secondario: feci in modo che se la squagliasse. Non mi ringraziò, mi coprì d'insulti. *Ces salops d'italiens*. E il tempo precipitava nelle acque di se stesso.

O volevo ricondurre Iris a una misura umana. «Resisti. Non ti lasciar trascinare». Lei, però, stava superando se stessa. Andava incontro ai tempi nuovi, nel mondo oscuro e confuso dell'azione. Che fare? Non era più mia moglie, era un essere incomprendibile e già futuro. Padre Magrin fece la profezia: «Finirà amante di un comu-

anche nelle poesie di Jacobbi (cfr. «i grandi ritratti di Zarah Leander» in *Autos*, libro I, XIII e «il sorriso gigantesco di Zarah Leander alle cantonate» in *Auto dell'agonia* VII in *Autos*, libro III. *Autos* e tutte le raccolte poetiche finora inedite di Ruggero Jacobbi sono state pubblicate da Anna Dolfi in R. Jacobbi, «*Aroldo in Lusitania*» e *altri libri inediti di poesia*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2006).

<sup>3</sup> La città francese sulla Costa Azzurra venne occupata militarmente dall'Italia durante la seconda guerra mondiale, dal 1940 al 1943.

nista, o forse è in attesa di un ufficiale inglese alto e biondo come Leslie Howard»<sup>4</sup>. Lo supplicai: «Padre, padre, non si metta a fare il cinico. Mi parli di Dio, mi parli della speranza». Padre Magrin brontolò: «Dio non è per i deboli, la speranza è per chi se la merita». Scivolava con la testa e i gomiti sul tavolo, era ubriaco. Anche lui mi lasciava solo. Allora andavo a tentar di accendere la stufa. Col viso rosso dal riflesso delle fiamme, mi guardavo nello specchio, così in ginocchio, stretto in un pullover a righe del 1935. E decidevo di aspettare, aspettare, sino al mattino dopo, quando Iris sarebbe tornata e io avrei ricominciato a parlarle dei suoi doveri, dell'amore, della bellezza del mondo recuperabile e possibile. Lei si sarebbe chiusa nel silenzio. Clandestina. E più silenziosa la coscienza. Io avevo lo sguardo duro dei morti, lei gli occhi caldi della febbre. Come avremmo potuto parlare, capirci, amarci? E forse, in qualche tempo, uno di noi aveva amato l'altro? Forse. Cose di prima del diluvio. Restavano le montagne. Padre Magrin russava.

Passavo la notte a scrivere, a lume di candela. Un editore preparava i libri per dopo. Per quando fossero arrivati gli inglesi. È strano: a Roma non si parlò mai di americani. L'America per noi era jazz, era cinema, era whisky: niente di guerresco. I giornali fascisti raccontavano cose terribili dei negri nelle città del sud. Ammazavano i bambini, violentavano le donne siciliane. Ma nessuno leggeva i giornali fascisti. Si viveva come ostriche, si dava sì e no una guardata al foglietto clandestino di un partito, si teneva l'orecchio incollato alla radiolina per acchiappare *Londra*. Clandestini. Più clandestina la vergogna. L'editore mi aveva affidato un'antologia di racconti europei dell'Ottocento. Un trucco per sfruttare opere di dominio pubblico. Un lavoro grosso, due o tre volumi. Utilizzavo e ritoccavo traduzioni già esistenti, traducevo personalmente qualche altro racconto. Vivevo pensando alla Prefazione. Prendevo appunti e li strappavo. L'avevo cominciata cento volte. Ma subito mi mettevo a sognarla, la Prefazione: in neretto, pensavo, coi numeri romani in alto sulla pagina. La Prefazione doveva fornire un'idea completa di quell'Europa, un'immagine della storia riflessa negli scrittori, ad anticipare per mille vie la guerra d'ora e la sua conclusione. Ogni volta che cominciavo a scriverla, mi fermavo. Un mulinello di pensieri voleva fare della Prefazione un'opera immensa, impossibile; un'enciclopedia filosofica, letteraria, politica, etnologica, non so che altro mai. Così bella: una cosa definitiva, in neretto, a riassumere un mondo. Era persino un peccato scriverla. A immaginarla, era perfetta. Ogni scrittore si collegava all'altro, le nazioni entravano in gioco, le classi sociali si manifestavano, i filosofi venivano citati nelle loro più assolute prospettive, l'Europa intera diventava un dramma vastissimo di cultura, che sgorgava come un sangue da un dramma vero. O senza nessun rapporto con questo? Ignorandolo, a volte: sì, questo era il peccato. Esprimendolo, altre volte, senza saperlo. Superandolo, sempre, nella chiarezza della pagina. Ma di questo superamento non ero più sicuro. E tutto mi pareva dipendere da questo punto, tutto s'aggravigliava e si oscurava. Restavo ore a meditare, vedendo la Prefazione davanti a me, come una

<sup>4</sup> L'attore e regista teatrale e cinematografico inglese Leslie Howard (1893-1943) interpretò la parte di Ashley Wilkes nel celebre film *Via col vento* (*Gone With the Wind*, 1939).

costellazione perfetta di lettere in neretto, scintillanti di una luce liberatrice. L'avrei scritta e mi sarei liberato. Avrei visto chiaro in me stesso, avrei rischiarato gli altri. Perché avevo osato insultare e spaventare Veretti? Io ero uguale a Veretti. «Siamo tutti raffinate canaglie»<sup>5</sup>: questa frase di Amleto me la mormoravo in diversi toni, le avevo persino adattato le note di un vecchio fox. La notte scorreva senza rumori, soltanto qualche pattuglia passava ogni tanto e allora io immaginavo la paura, le preghiere, i ragazzi nascosti negli armadi e nelle cantine. Avevo incontrato anche un mio compagno d'università vestito da prete. Gli dissi che l'abito talare gli stava bene, non sorrise neppure, moriva di vergogna. Clandestino. E più desolata l'anima. Padre Magrin russava, Théophile Gautier raccontava la storia di un *avatar*<sup>6</sup>.

Alle quattro del mattino squillò il telefono. Era Iris, naturalmente. Per avvisare che non sarebbe venuta. Brontolai: «Si capisce, il coprifuoco è alle otto di sera, non c'era più bisogno di avvertirmi». «È che non ho potuto telefonare prima». «Come? Non c'è un telefono lì in casa di tuo padre?». «Non sono in casa di mio padre, ma in casa di amici miei». «E quello dove parli non è forse un telefono?». «Certo che lo è, non fare l'idiota. Ma fino a poco fa siamo stati in casa di certi vicini che non hanno il telefono». «A giocare a carte, eh?». Iris rise, rise a lungo, poi mormorò: «Ma sì, qualcosa del genere». Troncai la comunicazione. Comunisti, pensai. Tornai in sala da pranzo, Padre Magrin s'era svegliato e si stava sfregando gli occhi. «Che ore sono?». «Le quattro e minuti». «Era Iris?». «E chi avrebbe dovuto essere?». «Ah, certo». Ricominciai a pensare alla Prefazione: l'avrei fatta vedere a Iris, lei avrebbe detto ai suoi amici comunisti che io ero bravissimo, che durante l'occupazione avevo fatto un lavoro straordinario, che lei stessa non se lo sarebbe mai aspettato, che aveva persino un po' di rimorso per via di questo e di quest'altro. Padre Magrin andò a dormire in cucina. Che buffo, dicevo a me stesso, anche in un abito sportivo continua a mostrare che è prete. Mi ripetevo questa osservazione tutti i giorni, quando lui si alzava dalla sedia dove era rimasto seduto per ore e ore, con un plaid sulle ginocchia. Ecco, si ha l'aria del prete come si ha l'aria dell'intellettuale. Gente persa. Trasciniamo le nostre carcasse per il mondo. Ma qualcosa di nuovo sta per arrivare. Padre Magrin si è messo a bere, un giorno o l'altro bestemmierà. Io scriverò la Prefazione e sarò libero. Iris in casa degli amici, dei suoi improbabili amici, alle prese col mondo nuovo e col suo corpo che si stava svegliando; adesso, e tardi per me, che solo adesso lo desideravo e che da tempo, da tempo, non la toccavo più. Fissavo la pagina bianca, dalla quale speravo di veder sorgere una luce subitanea, folgorante. All'improvviso mi accorsi che il prete, là in cucina, aveva acceso una candela. Andai a vedere. Inginocchiato sul pavimento, pregava. Un giorno o l'altro, pensai, quando sarà ubriaco marcio, gli domando se ci crede proprio, in Dio. Un venticello arrivava fischiando dalle fessure della finestra. Notai che il prete aveva messo a scaldare sul fornello a spirito un po' del nostro caffè di cicoria. Si alzò, spense il fuoco e riempì una tazza. Bevve, lasciò mezza tazza per me. «A Milano, dissi, vendono nei bar un

<sup>5</sup> La citazione è dall'*Amleto* di Shakespeare (atto III, scena I).

<sup>6</sup> Il riferimento è a uno dei racconti fantastici del francese Théophile Gautier, *Avatar* (1856).

nuovo surrogato del caffè. Si chiama *astragalo*. Dicono che sia buono». «Solo il caffè è buono», brontolò Padre Magrin, soffiò sulla candela e si mise a letto.

Mia madre arrivò di mattina, vergognosa perché non portava nulla. «Non importa, mamma, tanto ben presto impareremo tutti a non mangiare». Ma di colpo mi venne un pensiero tremendo: «Tu mangi, mamma?». «Mangio», rispose lei, e si sedette. «Davvero?», domandai e la guardavo fisso: era una cosa infinitamente piccola, una cosa nera e grigia che copriva una sedia senza spalliera. «Davvero», rispose, e il silenzio cominciò a penetrare nella stanza come un freddo. Lei guardò il letto matrimoniale. Io non dissi niente. Lei, con le mani incrociate sulle ginocchia, pareva stesse masticando alcune parole impossibili a dirsi. Tornò a guardare il letto. Allora io dissi piano piano, come chiedendo scusa: «Iris ha dormito a casa di suo padre». Ora mia madre guardava le mattonelle rosse del pavimento, e io vidi le sue scarpe senza forma, i suoi piedi come due topi schiacciati. Grigi. E più grigia la memoria. Volevo inginocchiarmi e pronunciare «mamma», soltanto pronunciare la parola, con giustezza, una lettera dell'alfabeto dopo l'altra. E che lei capisse, e mi aiutasse a capire. In un modo suo, antico, senza parole. Me se lei capiva, certamente capiva un'altra cosa, assolutamente incomunicabile: non ci sarei arrivato mai. Si alzò, mi baciò sulla fronte, e se ne andò, trascinando la massa appiattita, grigia, dei suoi piedi. La porta si richiuse seccamente. «Forse è la fine di tutte le cose», pensai, e tornai a letto.

Sul comodino c'era una vecchia latta di salsicce, vuota. Iris l'aveva pulita, e da allora tutti i mozziconi di sigarette venivano conservati lì dentro. Un giorno sì e uno no, si fumavano solo quelle cicche, fino a bruciarsi le labbra. Ora io ero sdraiato, a fumare un mozzicone giallo, già secco, con gusto di muffa. Non avevo coraggio di far nulla: il mattino là fuori era chiaro, in una trasparenza invernale che rendeva quasi allegri i rumori. «Debbo alzarmi, farmi la barba, lavorare alla Prefazione», dicevo, ma rimanevo lì, come se avessi due cordoni ombelicali ancora appesi al ventre, uno che andava sino a Iris, uno attaccato a mia madre, che si trascinava con lei per le strade grigie. O nella più grigia memoria.

In riviera, a San Remo, era accaduta l'ultima estate del mondo. C'erano ancora vecchie signore austriache e commercianti svizzeri a giocare nel casinò. Ma l'estate era senz'oro, il sole non splendeva. Soffocante pesava l'agosto sulla spiaggia quasi deserta. Willy Baumgarten dipingeva sul vetro, preparava finestre nuove per la casa di un ricco di Milano. Alida Müller veniva a fargli visita, e quasi sempre mi trovava là, seduto su una panchetta, stretto nella mia divisa di ufficiale, mentre Willy dipingeva gigli e magri canneti, come un cinese. Alida baciava Willy, parlava della compagnia di prosa che doveva arrivare entro una settimana, non voleva che si discorresse della guerra: e la guerra già rotolava dentro dentro la Francia. «Andate alla prima?», domandava, e noi rispondevamo: «Certo, non c'è altro da fare». A volte cominciava a piovere, ma la pioggia era tiepida. Alida mi chiedeva: «Recita quella poesia». «Che poesia?», fingevo io. «Lo sai. La poesia. Quella». «Sempre la stessa?». «La stessa». Willy aveva inventato una vernice che non andava via con la pioggia: potevano passare anni e anni, gigli e canne sarebbero rimasti là in eterno, se qual-

cuno non rompeva i vetri. Io mi sentivo inzuppato dalla pioggia che canticchiava là fuori, come se fosse il mio stesso sudore. Soffocavo dentro la divisa. Con la mia voce un po' rauca, allora, recitavo:

celle qui fut la joie – désordre de ma peine  
ne l'as tu plus craintive revue errer sans fard  
dans l'âme pleine et sonnante comme un fruit  
scrutant la paresse du sol

Qui m'interrompevo e domandavo: «Debo continuare?». «Naturalmente», rispondeva Alida irritata. Monotono, continuavo:

le soleil lécha les corps lents et las  
nulle ombre n'a troublé ses allées et venues  
tendres comme les lambeaux pendants des bouleaux et les voix  
se sont consommés les chairs vêtues de charmes calmes

Mi voltavo di nuovo verso di lei, implorando. Lei mi fulminava con gli occhi, batteva i piedi a terra, poi rientrava nella sua strana estasi:

ô mort docile ô attente ô soupçons  
pétrées par des mains rudes dans le feu  
un jour les arbres secoueront frêles  
le craintes séchées d'ici-bas

Questa era la strofa che trasportava Alida. Travolta dalla musica di quella *mort docile*, andava come in volo incontro agli ultimi versi, e i suoi occhi verdi si riempivano di nuvole misteriose:

et la mémoire ne verra plus sa fin  
les nouvelles rumeurs dresseront leurs corps fiers  
dans l'herbe des morts  
avec les carillons

Allora lei si sentiva letteralmente male: coliche mestruali, come le chiamava Willy, che aggiungeva: «Il bello è che lei non capisce niente di questa poesia». Alida gridava: «Abbiamo già deciso che non c'è niente da capire». Io confermavo: «Non c'è niente da capire, è vero. È una poesia così». Alida gridava: «Per questo è meravigliosa», e andava a preparare il tè. Allora Willy si avvicinava al becco di una cicogna dipinta, con occhi semichiusi, per ritoccarlo, e brontolava: «Non ci credo, non ci credo, non ci credo». Perdevo un po' la pazienza: «Che cos'è che non credi?». «Che quella poesia non significhi niente. Io, a forza di sentirla, la sto cominciando a capire. Presto saprò. E la spiegherò a voi altri». Io sorridevo, commentando: «Anche tu pensi di dipingere cicogne, ma non è vero, e in ogni caso non è una spiegazione». «Perché?». «Perché in realtà tu dipingi curve, triangoli, macchie, che so io». Willy mi guardava con tutta l'intensità della sua pazienza cinese: «No, sono *loro* che dipingono triangoli, ma in verità stanno dipingendo cicogne. Un giorno lo scopriranno e moriranno di vergogna o di spavento». Tornava Alida con il tè. Io mi sentivo vuoto, senza molta

ragione d'essere. Calmo, però: consegnato alle braccia del mio delizioso futuro. Willy amava Alida, i suoi occhi verdi, i suoi capelli di rame e le sue piccole grida di assurdo entusiasmo. Io amavo Iris e le scrivevo dalla mia camera d'albergo tutte le sere. La guerra accadeva soltanto sul giornale, nelle lampade blu e in certi treni lugubri che fischiavano a volte nel crepuscolo, slittando verso la Francia.

Iris arrivò alle nove e mezza. Stavo giocando a scacchi con Padre Magrin in sala da pranzo. Dentro la macchina da scrivere c'era un foglio bianco. La Prefazione. Iris veniva allegra, tutta rossa di freddo, portava sigarette e una bottiglia di vino. «Salve», disse sulla porta. Il prete la salutò imbarazzato. Io non dissi nulla: soltanto girai la testa, guardai fisso il suo viso, e mi pareva impossibile quell'aria sana, da bambina, quell'allegria innocente. Lei rise del mio sguardo di rimprovero: «Accidenti come sei cattivo». Cercò di farmi una carezza sul volto, ma io l'evitai: tornai al gioco mentre lei, senza perdere il buonumore, apriva la bottiglia. Riempì due bicchieri. Io dissi di no, il prete bevve e Iris bagnò le labbra nel bicchiere che aveva destinato a me. «Buono», disse il prete, poi guardò noi due, guardò il gioco interrotto, si tolse il plaid dalle gambe e, in silenzio, se ne andò in cucina. Adesso io e Iris stavamo uno davanti all'altro, seduti a quella tavola, e il tempo correva senza che nascessero parole. Iris sempre lieta, ma tranquilla, con gli occhi pieni di lume. All'improvviso spinse il suo bicchiere – aveva bevuto appena un goccio – facendolo scivolare sul tavolo sino a me. Bevvi in silenzio. Il vino era meraviglioso, pieno di un calore gaio, identico alla luce dello sguardo di Iris. Questo mi faceva soffrire orribilmente: che lei stesse diventando così giovane, così pulita, così nuova, lontano da me, e probabilmente proprio per questo: perché stava lontano da me. Aveva smesso i vestiti eleganti, il trucco, la permanente, tutto, e in ciò aveva ritrovato di colpo la libertà dell'infanzia. Anch'io giravo ormai come uno straccione; ma questo in me era vecchiezza, sporcizia, decadenza sempre più irrimediabile. La miseria, gloriosa in Iris, era abieta in me, ogni giorno più curvo, ogni giorno più pallido e spento. Era come se, a partire dal giorno in cui avevamo iniziato la nostra vita clandestina, un processo misterioso di trasfusione si stesse realizzando; un processo lento, quotidiano, che sarebbe terminato soltanto con la mia morte, quando Iris avrebbe finito di succhiare da me l'aria, il sangue, la vita, rimanendo improvvisamente bellissima e irraggiungibile. Allora io sarei crollato giù come un sacco vuoto, a terra, e tutti avrebbero capito che ero morto. Mi parve di vedere materialmente Iris crescere e arricchirsi a mie spese. Mi aveva offerto quel vino come una goccia di sangue momentaneamente restituita, perché aveva pena di me, o perché giudicava che la mia agonia doveva essere prolungata ancora, indefinitamente. Pose la mano fredda sul mio braccio, mormorò distrattamente:

- Via, parla. A cosa pensi?
- A Mario.
- Che Mario?
- Mio fratello, quello che nacque morto.
- Che idea!
- Sono nato commettendo un delitto, lo sai.

- Del tutto involontario, no?
  - Certo. Ma fu un assassinio in piena regola.
  - Quanta letteratura! Un assassinio nel ventre materno!
  - Quando due gemelli nascono così, uno vivo e uno morto, vuol dire che il vivo si è sviluppato a spese dell'altro.
  - E l'anima che resta è di tutte e due, no? Mille volte ti ho già sentito fantasticare su questa storia.
  - E io mille volte mi sono trovato a parlare con Mario.
  - Anima doppia! Con quale dei due mi sono sposata?
  - Con me. Ok, non c'è dubbio, con me.
  - E Mario ha approvato le nozze?
  - Mario non ha detto nulla. Per molto tempo ho smesso di sentirlo. Ora, all'improvviso, ha ricominciato a parlarmi.
  - E cosa dice?
  - Cose che quasi non si odono. Piange dentro di me. Sono sicuro che sta piangendo pian piano.
  - E invece penso che rida. Mario dev'essere molto più simpatico di te. Avrei dovuto sposarmi con lui. Saremmo andati d'accordo.
  - Può anche darsi. Chi lo sa?
- Iris si alzò e raggiunse la finestra. Io buttai giù, piano piano, cercando di non far rumore, i pezzi degli scacchi, sdraiandoli uno dopo l'altro. Quando tutta la scacchiera fu un campo di battaglia pieno di cadaveri, Iris si girò verso di me, e non c'era più allegria, più giovinezza nei suoi occhi, solo una pena strana, quasi uguale alla mia, pena di cose perdute e che non si possono ritrovare. Tesa, scagliata in avanti dalla forza di quella pena, domandò:
- Mario è la parte migliore di te, o la peggiore?
  - La migliore. La migliore, sempre.
  - Allora lui ti salverà. Ammesso che tu ti voglia salvare.
  - Parli come un prete. Ne bastava uno, in casa.
  - Non parlo di questa specie di salvezza. Parlo di un'altra cosa. Per esempio, di quello, – e additò la macchina da scrivere, la pagina bianca.

Rapidamente attraversò la stanza, se ne andò in camera da letto, udii battere la porta. L'inverno cresceva smisurato là fuori, era una macchia luminosa, una trasparenza grigia, sempre più grande, a squadrare la finestra, a ferire il bianco più bianco della pagina destinata alla Prefazione. Grigia, ma senza luce, la memoria.

*Les jeux sont faits.* La voce del croupier di San Remo era nasale e autorevole. Alida e io guardavamo il gioco da lontano. Poca gente. Un ufficiale tedesco, ferito nell'invasione del Belgio, consumava la sua convalescenza al casinò. In divisa, impeccabile, col braccio al collo e una cicatrice alla tempia. Con gli occhi grigi, i capelli che parevano di metallo. Alida lo trovava splendido, io le rispondevo con parolacce. Willy era rimasto a casa, a dormire, stanco di tanto dipingere cicogne. *Faites vos jeux, messieurs.* La pala del croupier raggiungeva qualsiasi distanza, rapida, esatta. Il casinò funzionava solo di pomeriggio, dopo le otto rimaneva come un castello magico, nella sabbia del parco,

avvolto nelle luci blu dell'oscuramento. Andammo sino al bar, Alida voleva ascoltare una vecchia canzone, *The loveliness of you*, la chiese al barman e questi fece funzionare il grammofono. Seduta al banco, eretta in tutta la sua elasticità animale, buttava la testa indietro, beveva il suo martini lentamente, ripeteva a occhi chiusi le note del fox lento. Ad un tratto mi disse: «Lo sai che sono molto, molto innamorata di Willy?». «Certo che lo so», dissi io, e subito lei diventò aggressiva: «Certo un corno. Tu non ci credi. Lo so che non ci credi». «Allora non parlare, Alida. Teniamoci ciascuno le proprie convinzioni». Il fox si arrotolava in spirali sempre più strette, stava arrivando alla fine. Alida voleva sapere: «Perché pensi che non lo ami?». Cercai di scherzare. «Forse perché sono innamorato di te, Alida, così voglio lasciare aperta una possibilità». Lei si strinse nelle spalle: «Ci ho già pensato, ma non è vero; tu sei cotto per la famosa Iris, quella che ti scrive tutti i giorni». «Veramente chi scrive tutti i giorni sono io, lei scrive quando le pare». *The loveliness of you* morì, il silenzio brillò nei colori vivi delle bottiglie, nelle scansie di vetro, nei bicchieri. «Rispondimi sul serio. Perché pensi che non lo ami?». Terminai il martini d'un fiato, condussi Alida fino a un piccolo sofa di velluto rosso. Guardandola negli occhi la presi per le mani, e le dissi con tutta la tenerezza di cui potevo essere capace: «Perché tu sei magnifica, perché non puoi amare nient'altro che la tua giovinezza, l'amore che essa esprime e che è amore, amore e basta, senza nomi, senza faccia». Alida sorrise: «Sto cominciando a pensare che tu mi consideri una specie di bambolotto o di animale». «Tutte e due le cose: un gatto di feltro, va bene?». Ridemmo ambedue, sollevati. Di là dalla grande vetrata, attraverso le tende gialle, il parco arrossato dal crepuscolo. E i rumori del gioco. *Rien ne va plus*.

Bussai alla porta di Iris. Si era chiusa dentro. Chiamai due, tre volte, lei non rispondeva. Allora diventai furioso, una vertigine come d'ubriaco cominciò a girarmi nella testa. Bussavo alla porta coi pugni e coi piedi, gridando insulti, parolacce, cose senza senso. Vidi Padre Magrin apparire sulla porta della cucina, in fondo al corridoio, col breviario in mano, e scrutarmi in silenzio. Finalmente la porta si aprì. Iris in sottoveste mollò nello stesso istante la maniglia, con rabbia, tornò a letto, prese la sigaretta che aveva lasciato nel portacenere sul comodino, continuò a fumare guardando il soffitto. Ora mi sentivo vile, senza nulla da dire, nulla da fare, e già sputtanato, già perso per la mia inutile violenza. Chiusi la porta, mi distesi accanto a Iris, e così fummo in due a guardare il soffitto. Dopo molto tempo lei, sempre senza guardarmi, mi porse la sua sigaretta – ormai ridotta a un mozzicone fradicio – e io cominciai a fumare, tra umiliato e grato, sempre fissando il lampadario, le macchie d'umido del soffitto. Avevo voglia di piangere. Ma di colpo, con voce dura (però ero rauco, la voce non mi usciva come volevo, era un abbozzo, una prova sbagliata), parlai: «Dimmi la verità: hai un amante?». «E questo ti importa?» mormorò lei, e mi parve di capire che avesse molta pietà di me. «Certo che mi importa», ruggii. Lei allora spiegò, con infinita pazienza: «Voglio dire, se è una cosa che veramente ti preme; se arriva ad essere una cosa decisiva per te». Ora non sapevo davvero che rispondere. Brontolai: «No, è tanto per saperlo». Lei sorrise: «E se ti dicessi che non ho un amante, ma parecchi? Che vado a letto con tutti?». Il silenzio diventò denso, ci avvolgeva come una gelatina. Iris aggiunse: «Del resto ho sempre trovata ridicola la parola *amante*». Cominciai a sentirmi bizzarramente

calmo: «È vero», commentai (la mia voce era normale, fredda e sonora), «è una parola dell'Ottocento. I racconti del mio libro ne sono pieni. Sembra anzi che la gente, a quei tempi, non pensasse ad altro. Amore, adulterio, queste cose». Anche Iris sembrava straordinariamente ragionevole: «Sì, ma i grandi, i più grandi, non se ne occupavano. Guarda il teatro. Ibsen non racconta storie d'amore. Cechov neppure. I loro problemi sono altri». Mostrai d'essere d'accordo: «Anche prima. Shakespeare, Schiller, Alfieri. Niente amore. O quasi mai. Senza parlare dei greci. L'amore, quando appare, è una specie di simbolo di altre cose, un esempio pratico e popolare di questioni più importanti». Ecco, era come se la Prefazione fosse entrata a far parte della mia vita con Iris, come se la nostra conversazione fosse un paragrafo del mio neretto. «È un segno di decadenza, dissi io, questa importanza che i moderni danno alle cose del sesso». Iris diventò seria, col volto corrugato: «No, non sto parlando del sesso. Il sesso, forse, è importante. Per quelli che lo conoscono. Io non l'ho mai saputo. Quello che mi pare ridicolo è l'altro, il famoso amore. Senso del possesso, rapporti sottili e misteriosi fra le persone, diari e epistolari. Il sesso, quando appare, è una cosa forte, e non ha continuità. Non ha la pretesa di essere il fatto più importante della vita. Per questo, credo, è importantissimo, nel momento in cui arriva. Io invece parlavo dell'amore, di quella cosa a cui essi dedicavano, o fingevano di dedicare, la vita intera. Dalla quale facevano dipendere il valore, la dignità della persona». Confermai, buttando via la sigaretta: «Al punto di suicidarsi». «Ecco», mormorò Iris, «è il colmo dell'assurdo». E, per un momento, fummo davvero due persone estranee, tuttavia legate dalla più rispettosa comprensione intellettuale: come in un dibattito, in un congresso. «Morale della favola» dissi io «quello che oggi ci sembra assurdo è il sentimento sul quale era costruita un'istituzione tenacissima, la famiglia». Iris si alzò, camminò per la camera in cerca di qualcosa. Scuoteva la testa: «No, no, la famiglia è importante. L'amore è qualcosa che abbiamo perduto per nostra fortuna; ma la famiglia è qualcosa che abbiamo perduto per nostra disgrazia». Cominciai a ridere, eppure in fondo mi pareva che lei avesse ragione, visto che io stesso stavo ripensando alla visita di mia madre: «O donna borghese! Ed è con questo spirito che vai in giro fra i tuoi comunisti?». Iris si fermò, rigida, in mezzo alla stanza, e il suo corpo era favoloso nella trasparenza della sottoveste: «Primo, non vado in giro con comunisti. Secondo, non ho amanti, se è questo che ti interessa. Terzo, la famiglia è importante, ma come il sesso, capisci?». «Vuoi dire che è importante a condizione che sia naturale, soltanto naturale?». Iris tornò a letto, portandosi una forbicina da unghie (era questa la cosa di cui era andata in cerca) e disse a bassa voce: «Ecco. Proprio così». Insistetti: «E allora quale sarebbe, per te, una cosa importante, se non conosci veramente il sesso, e se non hai una vera famiglia?». «Una sola, disse Iris stranamente umile. Sai qual è? La libertà». «La nostra?». «No. Quella degli altri». Capii che era lontana, più in alto di me, irraggiungibile.

Alida e io uscivamo insieme per la Passeggiata Imperatrice<sup>7</sup>, da dove si può godere lo spettacolo dei treni che passano, seguire l'ansietà di quel loro sbuffare e fischiare

<sup>7</sup> Il corso sanremese così chiamato in riconoscenza della zarina Maria Aleksandrovna (1824-1880), moglie di Alessandro II, che fece di San Remo un suo luogo di vacanza.

in cerca del mondo. Alida era gelosa della solitudine in cui Willy si chiudeva per poter lavorare, io avevo bisogno di parlare di Iris, di leggere o citare a memoria le lettere ricevute; ambedue dovevamo declamare la nostra speranza di un futuro, di una vita da costruire. Ma no, quest'idea di costruzione era soltanto mia: io, certo, volevo fabbricare la vita – la mia vita con Iris – con le mie stesse mani, e arrivavo a immaginare le circostanze, persino la casa, i mobili, gli orari, la distribuzione delle nostre attività e dei nostri ozi. Sapevo, dentro di me, che tutto ciò era falso, bastava che Iris apparisse, con la sua prepotente presenza, con la sua irriducibile maniera di disporre le cose intorno a sé, a modo suo, perché tutti i piani diventassero inutili. Ma, ostinato, infantile, continuavo a pianificare, armando un giocattolo d'esistenza con l'immaginazione. Alida no: Alida sognava il futuro, ma il futuro era un vento, un ciclone che le veniva incontro e la rapiva. Lei si sarebbe lasciata andare, lei avrebbe lasciato fare. Il futuro era ore e ore d'imprevisto e d'estasi, Alida voleva soltanto trasformare quel suo confuso piacere di vivere, con tutto il corpo, a braccia aperte, in un'ondata continua, in una corrente non più interrotta dai silenzi e dalle esitazioni di Willy. E, qualche volta, camminando per la Passeggiata Imperatrice, mentre il crepuscolo inseriva fra aiuole aggiustatine e altere palme la frenesia delle rondini, io mi rendevo conto del vero segreto delle nostre vite: che Willy era forte, avrebbe finito per dominare completamente Alida, mentre io, se volevo essere sincero, dovevo ammettere che Iris, col tempo, avrebbe fatto di me qualsiasi cosa. Allora la nostra passeggiata, le nostre parole, Alida e io, fianco a fianco, si trasformavano nella elegia di due vittime predestinate. Dovevamo reagire. E qualche volta, non lo nego, ebbi la tentazione di proporre ad Alida che reagissimo insieme. Ma subito sopraggiungeva l'immagine dell'amore, che per lei aveva il volto chiuso di Willy, per me poteva essere contenuto solo nello sguardo ambiguo, nel passo nervoso di Iris. C'era una tale promessa di felicità in quelle due immagini (in quella che io alimentavo dentro di me, a un semplice tocco d'evocazione; in quella che si poteva leggere nei grandi occhi di Alida al solo pronunciare il nome di Willy) che, pur di tenerci stretto quel dono, eravamo disposti a pagare qualunque prezzo. E poi, e poi!, non eravamo così lucidi come adesso mi par facile vedere e descrivere: vivevamo nello spazio della nostra esaltazione blanda ma continua. Avevamo dalla nostra la dolce, paziente, fermentante gioventù, capace di sfidare il crepuscolo, le minacce dei giornali, l'inquietudine delle rondini, e di lasciar passare tutti i treni, tanto noi non avremmo potuto nulla ad aspettare, era solo una delizia più viva, e un rinvio d'impegni forse troppo gravi: il nostro treno, un giorno, sarebbe arrivato sicuramente, e avrebbe fischiato trionfale, e noi saremmo partiti con le braccia cariche di fiori, mentre sotto le tettoie illuminate dalle lampade discrete i volti degli amici avrebbero sorriso nel dirci addio.

Eravamo là, sdraiati uno accanto all'altra. Iris aveva lasciato il discorso a metà e pareva continuasse a masticarlo in silenzio, in una prospettiva più ampia, soltanto sua, non comunicabile. E io volevo liberarmi della mia vergognosa pietà di me stesso. Facendo l'amore con Iris, forse. Possedendola all'improvviso, con la forza. Non sarebbe stato difficile. Il desiderio saliva caldo in me. Ma dopo? Non avrei dovuto vergognarmi anche peggio? Non avrei trovato in lei una passività insopportabile?

O, peggio ancora, non sarei stato costretto a leggere nei suoi occhi una compassione materna, per la quale, e soltanto per essa, avrebbe ceduto? Allora sarei stato condannato per sempre, e incapace di tutto: la carta bianca della Prefazione avrebbe perduto la sua luce immacolata, sarebbe diventata sporca, e impossibile riempirla con parole giuste. No, la soluzione era – come sempre – tacere, alzarmi, andare in sala da pranzo e cominciare a pestare sui tasti della macchina. Perché Iris sentisse che anch'io lavoravo, anch'io stavo costruendo la mia vita indipendente, come lei, e peggio per lei se non avesse voluto prendervi parte. Ma la Prefazione, no. Un'altra traduzione, al massimo. Non potevo cominciare la Prefazione in quel momento, con tutto quel desiderio che mi saliva per le gambe e per il ventre. Mi rifugiavo in una immagine acustica: il ticchettio della macchina che avrebbe impedito ad Iris di concentrarsi nei suoi pensieri; spezzando il suo isolamento, irritandola. Meccanico. Più meccanico, il tempo. Mi alzai, mi misi a scrivere, battendo con ostinazione, con furia. Ma l'idea che il tempo stava passando, creando e portandosi via qualcosa di irreparabile, non mi lasciava in pace, e il desiderio continuava a mordermi le viscere. Padre Magrin arrotolato nel plaid cercava pazientemente di individuare i messaggi di *Londra* nella radio. La mattina si sfogava in nuvolaglia... da quanto tempo nessuno veniva a lavare quei vetri?

Da quanto tempo conoscevo Padre Magrin? Era accaduto dopo la prima di una mia commedia, recitata da un gruppo di dilettanti. Il regista era un cattolico accanito, e Padre Magrin una sua vecchia conoscenza. Uscimmo dal teatro insieme, Iris e due o tre attori ci accompagnavano. Il piccolo pubblico aveva accolto la commedia con entusiasmo, i critici erano usciti con facce impenetrabili. L'unico spettatore che volle parlare con me, e che ci tenne a farlo minuziosamente, analizzando, discutendo, fu Padre Magrin. Ma no, non con me parlava: proseguiva in una sua polemica, probabilmente antica, col regista dello spettacolo. Una faccenda interna, loro. Tanto che, a un tratto, uno dei temi della mia commedia li condusse a parlare apertamente di altre cose: dell'insufficienza della Chiesa dinanzi ai problemi del mondo d'oggi, dell'ignoranza o del basso machiavellismo della maggior parte dei sacerdoti. Era la prima volta che udivo due cattolici parlare fra loro di queste cose: due cattolici progressisti, come si chiamavano. Da una parte sentivo un certo orgoglio al vedere che il mio lavoro – nel quale tuttavia non appariva alcun problema religioso – era capace di suscitare una discussione su argomenti d'interesse universale. Dall'altra parte provavo una specie di gelosia constatando che la mia commedia era già stata lasciata da parte, era servita appena da pretesto. Iris, d'un tratto, scoprì un suo legame misterioso con questi miei pensieri; ma alla sua maniera, aggressivamente. Una aggressività diretta soprattutto contro di me: «Come possono arrivare a discutere di cose così serie partendo da uno spettacolo così futile? Io, quando si è chiuso il sipario, non ne potevo più dalla vergogna. Per me è stata una liberazione. E quegli imbecilli battevano le mani!». Padre Magrin guardò Iris coi suoi occhi incredibilmente azzurri, filtrati da un'ironia non dissimulabile. In quel momento, per la prima volta, domandai a me stesso: come può quest'uomo trasmettere un sentimento di carità? È un tipo spietato, tutto il contrario di un consolatore: tiene gli altri a distanza, li lascia nudi come

vermi, condannati ad essere questa cosa spregevole e senza riscatto, uomini. Padre Magrin chiese a Iris: «Futile perché? Se ragioniamo così dovremo considerare futile tutta l'arte. L'arte esiste, suscita sentimenti, può persino essere pericolosa, e una cosa pericolosa è tutto ma non futile». Iris insisteva: «Ma il lavoro di Stefano non è arte, è solo letteratura, un esercizio pretenzioso». E io, Stefano Carli, a questo punto avrei dovuto protestare, ma rimasi paralizzato da una sensazione contraddittoria. Contro chi potevo protestare? L'aggressività di Iris, mi pareva, in fondo, più rispettosa per il mio lavoro che la condiscendenza del prete. Tacqui. Il prete domandò: «Perché allora, signorina, ha preso parte allo spettacolo?». «Oh, una partecina da niente. Un'esperienza. Non sono un'attrice». «Un'esperienza è valida solo quando è fatta con convinzione», disse Padre Magrin. «Dev'esserci un altro motivo». Iris pensò un momento, poi rispose, sorridente, volubile: «Sì, il motivo è che gli voglio bene», e all'improvviso mi abbracciò, baciandomi su una guancia. Intervenne il regista: «Proprio così. Iris ama Stefano a tal punto che considera la commedia come cosa sua. Ciò che lei dice non è critica, è autocritica. Crisi di coscienza di un autore». Iris scattò come una belva: «No e no. Assolutamente. Non ho niente a che vedere con quello che Stefano scrive. Per me sarebbe meglio che non scrivesse niente. Io voglio bene proprio a ciò che in lui è fuori della letteratura». Padre Magrin sorrideva, io mi sentivo infelice. Eravamo in un bar, pochi mesi prima che l'Italia entrasse in guerra, stavamo bevendo gli ultimi whisky del mondo.

Fu Padre Magrin a sposarci. Quando Iris, al mio ritorno da San Remo, seppe che durante la guerra sulle Alpi avevo corso il rischio di morire due o tre volte, decise il matrimonio. Questa decisione era un po' incomprendibile per me: eravamo già amanti, la famiglia di Iris non avrebbe avuto piacere di vederla sposata con un ragazzo senza professione, che da un momento all'altro poteva essere spedito in Russia o in Grecia, lasciando una vedova inutile. Era meglio rimandare a più tardi, a quando la guerra fosse finita e io potessi avere un lavoro costante, in un giornale o in una stazione di radio, come l'avevo già avuto da studente, prima di essere chiamato sotto le armi. Ma Iris insisteva, e per qualche tempo osai pensare che fosse davvero un eccesso d'amore, una necessità di vivere con me, nella stessa casa, dormire nello stesso letto, condividere la stessa vita, a tutte le ore. Mi commuovevo a pensarci, guardando i preparativi di Iris, osservando la sua sollecitudine. Giungevo persino a vedere nel suo atteggiamento una grande conquista mia: la vittoria del mio amore, del mio piano per il futuro. Ma non fu così. Iris andò a parlare con Padre Magrin perché ci sposasse di nascosto: fu alle otto del mattino, il mio testimone era quel regista della commedia, molto compunto e silenzioso. Il padrino di Iris era invece un suo antico innamorato, scelto apposta, per farmi rabbia. A mezzogiorno festeggiammo le nozze con una colazione in un ristorante. Mia madre non sapeva nulla, la famiglia di Iris ignorava ogni cosa. Dopo la colazione, Iris tornò a casa sua. E tale continuò ad essere la situazione durante molti mesi: ci incontravamo solo di mattina o di pomeriggio, come due innamorati, due fidanzati, due amanti. Nessuno sapeva del nostro matrimonio, tranne Padre Magrin, un remoto funzionario dell'anagrafe e i testimoni. Eppure io vivevo solo, sarebbe stato facile raccontare tutto, e Iris si

sarebbe trasferita nel mio appartamento. Ma lei non voleva che i genitori si spaventassero o si dispiacessero: usava, ora, contro la nostra possibile convivenza, gli stessi argomenti che io avevo usato contro il progetto del matrimonio. Un giorno incontrai Padre Magrin. Parlammo della situazione paradossale in cui mi trovavo, in cui Iris mi aveva messo. Padre Magrin disse: «Ma è facile da capire. È una cattolica». «In che senso, padre?». E lui rispose, con un certo disprezzo: «Non in un senso di fede. Soltanto in un senso di preconetto. Ritiene che una donna, non essendo più vergine, dev'essere sposata, soprattutto se corre il rischio di rimanere vedova». «Lei vuol dire, padre, che Iris mi ha imbrogliato? Che è stata tutta una trappola?». «Perché? Forse per lei è realmente un caso di coscienza». Il giorno dopo, quando Iris si spogliò e penetrò nel mio letto, io le dissi sul serio una frase che un tempo soleva dirle per scherzo: «Sei proprio una borghese svergognata». E lei parve capire, perché per la prima volta non mi rispose in malo modo. Mi strinse contro il suo corpo mormorando: «Ti amo, ti amo, ti amo». Padre Magrin era stato in Cina come missionario nel 1925, raccontava storie favolose di rivoluzioni, torture, inondazioni, epidemie: non pronunciava mai il nome di Dio.

Willy Baumgarten dipingeva le vetrate  
di gigli e canneti come un cinese  
e Alida Müller gli chiese  
come passasse le serate  
ora che proibiti i giochi d'azzardo  
chiuse le terrazze di lumi rossi  
i suoi principi erano scossi  
senza riguardo.

Padre Magrin mi domandò all'improvviso: «Com'era quella faccenda dei Metafisici e degli Storici?». Scossi la testa con impazienza. Padre Magrin conosceva la questione a menadito; ma la voleva sentire, sentire di nuovo, come i bambini. Per la centesima volta, mi riposi a rievocare i miei tempi di università. Padre Magrin pareva attribuisse una straordinaria importanza ad una distinzione che facevamo, scherzando, fra studenti. Lasciando da parte i fascisti, confusi nella massa bruta dei figli di papà senza nome e senza volto per gli Eletti, questi si dividevano in Metafisici e Storici. Due gruppi molto legati fra loro, la cui opposizione si manifestava, non in termini di ostilità, ma di ironia. I Metafisici si vestivano bene, parlavano inglese e francese, possedevano riproduzioni di Picasso e dischi di Stravinskij: su di loro pesavano i sospetti di "dannunziano travestito" e di "pederasta potenziale". Gli Storici venivano quasi tutti dal Sud, compravano abiti fatti, usavano occhiali, grossi pullover, adoravano la dialettica hegeliana e l'economia politica. Anche su di loro pesavano grossi sospetti: che avessero cattivo gusto, e che non si lavassero. L'antifascismo dei Metafisici andava dal Cristianesimo all'anarchia, quello degli Storici da Croce a Marx. I due gruppi convivevano e si mescolavano: c'erano Donne Storiche, ampie e materne, che amavano i Metafisici, e magre e folli Donne Metafisiche che si appendevano agli Storici più gravi. Gli Storici avevano fidanzate, i Metafisici avevano amanti: questo a parole, perché in verità le Donne Storiche finivano per andare

a letto con i fidanzati molto prima del tempo, mentre i Metafisici erano costretti a frequentare le case di tolleranza. Il più sottile piacere di uno Storico era il poter mostrare a un Metafisico che, dopotutto, anche lui aveva letto Valéry e Rilke, ed era in condizione di apprezzare la bellezza di quei versi, ma in una prospettiva più vasta, più seria, che non escludeva una certa condanna morale. Il momento di maggior civetteria di un Metafisico era, viceversa, quando poteva mostrare a uno Storico importante la sua competenza in cose politiche, la sua volontà di mescolarsi al mondo dell'azione; a quella cospirazione in cui tutti gli Storici erano compromessi, sino al punto di andare spesso a finire in galera, cosa che aumentava prodigiosamente il loro prestigio. Il Metafisico, però, intendeva collaborare in un modo individuale: per realizzare un'esperienza propria. In fondo egli non credeva che l'uomo potesse cambiare, ma riteneva importante prendere decisioni, realizzarsi. La rivolta del Metafisico era più contro l'imbecillità che contro l'ingiustizia. La somiglianza fra i due gruppi risiedeva nel fatto che ambedue si dicevano antiborghesi, e che ciascuno considerava l'altro il colmo della borghesia. Dalla quale i Metafisici volevano evadere per via di lirismo, gli Storici per via filosofica. La propalata inferiorità dei Metafisici in materia di filosofia era causa di grande infelicità per il gruppo, finché scoprirono, intorno al 1938, Heidegger e Jaspers. Durante tre anni si parlò molto di esistenzialismo, angoscia, *Umgreifende*, *Zeitdasein*, finalmente i Metafisici avevano anch'essi le loro parole tedesche per riempirsi la bocca. Ma continuavano a passeggiare con la «Nouvelle Revue Française» sotto il braccio, numeri vecchi, che passavano di mano in mano. Gli Storici avevano buoni rapporti coi professori, molti già lavoravano come assistenti, a volte facevano misteriosi viaggi a Napoli o a Pisa e tornavano lasciando capire di aver parlato con Croce o con Russo. Gli Storici vivevano poveramente, i Metafisici erano scialacquatori, frequentavano i bar, le prime teatrali, le mostre, i concerti. Così, era cosa comune che uno Storico malvestito prestasse del denaro a un elegantissimo Metafisico. Quel che mi pareva straordinario era l'interesse quasi morboso di Padre Magrin per queste storie studentesche. Domandava: «E Tizio?». «Era uno Storico, con piccole sfumature metafisiche in materia di gusto». «E Caia?». «Una tipica donna metafisica, specialmente nell'aria tormentata con cui finiva per concludere che gli Storici avevano ragione». «E Iris?». «La Metafisica in persona», gridavo io, trionfalmente. Ma questa volta Padre Magrin brontolò: «Forse sta diventando Storica», e rimase a meditare. La cosa mi divertì, poco dopo stavamo ridendo tutti e due, e io tornai alla macchina da scrivere un po' sollevato. Iris era rimasta in camera da letto, forse dormiva, non si udiva nessun rumore. Padre Magrin rinunciò a trovare radio *Londra*, i tasti danzavano vertiginosi.

Quegli otto versi li avevo scritti per scherzo, dopo aver saputo in che modo Alida aveva conosciuto Willy. Questi si era trasferito in riviera – dalla Svizzera, sua terra natale – per vivere in un luogo allegro, fuori del mondo. Frequentava, solitario e aristocratico, il casinò, la spiaggia, i ristoranti. Alida lo incontrava tre volte al giorno e aveva constatato che non parlava con nessuno. Quando scoppiò la guerra, tutto cambiò, a San Remo, e Alida passò un certo tempo senza vedere Willy. Arrivò a pensare che fosse partito, forse mobilitato dall'esercito – lo giudicava tedesco – e cominciò a notare che quella presenza silenziosa le mancava. Un mattino, sulla

spiaggia – mattino d’inverno, mare d’argento, silenzio di grigie palizzate – Alida vide Baumgarten che dipingeva un paesaggio piccolo come un francobollo, fumando la pipa. Senti in tutto il corpo una specie di vertigine, e subito decise che era amore. Si mise alle spalle di Willy per guardare il quadro, e lui disse: «Se ne vada. Non posso dipingere quando qualcuno mi guarda». «Scusi», disse Alida e andò a sedersi sulla sabbia e a pochi metri di distanza.

Qualche minuto dopo Willy mormorò, come parlando a se stesso: «Sono stato maleducato». «No. Io capisco», disse Alida. E subito fece domande, volle sapere di dov’era Willy, da quanto tempo dipingeva, se aveva famiglia, dove abitava. Willy rispondeva col minimo di parole. A un tratto sospirò: «Questo sta diventando un posto molto noioso. Non ci sono più divertimenti». «È una parola buffa sulle sue labbra. Lei non sembra cercare divertimenti. Non ha amici, sta sempre solo». «Io mi diverto a guardare gli altri», spiegò Willy.

Quella sera Alida rimase nello studio di Willy sino alle due e mezza. Il giorno dopo voleva trasferirsi nello studio con tutte le valigie. Willy glielo proibì in modo perentorio. Lei continuò ad abitare nell’appartamento di un’amica, sua compagna d’ufficio all’Italcable<sup>8</sup>. Andava a trovare Willy quando usciva dal lavoro. E sempre le era rimasto un segreto sospetto che Willy si fosse lasciato amare unicamente per sfuggire alla noia. Mi domandava, a volte, quale fosse la mia impressione: «Non so», rispondevo. E, in fin dei conti, l’origine dell’amore non ha importanza. Basta che esso esista.

Parlando, vedevo l’irrequietudine di Iris quando invadeva la mia stanza, mettendo le mani nei cassetti, preparando il caffè, in certe mattine di Roma così piene di sole che ogni corpo, ogni oggetto, pareva acquistare una trasparenza calda e dorata.

#### [LA GHIAIA]

Ecco... e lui nel freddo di quella notte si era incamminato verso la casa che non c’era più. Per la terza volta aveva girovagato fra le macerie, non trovando che resti di carta bruciata, qualche frammento incomprensibile e arrugginito di antichi utensili domestici, e una palla da bambini sgonfia, bucata. Certamente avevano giocato in quella via, e quando la palla era diventata inservibile l’avevano buttata tra i mozziconi e i calcinacci della casa distrutta.

Il guaio era che quella casa apparteneva pur sempre a lui, era la casa dove aveva vissuto sino al momento di partire per la guerra; non avendo assistito alla sua distruzione José Amancio la considerava intatta, la portava in sé com’era sempre stata. La casa continuava ad esistere in qualche posto, e quell’edificio distrutto dalle bombe era un altro, parallelo, analogo a quello che José Amancio ricordava anzi teneva in sé. Questo, a sua volta, era deserto, cioè era fatto soltanto di mobili e oggetti e scale e finestre, le persone essendo emigrate o forse morte.

<sup>8</sup> La società per l’esercizio delle radiocomunicazioni internazionali è sorta nel 1941 con la fusione della omonima società (fondata nel 1921) che gestiva i cavi telegrafici sottomarini e la Italo-Radio, fondata nel 1923 per la gestione delle radiocomunicazioni internazionali.

E insomma che la moglie fosse fuggita chissà dove durante la guerra, portandosi il bambino, o che ambedue fossero rimasti uccisi in un bombardamento, era cosa plausibile: lui stesso, José Amancio, li aveva cancellati al punto da non ricordarne più i lineamenti, da non sentirne più l'odore e la presenza fisica; mentre continuavano a esistere la macchina da cucire di sua madre, i barattoli smaltati della cucina, le collezioni della «Revista Hebdomadária», i merletti della tovaglia da tè, i ferri da stiro neri e traforati come bare arcaiche o ermetiche navi.

A ricostruire i volti e l'esistenza della moglie Guiomar e del bambino Pedrito, non poteva riuscire utile ormai neppure la fotografia, attraversata da un solco profondo e ripiegata ad un angolo, che José Amancio portava in tasca. Anzi essa era divenuta particolarmente indecifrabile, come la vignetta di un libro di cui non si ricorda più l'autore né l'epoca né la trama.

Sì, quella era una donna pallida, sbiancata fino all'assurdo da un colpo di luce del fotografo, con un grande cappello in testa che le buttava un'ombra fino sugli occhi; ed era infagottata in un paltò invernale che le negava ogni forma, di sotto al quale uscivano le punte di due scarpe troppo lunghe e troppo lucide. E quello che lei teneva per mano era certamente un bambino, ma più una divisa alla marinara che un bambino, il manichino di un negozio di abiti fatti, appena appena con un faccino triangolare e sfocato a distinguerlo, o a non distinguerlo, dagli altri leziosi fantocci. Nemmeno le mani quei due avevano di carne: nemmeno in esse, a usare una lente d'ingrandimento, si sarebbe potuto trovare un segno qualunque d'individualità e di vita; perché ambedue i personaggi le tenevano coperte, la madre coi guanti neri di pelle e il bambino con guanti bianchi, forse di filo di Scozia. Dietro a loro, e con lo stesso stupore loro, stava un nebbioso paesaggio d'alberi, un giardino pubblico forse, e la sola cosa viva di tutta la foto, la cosa rilevata e plastica ai loro piedi, era la ghiaia, grossa, fitta, distinguibile pezzo per pezzo, concreta, pungente, a tal punto che bastava guardarla per sentirselà sotto le scarpe e per udirne lo stridore.

José Amancio ripose la fotografia nella tasca del giubbotto da sciatore che aveva rubato a un prigioniero poco prima della smobilitazione. Era il solo indumento borghese che portasse: sotto quel giubbotto il maglione era quello verde oliva dei militari, e anche i calzoncini e le scarpe erano quelli della divisa. Il berretto l'aveva buttato via, andava a testa nuda, e così pareva mezzo borghese, dalla cintola in su, e mezzo militare, condannato a restare militare chissà per quanto tempo dall'ombelico alla punta dei piedi.

La barba gli stava crescendo da giorni, e il viso che vi traspariva era stato abbronzato al principio del viaggio, poi stranamente roseo, mentre ora tendeva al pallido, al giallino. Man mano che la barba cresceva gli occhi diventavano più neri e più grandi.

José Amancio si mosse con tutta la sveltezza del suo corpo minuto e giovane: un soldato di bassa statura, una mezza cartuccia destinata in perpetuo alle fanterie. Attraversò la strada con quel suo modo agile e impaurito, di persona sempre pronta a scappare, e andò nel bar di fronte alla casa distrutta, a ordinare un caffè.

Anche nel bar, nulla gli ricordava cose o persone conosciute. Per un istante José Amancio ebbe voglia di fare domande sulla casa, sui suoi abitanti, su ciò che era accaduto nel quartiere. Poi pensò che erano passati nove anni, erano cambiati cinque

governi, la città era stata invasa e liberata altrettante volte. Era dunque inutile mettersi a investigare, a rivangare. C'era persino da farsi prendere in odio o in sospetto.

Il caffè era pessimo, ma allagò di caldo lo stomaco vuoto. José Amancio non mangiava da due giorni, eppure non aveva fame. Consumava energie remote, accumulate, con la tenacia dei magri. La ragazza che gli aveva servito il caffè aveva pochi denti e pochi capelli; tutta scialba e lentiginosa. Gli occhi celesti, stretti, non guardavano niente. Seduto a un angolo, un vecchio leggeva un giornale. Dal fondo di un retrobottega arrivavano rumori di passi e voci: pareva che qualcuno stesse scaricando casse, bottiglie.

José Amancio pagò, disse «buon giorno», e stava per andarsene, quando il vecchio ripiegò il giornale, prese in mano il suo bicchiere di birra e grugnì: «alla salute».

«Alla vostra», brontolò José Amancio ed era già sulla porta. Ma il vecchio si fece lamentoso:

«Non si saluta, eh, non si saluta più nessuno».

José Amancio lo guardò: era un vecchio grasso, dai folti capelli bianchi e dalla faccia congestionata. Portava un maglione da ciclista, calzoncini sformati, un paio di sandali. Riprese sulla stessa cantilena:

«Non si riconosce, eh, non si riconosce più nessuno».

Nel corpo del soldato parve destarsi, scattare, una determinazione. Con passo deciso andò a mettersi davanti al tavolo del vecchio, intercettando la luce che veniva dalla strada. Ora il vecchio era coperto dalla sua ombra. Con la sua voce agra, José Amancio disse:

«Ah, dovrei salutare? E riconoscere anche? Riconoscere chi?».

Quel vecchio gli era odioso: lo guardava attraverso gli occhiali in un modo che voleva essere ironico e non riusciva neppure insolente.

«Non avreste dovuto tornare nel quartiere. Nessuno vi vuole. Né voi né gli altri come voi. Andate, andate lontano, non vi fate più vedere, ve lo consiglio. E toglietevi di dosso quella roba».

L'aveva detto in quello stesso modo strascicato, ma c'era davvero un rancore o una minaccia in ogni sillaba. E additava con aria di disprezzo i calzoncini e gli scarponi militari dell'altro.

«Bella gratitudine per la gente che ha combattuto per la patria», disse José Amancio e sapeva quanto fossero false, una per una, le proprie parole.

Il vecchio sputò per terra:

«Ce ne sbattiamo, noi, della patria. Ce ne sbattiamo, tutti quanti. Non è vero, Sirena?».

La barista s'era messa a sedere in bilico su una specie di trespolo dietro il bancone delle bibite. Fumava un sigaro nero, come un uomo.

«Adesso c'è la pace», sentenziò con una voce profonda che non sembrava venire dalla sua faccia squallida.

«E con questo?» domandò José Amancio girandosi di scatto.

«La pace vuol dire che tutto ricomincia come prima, che ognuno si fa i fatti suoi, che nessun tipo in divisa può venirti a disturbare, mai più». La voce grossa si alleggeriva pian piano nello sforzo di portare in fondo la frase.

«E che, ce la siamo messa apposta la divisa? Ce la siamo messa da noi? Sai quanto ci sarebbe piaciuto restare a casa!» fece il soldato con un'alzata di spalle.

«La pace può anche voler dire cambiare tutto», brontolò il vecchio, e José Amancio tornò a rivolgersi a lui:

«Va bene, cambiamo, cambiamo pure, io ci sto».

«Niente, niente, signorino» sghignazzò l'altro. «Non siete certo voi quelli che potete farlo».

La ragazza Sirena scoppiò a ridere:

«Bravo, nonno, non sono proprio loro! Bravo».

José Amancio le chiese:

«E che ne sapete di me? Io non sono *loro*, sono io».

«Si sente la puzza», mormorò il vecchio.

«Bravo nonno», rise ancora la ragazza col sigaro.

«E perché mi hai chiamato signorino?» chiese il soldato al vecchio.

«Perché sì».

«Oh, andate al diavolo» gridò José Amancio, attraversò tutto il bar e uscì sbattendo la porta.

Il mattino s'era tutto delineato, chiaro chiaro, uscendo fuori dal torbido dell'alba. Anche il freddo scemava, quel po' di sole aiutava a resistere. José Amancio diede ancora un'occhiata alla casa distrutta; quel troncone di muri maestri, anneriti, che restavano in piedi, faceva contro il cielo una figura come di uccellaccio spaventato. Ai piedi della figura c'erano gli ineguali mucchi di calce bianca, polvere, terriccio, rifiuti.

Cominciò a camminare lungo il marciapiede del bar. La strada era lunga, anche la prima traversa era lontana. Dalla parte dove si trovava lui, il bombardamento non aveva toccato nulla. Dalla parte opposta, ben poco era rimasto in piedi. Case come la sua, nelle stesse condizioni, ce n'erano quattro o cinque, a rari intervalli. Sul lungo muro che sfiorava camminando si aprivano molti e scuri portoni. Ma quello che soprattutto attirava la sua attenzione erano i manifesti e le scritte.

Certi striscioni rosei, rettangolari, dicevano:

«Cittadini, onorate l'esercito!».

Altri verde chiaro, dello stesso tipo:

«Avanti, verso la vittoria!».

Ma accanto a tali striscioni, c'erano i manifesti grandi e bianchi, a quattro fogli, coperti di fitta stampa, con lo stemma del Municipio in alto. Contenevano liste di uomini ricercati per tradimenti e delitti; chiamate di nuove classi alle armi; articoli e commi di provvedimentiannonari.

E poi c'erano le scritte, bituminose o gessose:

«Viva la repubblica».

O ancora:

«Impiccate i porci padroni».

Oppure:

«Morte a Fuentes». «Viva Fuentes».

Un ritratto del dittatore Fuentes era rimasto accanto ad un portone, mezzo strapato, col viso coperto di segnacci. José Amancio sapeva che Fuentes era fuggito, forse a quest'ora era già negli Stati Uniti o nel Messico, o persino in Europa.

Finalmente il muro finì, e apparve la via trasversale, alberata, in fondo alla quale si allargava una piazzetta. José Amancio fu contento di lasciare l'interminabile deserta strada di casa sua: o come una copia trovata in sogno della strada di casa sua, che nella realtà doveva essere intera e viva di case, con gente e colori e rumori. Un giorno o l'altro avrebbe finito di sognare e l'avrebbe ritrovata.

In mezzo alla piazzetta c'era un giardino pubblico, poche panchine e poche aiuole intorno a una fontana. José Amancio si sedette su una panchina, raccolse da terra un mozzicone di sigaretta con una sbavatura di rossetto, e cominciò a frugarsi in tasca in cerca di fiammiferi. Ma, nel guardare a terra, era stato colpito dalla ghiaia; gli pareva di ricordarla. E infatti di colpo si ricordò, fu sicuro che fosse quella della fotografia.

Accese il fiammifero contro lo schienale di legno ruvido della panchina. Mentre fumava gli tornavano agli occhi le scarpe lucenti della donna e del bambino su quella ghiaia. Le scarpe, nient'altro. Intorno alla piazza correvano gridando, a cerchio, due bambine in bicicletta, con grandi scampanelli. Erano mal vestite, ma a colori vivaci, con le gambette magre, i capelli e le sottanine al vento. Tutta la città si stava animando. Passavano tram sgangherati, gialli, pieni di gente. A José Amancio cominciò a dar fastidio l'idea di non aver niente da fare. Gli pareva d'esser l'unico, in tutta la città, a rimanere in ozio.

Cominciò a contare i soldi che aveva in tasca. Cinquecento *escudos* e settanta *centavos*. Gli spiccioli erano il resto dell'altro biglietto da cinquecento *escudos* che se ne era andato in pochi giorni. José Amancio aveva ricevuto mille *escudos* al momento di lasciare il battaglione. Si ricordò di aver letto su un giornale, in treno, che a quelli come lui spettava un premio di smobilitazione. Si alzò, deciso a mettersi in cerca dell'ufficio dove la cifra avrebbe potuto essere incassata. Una cifra grande, piccola: non sapeva. Ma questa almeno era una cosa da fare.

Incassare quei soldi, trovare un posto per la notte, andare alla stazione a ritirare la valigia. Erano tutte cose plausibili, pratiche; lo avrebbero tratto fuori da quel trasognamento. José Amancio aveva bisogno di sciogliersi dal cosmo di cotone e di nuvola in cui continuava ad aggirarsi da giorni e che lo rendeva sordo, slegato. Si alzò dalla panchina, si mosse verso la fermata dei tram e cominciò a guardare il cartellone coi numeri e con gli itinerari.

Un rigurgito di nausea gli riportò in bocca il cattivo caffè, i discorsi del vecchio e di Sirena, e allora...

In tipografia fa caldo; è già tardi, l'inerte e grave mezzodi spilla sudore dai corpi, mentre s'attende che il ~~torvo~~<sup>torvo</sup> gigante della stereotipia venga a pigliarsi la pagina. Distratto, guardo sul bancone le bozze della cronaca. Ed ecco ~~mi si fa largo~~ gli occhi cessano di vagare, s'appuntano:

« È stato ieri tratto in arresto dalla Polizia Militare Alleata tale Pietro C., dimorante in Brigata Gordiani, che aveva raso i capelli e denudata una donna che passeggiava in compagnia di militari alleati ».

Di colpo, l'odore dolciastro del piombo si tramuta nel pungente odor delle cimici, il ferro bigio delle macchine è il ferro nero delle sbarre - in questo caldo e torpore s'in<sub>si</sub> sinua la memoria d'un altro, <sup>ma</sup> gelido, letargo; quel mortale ~~dicembre~~ dicembre del 1943, la paglia di Regina Coeli, la polvere bianca di calce di Regina Coeli, le fornicolanti coperte e il freddo, ~~il nostro fiato~~ il nostro fiato fumigante nel freddo di Regina Coeli.

Mi passo, d'istinto, la mano sul viso, poi rido; rido, fra me, di me: d'aver creduto, per un attimo, di ritrovarmi sul viso, incrostato di polvere, quella mia barba, lunga di dodici giorni. (Quando uscii, l'avevo ancora, e parevo

## UN'AVVENTURA NEOREALISTA

## UN UOMO DISPERATO OVVERO IL TEMPO DELLA GIUSTIZIA

In tipografia fa caldo. È già tardi, l'inerte e grave mezzodì spilla sudore dai corpi, mentre si attende che il torvo gigante della stereotipia venga a pigliarsi la pagina. Distratto, guardo sul bancone le bozze della cronaca. Ed ecco gli occhi cessano di vagare, s'appuntano:

«È stato ieri tratto in arresto dalla Polizia Militare Alleata tale Pietro C., dimorante in Borgata Gordiani<sup>1</sup>, che aveva raso i capelli e denudato una donna che passeggiava in compagnia di militari alleati».

Di colpo, l'odore dolciastro del piombo si tramuta nel pungente odor delle cimici, il ferro bigio delle macchine diventa il ferro nero delle sbarre – in questo caldo e torpore s'insinua la memoria di un altro, ma gelido, letargo: quel mortale dicembre del 1943, la paglia di Regina Coeli, la polvere bianca di calce di Regina Coeli, le formicolanti coperte e il freddo, il nostro fiato fumigante nel freddo di Regina Coeli.

Mi passo, d'istinto, la mano sul viso, poi rido. Rido, fra me, di me: d'aver creduto, per un attimo, di ritrovarmi sul viso, incrostata di polvere, quella mia barba, lunga di dodici giorni. (Quando uscii, l'avevo ancora, e parevo un santo bizantino: per via Venti Settembre la gente si voltava a guardarmi, mi venne la tentazione di mettermi là, sull'angolo, davanti alla Farmacia delle Finanze, a chiedere l'elemosina per prova. Me l'avrebbero data).

Pietro C. era uno dei miei compagni di cella; dormiva alla mia destra, mi tirava calci, dormendo, con le sue grosse scarpe da soldato. La mattina, mi trovavo sempre sul petto il suo berretto basco con un gran buco nel mezzo.

L'altro compagno era Aldo, comunista, operaio di Cinecittà. Di Pietro diceva: «È un po' picchiato», e si toccava la fronte. Ma aveva per Pietro un affetto materno, gli badava come a un bambino. «L'ho fatto venire io qui. Eravamo in quattro, qua dentro, e lui era nella cella accanto, e anche lì stavano in quattro. Una sera, t'arrivano quelli, e se ne pigliano tre per cella: sei, che se ne vanno, insieme ad altri cinquanta, in Germania; e noi restiamo soli, io di qua, lui di là. Ho chiesto che me lo mandassero, c'è sempre bisogno di compagnia. Lui, poi, non ha nessuno fuori, sarebbe crepato di fame. Ci pensarono tre giorni. Ma poi, me l'hanno mandato».

Picchiato, un po' picchiato. Aldo si batteva l'indice sulla fronte, poi s'inferociva: «Picchiato, così, uno ci diventa, mica ci nasce; per l'ignoranza, ci diventa; per la

<sup>1</sup> Sorta tra il 1928 e il 1930 a ridosso del Parco dei Gordiani sulla via Prenestina a Roma, la Borgata Gordiani era abitata da povera gente, le cui case erano prive di luce e acqua corrente. È stata demolita negli anni Ottanta.

fame, per la disperazione, per via dei maledetti che fanno sudare la gente dietro a un soldo sporco, e nessuno gli dice niente, nessuno gl'insegna che ha diritti e doveri. Nasci, così, e te ne vai: come un cane».

Pietro rideva, le parole di Aldo gli parevano esagerate. Pietro aveva trentasette anni e ne dimostrava sessanta; gli mancavano tutti i denti davanti, e per quel vuoto della bocca rideva come un bambino stupido, e sbavava; aveva un ciuffo di capelli rossastri sul cocuzzolo, e con quella sua testa così piccola, con quegli occhi a spilla, pareva un uccellino sgraziato. Dalla cintola in giù, era soldato, uno scalcinatissimo soldato della povera Italia della poesia e dei pidocchi: le scarpe, le mollettieri, i calzoni d'un granatiere morto a Porta San Paolo. Aveva aspettato che morisse per spogliarlo. La giacca era marrone, tutta rammendata con filo nero. Non portava camicia, ma una gran maglia gialla tutta chiazzata di antichi sudori.

Raccontava la sua storia semplicemente, con una tenebrosa sintassi che dava il senso della confusione della vita, della squallida intricatezza, del povero disordine della vita.

Venti lire era la somma più grossa che mai avesse avuto per le mani. Per anni, aveva camminato da Borgata Gordiani a Ponte Milvio a piedi, tutte le mattine, sotto la densa incertezza dell'alba, perché non poteva permettersi il lusso dei venti centesimi del tram mattutino. Una volta l'aveva preso, il tram; e se ne ricordava come d'un evento favoloso. S'era addormentato, beato, sul legno del sedile, tra il chiacchiericcio delle donne venute dalla campagna e il grigio sporco dei vetri. Laggiù a Ponte Milvio spingeva su e giù un carretto di terra, l'empiva, lo vuotava, tornava a riempirlo, sul fiume. Era il lavoro. Cinque lire.

Aveva preso moglie – «bella grassa», diceva schioccando la lingua – e avevano messo al mondo una bambina: «con gli occhi grandi», diceva. Poi s'era trovato senza lavoro. Su e giù per Roma, su e giù, a sudare, d'agosto, e tre giorni senza mangiare. La bambina gridava per la fame: non piangeva, gridava. La moglie se la pigliava con lui. E lui, Pietro, la sera del terzo giorno, non trovò il coraggio di tornare a casa. Si baloccò coi più neri pensieri davanti alla porta dell'osteria. Poi arrivò uno che conosceva e se lo trascinò dentro, lo fece bere. Era tardi, da mangiare non ce n'era più; Pietro bevve a digiuno, il vino gli ballava nel gran vuoto del petto e della testa, gli brontolava nel ventre. Un uomo triste, il vino lo fa diventare più triste. Disperato e come feroce, uscendo a notte sulla porta, Pietro – ma non era lui, era chissà chi che gli strappava la voce da dentro – si mise a gridare «Porco Mussolini, porco e tre volte porco Mussolini! S'è fatto le statue e il palazzo, l'ho visto io con questi occhi al Ponte Milvio, porco e tre volte porco Mussolini che s'è fatto il palazzo e non pensa alla povera gente!».

Pietro non sapeva niente di Mussolini, dell'Italia, del fascismo e della politica. Sapeva che i poveri diavoli non possono fare niente per sé; chi fa, è il Governo; e il Governo si chiama Mussolini. Facesse bene, si direbbe «viva». Fa male, si dice «porco». Ma sempre a lui: non c'è altri.

Gridava, Pietro, nell'aria distesa della notte estiva, e gridando si liberava. Sopraggiunse qualcuno: un damerino da villaggio, con una gran giacca a quadroni. Il cugino della moglie di Pietro. Ci aveva fatto all'amore, con la cugina, da ragazzo; e

gli piaceva ancora. Al gruppo fascista rionale era un pezzo quasi grosso. Vide Pietro, lo udì, gli si piantò davanti che pareva l'asso di bastoni: «Con chi ce l'hai?». «Con quel porco di Mussolini». Pietro fu picchiato, fu denunciato, fu condannato alla bellezza di quindici anni di confino. Quindici anni, da non crederci. Sballottato, come sempre, fra cose di cui non sapeva il significato, su cui non poteva nulla, perdeva denti e rideva stupito, perdeva capelli e continuava a grattarsi la testa, smarrito, ad ossequiare rispettosamente i superiori d'ogni genere. Da un vecchio carabiniere si faceva scrivere lunghe e minuziose lettere per la moglie. Questa cominciò presto a non rispondere, lui a non scrivere più. Tranne che a Natale: «Baciami pupa».

Il 25 luglio lo rimandano a casa. «Come hai fatto a campare?». «Sono andata con gli uomini». «Hai fatto bene, perdio». Questo era Pietro.

Trovava giusto che quando il Governo lasciava poveri i poveri, e alle donne dei poveri portava via gli uomini, quelle facessero le prostitute. Ma adesso non ce n'era più bisogno, adesso era venuto il tempo della giustizia. C'era Badoglio, l'uomo che fa uscire i disgraziati dal carcere. Pietro aveva molta fiducia in lui. Ma non trovò lavoro; se ne stupì. E la moglie continuava a fare la vita; non era giusto! E la bambina aveva una gran voglia d'imitare la madre; ah, questo no! Queste cose non era Mussolini che le faceva; queste cose accadevano nel tempo della giustizia. E allora?

Qualcosa non funzionava. Pietro non capiva il mondo. Andò in cerca di quel cugino della moglie; voleva dargli due ceffoni in tutta calma e poi fare la pace. Ma quello si era nascosto chissà dove. Risputò fuori dopo l'8 settembre; ma Pietro non fece nemmeno in tempo a vederlo, perché fu messo dentro come indiziato politico.

Così era finito fra noi due. Aveva una tremenda soggezione di me; un atteggiamento servile verso il «signorino». Questo irritava moltissimo Aldo, e seccava anche me. Guardava estasiato i cibi che ricevevamo nei pacchi. Li dividevamo con lui. Mangiava avidamente e come vergognandosi. Quando parlavamo di politica, commentava, credendo di farci un piacere:

- Eh, adesso che torna Badoglio...
- Adesso che torna Badoglio – grugniva Aldo – gli facciamo la festa.
- E perché? Non sei comunista?
- Sì, e allora?
- Badoglio è il capo dei comunisti.
- È il capo dei tuoi santissimi morti.

Poi siamo usciti di galera, uno dopo l'altro, ci siamo abbracciati, ci siamo persi di vista. Ed ora, queste sei righe di cronaca. Chi sarà quella donna che Pietro ha aggredito? La moglie? Forse Pietro ha trovato lavoro, e non sopporta che la moglie non voglia più adattarsi alla miseria nera e onesta. O forse non ha trovato lavoro, ma non tollera che queste cose accadano nel tempo della giustizia. Può darsi che quel suo non capire più il mondo, sentirsi tradito dal mondo, sia diventato follia. E allora quella potrebbe essere una donna qualunque. O forse è la figlia; ma a questo io non voglio pensare.

Può anche essere che tutto sia morto, ben morto, dentro di lui. Un provocatore, un piccolo neofascista, magari quello stesso che una volta lo mandò in galera, gli ha messo in mano cento miserabili lire.

Pietro sarà sempre così: galera e fame, fame e galera. Ora sta di nuovo a guardare, con tutta la bocca aperta e sdentata, il soffitto della cella, a spiare quanto ci mette il ragno a raggiungere lo stipite della porta. Il mio amico P., che ha sempre portato delle bellissime cravatte, parla con molto acume della libertà.

## VIAGGIO DI UN POVERO TERRONE

### ANCHE A MILANO CI SONO GLI SCIUSCIÀ

La macchina si fermò al Vigentino<sup>2</sup>, tra fabbriche distrutte, ciminiere spente, gasometri, sotto un cielo carico d'afa. Finalmente a Milano. Scesi per sgranchirmi le gambe. Là sul muro, vicino a un tubo da cui colava un umore nerastro, ritrovai la poesia di Trilussa per il prestito. «Strana idea», pensai, «far propaganda a Milano con una poesia in romanesco». Ed ecco, sotto la firma «Trilussa», scritte col lapis rosso, queste parole: *Abbasso il terrone*. E questo fu il saluto della città lombarda, dopo tante ore di viaggio e di polvere.

Più tardi, salito su un tram, vidi i vetri dei finestrini, letteralmente coperti di strisce biancorosse dove spiccavano lo stemma col biscione<sup>3</sup> e questa scritta: *Milan ai milanes*. Mi fu spiegato che l'idea di stampare e diffondere a migliaia quegli striscioni era stata proprio dei tranvieri: una bella mattina il sindacato, o il C.L.N., non so, dei tranvieri, s'era riunito presto, prima del lavoro, e aveva deciso quell'importante atto politico. E per me fu il secondo saluto di Milano.

(Grazie a Dio, su un altro tram, qualche giorno dopo, sotto *Milan ai milanes* vidi aggiunta da mano ignota questa protesta: *A tutti gli italiani*. E anche il sorriso d'una donna, che guardava e approvava).

Il terzo saluto fu accanto al portone di casa, della casa dove andai a dormire. Qui c'era una variante fantasiosa. Sopra la cassetta delle lettere, qualcuno aveva scritto col carbone (chissà dove lo avrà trovato): *Milano ai milanesi, via le pipe*. Mi ci volle, confesso, un po' di tempo per capire. Ora so che le «pipe» siamo noi, gente del sud. È il colore delle nostre facce: terra da pipe, terroni. È va bene.

Ma altre scritte, altre scritte – funebri, continue, ossessive – ti vengono incontro a Milano. Su ogni casa distrutta o danneggiata (e ce n'è una a ogni passo) puoi leggere, tracciate con indelebile catrame, incancellabile bitume, su cui nulla hanno potuto mani di biacca e vernici d'ogni colore, queste parole lasciate da imbianchini fascisti: «Casa distrutta (o danneggiata) dai liberatori anglosassoni». I repubblicani, nel tentativo di far credere che le scritte fossero di mano del popolo, hanno avuto cura di scrivere le parole nel modo più offensivo per l'ortografia: «anglosassani, distruta, daneggiatta». Ma si sono dimenticati di cambiar la vernice. Così le scritte sono tutte vergognosamente uguali, e denunciano l'origine. Io, poi, ho visto

<sup>2</sup> Il quartiere nella zona sud di Milano.

<sup>3</sup> Il basilisco ritratto nell'atto di mangiare un moro, simbolo del casato dei Visconti e quindi della città di Milano, è chiamato amichevolmente «biscione».

due ragazzi sui dieci anni, armati d'un pezzo di gesso, affannarsi ad aggiungere alla solita lugubre iscrizione: «Per colpa di Mussolini». Leviamoci il cappello: questa è coscienza politica.

In molte cose, del resto, si respira ancora l'aria della repubblica sociale. O, più precisamente, l'atmosfera di guerra. A Roma un colpo mortale a questo clima glie l'ha dato l'impero di Tordinona, col suo «si trova tutto», col suo fittizio benessere che, diffuso sulla superficie della città, impedisce a prima vista di scorgere le reali miserie: la miseria di quelli per cui i prezzi di Tordinona sono un mito. Qui a Milano nei bar si trovano quei memorabili frutti dell'autarchia che sono i pasticcini di segatura di legno; si bevono surrogati spaventosi, e non c'è parolina all'orecchio del cameriere che valga a procurarti quello che non esiste. Anzi il cameriere ti guarda con la faccia feroce, nella quale puoi leggere o la condanna per il tuo scarso patriottismo, o la paura che tu sia un poliziotto. La borsa nera, certo, c'è anche qui, si fa anche qui, ma la si sente come un peccato: avviene di nascosto, rintanata nelle catacombe fra migliaia d'oscure precauzioni. La parola «prosciutto» pronunciata a voce un po' alta può gettare il terrore in una piazza, e far sì che i passanti s'affrettino ad allontanarsi dal luogo in cui l'imprudente ha parlato.

In questo senso, il principale residuo del clima di guerra sono le mense sociali, istituite dalla repubblica, e che non si può pensare di abolire finché non sia risolto il problema dei prezzi. Vi si muore di fame con venticinque o trenta lire. Pure, tutta l'eroica falange dei piccoli borghesi, dei lavoratori d'ogni genere, dei disoccupati è attaccata alle mense come il naufrago alla zattera. Quando si sparse la voce di una prossima abolizione, si ebbero tumulti d'una certa gravità. Ora si è giunti ad una riforma, che contempla tre categorie: mense da sessanta lire, da quaranta e da venticinque. È andata in vigore da pochi giorni, e a tutti pare una truffa: la differenza tra la prima e la seconda categoria sta tutta in una pesca, quella tra la seconda e la terza nella presenza o meno della tovaglia.

Le mense, con le loro lunghe file fuor della porta, danno un aspetto militarizzato e carcerario al centro di Milano: tu vedi quelle grigie figure che attendono curve sotto il sole, con mezzo sfilatino sotto il braccio e la carta annonaria fra le dita, e pensi, ricordi che quel locale, indicato da una rozza scritta sul legno («mensa numero uno») una volta era Biffi, una volta era Bagutta: appetito, abbondanza, e allegria. Allora sai cos'è, oggi, l'Italia.

E i privilegiati, i capitalisti, i borsari neri dove mangiano? Non ci sono, qui, i «posticini»? Certo; ma sempre vi domina il senso del peccato e della paura. Va' nel tal ristorante, non a mezzogiorno, ma alle due, non alle sette ma alle nove; fatti presentare da due clienti *aficionados*, molto ben conosciuti dal padrone; fatti chiudere a chiave in una stanza, dove un silenzioso e circospetto cameriere penetrerà a intervalli con volto da inquisitore; e infine paga un conto di cinque o seicento lire. Uscendo da quell'incubo, tutto ciò che hai mangiato ti si muta in veleno. La notte non puoi digerire, e ti rotoli nel letto sognando partigiani e carabinieri.

Il più della gente ha la pancia vuota, abita in case massacrate o affollate fino all'inverosimile, lotta contro la disoccupazione, ma non cede: vuol vivere, vuol riprendere il lavoro; si associano, prendono iniziative, cooperano, creano enti di solidarietà,

cercano di ricostruire da sé senza attendere interventi dall'alto: Milano ha una vitalità incredibile, e non vuol scendere d'un gradino dal suo rango di metropoli. Tiene duro con le unghie e coi denti.

Ho visto io, nelle officine d'oltre Olona della Isotta Fraschini, incredibilmente colpite dai bombardamenti<sup>4</sup>, le meraviglie compiute da un organismo spontaneo, popolare: il «gruppo di ricostruzione» del C.L.N. aziendale. Recupero di materiali, rimozione di macerie, persino la riattivazione d'una piccola officina meno danneggiata delle altre, tutto è stato frutto dell'iniziativa operaia, con una disciplina ed un fervore straordinari.

Il povero terrone rende omaggio, così, alla città che lo accolse in modo intimidatorio. Ma ha un fondo d'inappagata malignità, e non può fare a meno di vendicarsi. Sì, bisogna che ve lo dica, magari in un orecchio: anche a Milano ci sono gli sciuscià. Tali e quali ai nostri, li puoi incontrare anche in galleria: stesso sudiciume, stessi abiti laceri, stessa petulanza e faccia tosta. Commerciano in sigarette americane (che costano cento lire più che a Roma) e in «segnorine». Perché, sissignore, ci sono anche le «segnorine». Moltissime.

E allora? E allora tutto il mondo è paese, tutti i dopoguerra sono dopoguerra, tutte le miserie sono miserie. Ma l'emozione che ti prende nel guardare la folla che corre dietro al magro lavoro, la commozione che ti coglie alla gola di notte, sentendo respirare intorno a te – nelle sue vie e piazze illuminate, nelle sue case vuote dalle finestre sbrecciate e spente, nei suoi cumuli di grigie materie – la città grande e generosa, oh! Quella è impagabile, è vera, viene dal tuo fondo più buio e nativo di uomo: senti risalire l'Italia.

#### *DORMIRE SOTTO LA PIOGGIA*

La protagonista indiscussa della vita milanese, di questi tempi, è la crisi degli alloggi. Essa assume proporzioni ogni giorno più preoccupanti. La gran riduzione numerica delle case abitabili a causa dei bombardamenti, la sovrappopolazione determinata dalla repubblica sociale, il ritorno degli sfollati e dei partigiani, l'afflusso di un discreto numero di persone dal sud per ragioni d'affari o di lavoro, accrescono continuamente la difficoltà del problema.

Io ho dormito qualche notte in un gran casamento dove una bomba aveva colpito in pieno la tromba delle scale. Queste ultime, perciò, non erano praticabili; l'unico mezzo per raggiungere i vari piani era l'ascensore. Quando l'energia elettrica mancava, chi era in casa restava prigioniero, a chi era fuori non rimaneva che darsi a obbligatorie passeggiate. L'acqua arrivava nella casa verso le due del mattino; donde lunghe veglie ed interminabili partite a scopone fra gli inquilini che desideravano fare il bagno.

Ho poi dormito in un appartamento piccolo, pieno d'un mortifero odore di muffa, affollato fino all'inverosimile, dominato da un'affittacamere tirannica, che affittava

<sup>4</sup> Le officine della Società Milanese di Automobili Isotta Fraschini & C., costituita nel 1900 a opera di Cesare Isotta e Vincenzo Fraschini, furono danneggiate durante i bombardamenti su Milano nella notte tra il 14 e il 15 febbraio del 1943. La società automobilistica chiuse nel 1949.

letti senza lenzuola (tre, quattro letti per ognuna delle anguste stanze) a duecento lire per notte. Verso le tre fui destato da voci irose e insistenti: «Arrapece, avimmo a partì»; era un furibondo duo partenopeo, da una parte, cui rispondeva dall'altra, solista, l'affittacamere: «Niente, niente, se non salta fuori il cuscino vi lascio crepare là dentro». Misi la testa fuori della porta e la ritrassi coperta di penne: come in un cartone animato. La casa era piena di penne che volavano e si posavano ovunque: sui mobili e sulle facce dei dormienti. Era avvenuto che due napoletani – due borsari neri, s'immagina – avevano deciso di servirsi d'una federa come di [un] sacco per portarsi via una certa quantità di riso. Tolta la federa, il guanciale sventrato aveva lasciato fuggire per l'aria il suo contenuto, denunciando il misfatto.

Una sera, disperato e non sapendo dove alloggiare, chiesi ospitalità ad alcuni amici. Risposero che non mi potevano accontentare, ma che se io volevo adattarmi nel vecchio appartamento... Il vecchio appartamento... era la casa sinistrata da cui erano dovuti sfollare un anno prima: ora era senza finestre, senz'acqua, senza luce, senza mobili (tranne una branda, su cui io mi sarei coricato), e gli operai vi svolgevano i primi lavori di ricostruzione. Ma non mi dissero un particolare, di cui dovevo accorgermi a mie spese: proprio sulla mia testa il soffitto era sfondato, e dallo squarcio si vedeva il cielo. A mezzanotte cominciò a piovere, ed io fui destato dall'acqua che m'investiva con violenza. Dovetti trasportare la branda in un altro angolo della stanza, e la mattina fui destato da un fruscio di cartacce, da uno scalpiccio di scarpe, da un tintinnar di barattoli: ai miei piedi, nel dormiveglia, vidi apparire un lugubre, ossuto muratore dal berretto di carta, che, con aria di becchino, prendeva le misure della parete cui la branda era addossata. Più in là altri trasportavano nelle stanze adiacenti carte da parati, secchi di calce, vernici e pennelli. Né mi degnarono d'uno sguardo.

Eccovi spiegata una delle ragioni che rende così sospettoso e ostile il milanese all'appressarsi del terrone. Ognuno che mette piede a Milano è una stanza, un letto, una branda, un canile rubato a un milanese che magari è sfollato a Bergamo, a Como, a Pavia e ancora non riesce a rientrare in città per mancanza d'alloggio. Ma più di noi, terroni avventizi, sono odiati gli invasori del periodo repubblicano, di cui moltissimi hanno piantato le tende quassù e non intendono sloggiare. Ci sono, per esempio, parecchi impiegati di enti pubblici, istituti parastatali, banche, provenienti da Roma, che non hanno gradi o responsabilità tanto gravi da metterli in pericolo di accusa politica o anche d'epurazione, e che sono riusciti o a mantenere il posto o a trovare altro lavoro a Milano; essi non hanno nessuna voglia di rientrare nella capitale, dove li attendono vicini e conoscenti non certo disposti a gridar loro il benvenuto. A render sempre più intricata questa situazione contribuisce il fatto che molti di quegli istituti non hanno a Milano, oggi, una semplice filiale, ma ancora una direzione generale, un organismo centrale e direttivo in piena regola. Vi sono enti che hanno tuttora tre sedi centrali: una a Roma, una a Milano, una a Venezia (o a Gardone o a Salò) che non accennano a smobilitare e che dispongono d'una pletorica organizzazione burocratica.

In verità, molto si sta facendo in questi giorni per unificare questi istituti e decentrare nuovamente i relativi uffici. Intanto, per la crisi degli alloggi, fra pochi

giorni scade il termine di un provvedimento draconiano, in base al quale chiunque disponga di un numero di vani superiore allo stretto necessario dovrà ospitare altrettanti senzatetto. Questo provvedimento ha gettato l'allarme nei pacifici borghesi di Milano, i quali s'affannano a cercare famiglie di amici e parenti da ospitare, per tema d'avere in casa estranei indesiderabili; e intanto scrivono al loro giornale prediletto, il «Corriere d'Informazione» (fra parentesi, un foglio così reazionario in tutto e per tutto, al sud non si era ancora veduto: altro che «Italia Nuova»), perché «non si esageri» nell'applicazione di quella che viene definita «legge bolscevica», cose da «Noi vivi», eccetera.

Certo; non è piacevole sentirsi violare l'intimità della propria casa, restringersi, ospitare gente sconosciuta... non c'è bisogno di essere né reazionari né bolscevichi per amare la quiete domestica. Ma tant'è: *à la guerre comme à la guerre*. E poi: di chi la colpa?

#### INCUBO DI PORTA ROMANA

Il cielo cominciava a farsi ancora più grigio, più torbido, a brontolare nell'afa. Un fiato temporalesco mi avvolse. Poi tutto sembrò nuovamente immobile, mi sembrò eterna quella soffocazione.

Il palazzone era grigio, quadrato, tozzo, pulito. L'albergo degli sfrattati. Così si chiama, a Milano, il palazzone di Porta Romana<sup>5</sup>. Nell'incubo di quella mole opaca e sinistra viveva tutta la strada: via dei Cinquecento, col carrettino dei cocomeri all'angolo, pieno di mosche, e il grido lungo, uggioso del venditore: «Gelo! Gelo!».

Nel palazzone abitano la bellezza di trecentosessanta famiglie. A rigore, potrebbe contenerne sì e no centoventi. Ora salivo le scale, incontravo bambini sporchi, silenziosi, che sbadigliavano o si facevano scivolare giù per la ringhiera. Una piccina interamente nuda apparve sul pianerotolo: aveva tra le mani una bambola sventrata. Mi vide, si coprì il viso e scappò via.

In un corridoio lunghissimo un vecchio dalla faccia coperta d'un pelo rossastro, con una giubba militare, camminava appoggiandosi al bastone: laggiù camminava, lentissimo, io pensavo che forse non gli sarebbe bastato tutto il pomeriggio a percorrere l'intero corridoio. Questo mi diede un invincibile sentimento d'angoscia. Avrei voluto che si fermasse, o che corresse. Continuava a procedere sempre con lo stesso passo, come condannato.

La madre della bambina – una donna piccola, sfatta, con pochi denti, dai capelli grigi e spettinati – parlò:

«In nove stiamo qua dentro».

Parlava dalla porta della stanza, e si fece da parte per mostrarmi l'interno. Odorava d'uomo, lo stesso odore d'uomo che sentivi per le scale, da tutte le porte, addosso ai bambini. Odorava d'uomo, era piena di materassi e coperte: una parete, con una mensola e una corda sospesa al muro, da cui pendevano due pentole, era la cucina. Per terra fiaschi spagliati, barattoli, scarpe: una sedia in tutto.

<sup>5</sup> Il quartiere nella zona sud di Milano.

«In nove stiamo qua dentro, in nove. Avevamo tre stanze, a casa nostra. Sono sfollata coi bambini quando mio marito fu richiamato. Al ritorno la casa non c'era più».

Guardo dalla finestra nel cortile umido, altissimo: un forno vertiginoso. Da una finestra del secondo piano – siamo al quarto – un gatto mi osserva, svogliato.

La voce della donna era aspra, scattante. Parlava come accusando qualcuno. Cominciammo a camminare insieme nel corridoio. Il vecchio era ancora lontanissimo, un incubo a guardarlo.

I gabinetti sono senza porte: fiatano orrendamente. Le porte le hanno bruciate, d'inverno, per riscaldarsi un poco. Camminavamo, e la donna parlava:

«Guardi là: camera grande, pulita, comoda; perché sono in due. Se la famiglia è piccola, si riesce a tenere la pulizia, si vive quasi bene, qua dentro».

Il principio era questo: una stanza per ogni famiglia. Sono in pochi? Stanno bene. Numerosi? Una vita impossibile. La donna scacciò rabbiosamente una mosca da un braccio, riprese a parlare:

«Prima c'era il refettorio, poi è mancato il gas. Ora facciamo da mangiare nelle stanze, tranne la minestra. Per non empire la stanza di fumo».

La minestra la mangiano nel corridoio. Capii ch'era l'unico cibo caldo, per quella gente. La donna intanto diceva che quella era una sistemazione provvisoria. Durava da un anno.

Scendendo le scale, mi volsi a guardare il vecchio. Camminando, parlava da solo. La bambina tirava fuori stoppa e stoppa dal ventre del suo giocattolo. L'odore di uomo cresceva. Mi seguì fin sulla strada.

Fuori, mi fermai a parlare con l'uomo dei cocomeri. Era grasso, rosso, simpatico. Chiacchierava volentieri, e intanto cercava d'allontanare le mosche dal banchetto, spingendomele in faccia e chiedendomi scusa ogni volta.

«Questo è il quartiere meno colpito dai bombardamenti. Tutti i senzatetto dei rioni distrutti si sono riversati qui. Le case sono zeppe».

Un tale eccesso di popolazione, spiegò, produce molti guai. Per esempio, i generi alimentari – tesserati o no, e anche il pane dopo una certa ora del mattino – sono introvabili. Il mercato nero si è quindi sviluppato, nel quartiere, e dissangua letteralmente le povere famiglie. Per di più, Porta Romana è sulla via Emilia, dunque luogo di transito di tutti i trafficanti della Bassa.

Luce elettrica, poca. Acqua, un giorno sì e due no. L'uomo parlava scuotendo il capo. Gli chiesi:

«E le fabbriche?». Ricordavo il Tecnomasio<sup>6</sup>, un grande stabilimento del rione.

«Per fortuna funzionano. Ma a scartamento ridotto. Quando manderanno le materie prime?».

Allontanò un nugolo di mosche, cominciò a tagliare una fetta di cocomero per un soldato che s'era avvicinato al carretto con passo incerto, il viso sudato, un fagotto di panni su una spalla.

<sup>6</sup> Il complesso industriale del settore elettromeccanico fu fondato nel 1861 con il nome di *Tecnomasio Italiano*. In seguito ad accordi con la società svizzera Brown Boveri divenne nel 1903 *Tecnomasio Italiano Brown Boveri*.

Tornò il vento. Portava con sé un lezzo di spazzature, strideva. L'uomo spiegò: «Da queste parti, la nettezza urbana sta diventando un sogno. Alle case popolari, le immondizie le vengono a prendere due volte al mese. Tutta salute, eh? Tutta salute!».

Il soldato pagò, si mise in cammino, curvo, col viso gocciolante. Il vento continuava, e lo seguì il tuono, un pulviscolo fastidioso ronzò nell'aria, ci fece chiudere gli occhi. Di colpo, cominciò a piovere.

L'uomo si diede pian piano a distendere un'incerata sul carretto. Disse: «Dio sia lodato». Rideva felice, sotto l'acqua, col suo faccione.

Di lontano, mentre m'allontanavo di corsa, gli chiesi:

– Va bene, Dio sia lodato, ma gli affari?

– Affari ce n'è tutti i giorni, la pioggia l'aspettavamo da secoli.

Stava lì a bersi l'acqua che gli correva sul viso, rideva, pensava certo che si stava uscendo da quella maledizione d'estate: puzzo, sudore e mosche, questo era l'estate.

Correvo, già mi avvicinavo al tram, e lui non si decideva ad andarsene. Fermo sotto la pioggia, pareva aspettasse un richiamo.

VI

SCRITTORI E AMICI



## RITRATTO DI ELSA MORANTE

L'ho incontrata una volta.

Salgono i capelli pian piano, finché s'alzano a ciuffo sulla fronte; e quel ciuffo è imbrinato.

Un viso strano, asimmetrico forse, che prima s'effonde negli zigomi, poi corre a rifugiarsi sul mento. Due occhi d'una grande bontà. Vestito d'una eleganza un po' "bohème", un'eleganza, voglio dire, pari a quella squisita delle ragazze povere.

Parla con dolcezza e stupore; meravigliata di tutto, di nulla s'allarma o s'infatua; ma ha certo calori ed entusiasmi profondi. Cortesissima, non teme talvolta d'urtare certe regole, di trascurare talune apparenze: raramente le accade, ma lo fa con grazia amorevole. S'imbroncia e s'incuriosisce come i bambini; dei bambini ha i piccoli gesti, talora, e i piccoli gridi.

Ama molto le fiabe. Ha letto tutto Andersen. Ne ripete gli intrecci con cadenze di dormiveglia; talvolta un poco didattica, con gli occhioni della maestrina che allunga le labbra nell'«uh uh» che significa il lupo. Davanti a lei allora si entra un po' in condizione di scolaretti; somarelli che siamo, che ci vale sapere il *Toast funèbre* o l'inno alla *Pietà*<sup>1</sup>, se ignoriamo la storia del bambino cattivo che fu rapito dall'oca?

Ama far burle, scherzi. Dice ogni tanto maliziose bugie. Se ha dei fiori, ogni poco li annusa. Parla dell'amore come d'una cosa bella, e seria: come d'una fiaba appena più vera.

Fin qui la memoria: ora immagino. Che ami gli animali, per esempio; i gatti, credo, con un po' di sospetto e paura; gli uccellini molto. Deve aggirarsi per la casa con l'aria di chi la scopre pezzo per pezzo, nuova. Allora, forse, mette al suo vero posto un oggettino, un vasetto, poi se lo guarda contenta con quegli occhi stretti.

In quella casa, i libri debbono stare in gran disordine. Ma se li deve esser letti, la prima volta, con la diligenza di chi si serra le tempie. Un impegno ancora più grande deve aver quando scrive. Allora vengono fuori il *Giuoco segreto* o la *Nonna*<sup>2</sup>: immagini d'una infanzia precoce e d'una giovinezza pensosa.

### [RICORDO DI GINO CUBA]

Fu Gino Cuba, mio compagno di ginnasio e liceo, a farmi conoscere Giaime Pintor, sulle scalinate della Facoltà di Lettere, qui a Roma<sup>3</sup>. Gino era un lungo e magro

<sup>1</sup> Il riferimento è a *La pietà*, il componimento del 1928 che Ungaretti inserì nella quinta sezione (*Inni*) della raccolta *Il sentimento del tempo* (Firenze, Vallecchi, 1933).

<sup>2</sup> I racconti di Elsa Morante citati apparvero sul «Meridiano di Roma» nel 1937 (*Il giuoco segreto*, nel «Meridiano di Roma» del 13 giugno 1937 e *La nonna*, nel «Meridiano di Roma» del 18 agosto 1937). Possiamo dunque indicare questa data come termine *post quem* per la stesura del ritratto della scrittrice. Per quanto riguarda altri scritti jacobbiani sulla Morante ricordiamo le 8 cc. di appunti manoscritti (R.J.5.1.69) contenenti un giudizio sulla *Storia* già segnalate da Anna Dolfi (cfr. R. Jacobbi, *L'avventura del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Milano, Garzanti, 1984, p. 585).

<sup>3</sup> Ricordiamo che Jacobbi, compiuti gli studi classici nel 1937 presso il Liceo Ginnasio Torquato Tasso di Roma, si iscrisse alla Facoltà di Lettere dell'ateneo romano, progettando di laurearsi in Letteratura

ragazzo, innamorato delle arti plastiche, un sanissimo intellettuale in formazione, alle prese con problemi morali e tecnici tutt'altro che volgari. Man mano che la mia amicizia con Giaime si svolse e si trasformò in un avvenimento umano di grande importanza, sempre Gino fu presente, come un terzo personaggio indispensabile, fra noi<sup>4</sup>. A ciò contribuirono anche circostanze esterne; Gino e Giaime, infatti, fecero tutto il servizio militare insieme, e passarono, in varie caserme, tanto tempo uno accanto all'altro, quanto ne avevamo passato Gino ed io a scuola. Giaime si salvò dall'andare al fronte perché fu trasferito, dopo la nomina a ufficiale, alla Commissione d'Armistizio con la Francia; Gino, viceversa, fu spedito in Grecia, e là morì, a ventun anni, in febbraio o marzo del '41. Fui io a dar la notizia a Giaime, in una lettera di poche parole diretta a Torino, da Einaudi. Pochi giorni dopo ricevetti un biglietto di Giaime, uno di quei cartoncini che usava costellare di lettere spaziate e rigide, accompagnato da un foglio dattilografato e piegato in quattro.

#### NOTTURNO 1941

La città azzurra di guerra si stringeva tutta nei suoi confini di cenere, di suoni senza significato.

Dal quadro della finestra Elisa si staccò come un animale impaurito dall'ombra e da presagi; là sotto, le solite voci irose gridavano:

«Luce!».

Sospinse meccanicamente la tenda verso la parete e restò ferma contro il freddo stipite di pietra. Di lei distinguevo soltanto, nel primo buio e nell'attesa, gli occhi: gli occhi e il respiro e una spilla in forma di ragno (oro e pietrine verdi) che le brillava a sommo del petto. E non si muoveva, non mi veniva incontro, non parlava, mi lasciava chiuso nella poltrona e nel buio come in un fetido abbraccio soffocante, ad aspettarla, lei o un'altra, lei o qualcuno, chiunque, che mi venisse incontro e mi volesse parlare, aiutarmi a varcare il limite tra quel giorno e quella notte squallida nella città azzurra di guerra, col mio peso di uomo impaurito dall'ombra e da presagi. Non si muoveva, Elisa, non camminava, non parlava: respirava soltanto, respirava aggressiva, come se alla fine di quell'ansare, che certo le muoveva il petto ricco e molle sotto il vestito di lana celeste, non una parola, non un nome potesse uscire, ma un insulto, una minaccia, una oscenità lanciata contro di me e contro tutta la stanza, qualcosa che mi scacciasse e facesse crollare le pareti, annullando di colpo l'incredibile prigionia.

francese, senza poi arrivare mai alla laurea. Nel Fondo Jacobbi sono conservati il certificato che attesta il conseguimento del diploma di maturità classica, rilasciato dal Liceo Ginnasio Torquato Tasso (R.J.2.3) e due certificati che attestano l'iscrizione di Ruggero Jacobbi al secondo e al terzo anno del corso di laurea in Lettere (datati rispettivamente 1939 e 1941) rilasciati dalla Regia Università di Roma (R.J.2.1 e R.J.2.2).

<sup>4</sup> «Eravamo tre: / Gino, Giaime, io. / Uno solo (forse) / è rimasto vivo»: così Jacobbi ricorda i due amici nella poesia *Sic* (cfr. R. Jacobbi, *Sic*, in *Aroldo in Lusitania*, libro I. Ricordiamo che *Aroldo in Lusitania* e tutte le raccolte poetiche finora inedite di Ruggero Jacobbi sono state pubblicate da Anna Dolfi in R. Jacobbi, «*Aroldo in Lusitania*» e *altri libri inediti di poesia*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2006).

Invece Elisa parlò, e parlò lieve, a lungo, in un soffio, con tenerezza, parlò come se non fosse lei, come se parlasse in altre notti, in tempi più calmi e senza presagi di distruzione. Chiese se mi ricordavo di quando spegnevamo la luce, a quella stessa ora, di nostra spontanea volontà:

«Le luci entravano di fuori, per le strisce della persiana, e facevano su quella parete un riflesso lunghissimo».

Indicava la parete bianca, liscia, alle mie spalle, dietro la poltrona.

«E la grande macchia rotonda che restava in mezzo alle strisce, noi la chiamavamo la luna».

La macchia rotonda, chiara. Ora io viaggiavo a tempi passati, parlavo con Elisa e con me stesso della nostra luna, e delle lune del mondo, chiazze e triangoli di luce da me scoperti e rivisti, ricordati in vie e porti del mondo: una mostruosa luna d'alba in fondo alla Avenue Jules Ferry, a Tunisi, una discreta e maligna luna a visitarmi dalla terrazza in un albergo a Bruxelles, malato a letto e allegro come un ragazzo malato, che si sente libero dalla scuola e va scoprendo nei libri o negli oziosi pensieri le nuove prospettive del mondo; lune e sere di dolcezza remote, colpevole come ogni dolcezza e consolazione.

Riuscii a dirlo, alla fine:

«Il peggio è che neanche nei ricordi si riesce a pescare un momento di contentezza vera, pulita. Arriva sempre accompagnata dal rimorso di essere stati così incoscienti, così...».

Elisa interruppe con un sospiro, sedette sulle mie ginocchia e mi pose in bocca una sigaretta come per farmi tacere. L'accese, poi accese la sua, poi allungò una mano in direzione della radio.

Io non la stringevo, non la baciavo, non cercavo di avvicinare la sua testa alla mia, non facevo neppure un movimento per darle una posizione più comoda. Rigido, stecchito come un fantoccio: e solo quando la radio cominciò a suonare, e mi sentii liberato, compresi il perché di quell'angoscia improvvisa: senza saperlo, avevo atteso con paura voci e notizie, e il bollettino numero tale e Marsa Matruh<sup>5</sup> e quanti aerei non sono tornati alla base e gli inni e le cronache del regime e il diavolo. Con paura, come se mi potessero ferire fisicamente; col metallo delle voci e con l'incubo degli avvisi e commenti ripetuti, degli accordi musicali intercalati, quasi un presagio d'altri e decisivi avvenimenti, capaci di spezzare quel ritmo e di creare nel mondo un disordine sconosciuto: qualcosa di molto desiderato, ma anche orribile, per l'ignoranza con cui l'affrontavo e le enormi responsabilità di cui già sentivo il gravame.

Tutto questo, ed altro anche più confuso. Ma, invece, un tango.

E un assurdo tango salva o non salva, ma sempre muta, sempre agita l'aria intorno alle persone silenziose e inermi. Abbracciai, finalmente, la calda e molle creatura che soffiava il fumo della sua sigaretta sulle mie guance e che parlava basso d'irritanti cose passate o di buie cose future; e così restammo, così baciandoci, lei parlando, io poco, per tutto il tempo del tango e del valzer e del «ritmo-lento» (così disse l'annunciatore) e

<sup>5</sup> Il riferimento è a una delle località egiziane cadute durante l'offensiva del 1942 delle truppe italo-tedesche, che, dirette ad Alessandria, furono invece costrette ad arrestarsi a El Alamein.

solo allo sgolarsi d'un trio d'automi infantili, automi anche noi, lasciammo le sigarette nel portacenere, ci alzammo, spegnemmo la radio, indossammo i nostri paltò, uscimmo di casa, e sul pianerottolo sentii freddo, vidi Elisa senza trucco, i capelli spettinati nascosti sotto il fazzoletto di seta verde, la pelliccia cara, il braccialetto a brillare ora sì ora no sotto la pelliccia, i tacchi alti, un'aria di viaggio, di avventura, di fretta, ed era Elisa, una sconosciuta ora come tante volte, ad affrontare con me il caso di una notte e di una città, quel freddo, e l'autobus dove salimmo, dove restammo silenziosi, ma lei stretta a me nel caldo della pelliccia, vedendo il nostro fiato in nuvole sui cartelli dell'Atag, poche persone a leggere il giornale, due barbuti della Milizia a discutere non so che, sonno incipiente, luci azzurre e dondolio – finché Elisa saltò giù, a pochi passi dal teatro, e là si avviò di corsa, e anch'io estrassi il mio giornale, cercai di decifrarlo, ora senza paura, per continuare fino al capolinea, per continuare fino a casa.

Alla penultima fermata i militi scesero e si allontanarono canticchiando un poco marziale *Stardust*. Io sentii la notte venire sin dentro gli occhi, come prossima a chiudersi su me ed inghiottirmi per sempre, la notte di guerra come un goloso mare.

Dentro il portone di casa una vecchia e una bambina dormivano, scalze. Se le pescano, pensai, le buttano fuori senza pietà. Ma dormivano lievi, allegre quasi, nei loro stracci. Al secondo piano un soldato e una ragazza magra facevano l'amore appoggiati al muro e non si scostarono, nemmeno volsero il capo, quando passai: respiravano forte. Quando giunsi al mio pianerottolo, una lunga figura stava seduta e fumava sul primo scalino, e una voce rise:

«Accidenti, ce n'hai messo del tempo» e io riconobbi Gino<sup>6</sup>, ed entrammo in casa.

Gino veniva a salutarmi, a dire addio, partiva per la Grecia, ed era uno spettro lungo, un atletico spettro, nella divisa di tenente. Chiese da bere, e il vino apparve sul tavolo dello studio, il fiasco lasciò un cerchio umido su un foglio di carta assorbente pieno di segni; chiese da bere e chiese Bach, e il grammofono suonò basso, e Gino fece commentari sulla musica, la geometria e la morale. Metteva la morale dappertutto. Io m'irritavo con Bach, con la musica, la geometria e la morale, trovavo tutto fuori posto, in quel luogo e in quell'ora, trovavo Gino molto pacifico. Solo non m'irritavo col vino, col brivido del Frascati denso e dolciastro nelle reni. Cercai di far parlare Gino d'altre cose, di cose sue, della partenza e della guerra, e persino cercai di fare una faccia di circostanza, e dentro di me volevo sapere se riuscivo ad avere abbastanza ricordi ed amicizia per la tristezza di un addio; ma ero vuoto e irritato, non sapevo dare importanza alla partenza di Gino o forse non sapevo ritenerla reale. Ora Gino parlava di persone a me sconosciute, senza volerlo se ne usciva fuori con un gergo da caserma, con scherzi ed allegrie che non potevano essere comunicate a nessuno, a nessuno che non fosse soldato in quel momento e in quella città. Pensai che sarebbe stato eccellente trovare un interlocutore per Gino, che sedesse là dietro il tavolo, al mio posto, e io nella poltrona, in un angolo, ad ascoltarli, in silenzio, già allontanato e come rinnegato da loro, escluso dal loro gioco di complici. Forse in tal caso avrei saputo capire e, senza giudicare, commuovermi sulla sorte di

<sup>6</sup> Presumibilmente Gino Cuba, l'amico rievocato nel [*Ricordo di Gino Cuba*], a p. 113 della nostra edizione.

Gino, cercare di sapere chi era l'altro, sentire volta a volta invidia e commiserazione, vivere insomma di loro e ricondurre finalmente tutti e tre a una misura comune. Ma così, solo, a lottare con la loquacità di quel ragazzo-spettro, nel torpore del vino e con l'incubo di non so quali doveri che io avessi verso di lui, e col presagio di non so quali rimorsi che mi dovessero venire dall'aver mancato a tali doveri, non ce la facevo, non avevo armi, e le parole mi uscivano false e l'allegria puntigliosa. Gino s'interrompeva, di tanto in tanto, per ascoltare un pezzetto di Bach, dargli un aggettivo e continuare, finché Bach finì, Gino tacque per un istante e io ebbi la sensazione che da me o da lui dovesse venire, ora, subito, da un istante all'altro, qualche domanda d'importanza vitale, e qualche risposta definitiva.

Ma chiese appena, dopo quel silenzio pesante:

«Lo sai qual è la più bella poesia del mondo? Io ho trovato, ho deciso qual è la più bella poesia del mondo» e cominciò a recitare, in un francese sgangherato, enfatico, dei versi di Eluard.

La mia irritazione cresceva a dismisura. Per che diavolo di motivo un uomo doveva pensare che, fra le molte poesie del mondo, ce ne fosse una più bella delle altre? E ha importanza che una poesia sia bella? Che un'altra lo sia meno? Ma soprattutto, soprattutto: perché quella e non un'altra, in quell'ora, in quel mondo? E che poteva importare a Gino? Che relazione aveva tutto ciò con la sua partenza e la mia paura, e con la pelliccia di Elisa e i militi e la notte azzurra di guerra? A che categoria di presagi doveva appartenere la parola del poema perché Gino se la portasse nel suo cinturone di ufficiale, e quale alto potere saprebbe impedirle di apparire assurda e ridicola, – al punto di togliere serietà alla stessa morte di Gino – il giorno che la trovassero nel cinturone del suo cadavere?

Inaspettatamente, la morte di Gino mi parve una cosa reale: una possibilità, dico, ma che si poteva toccare fin da ora con le mani, qualcosa di osso e sangue e capelli e sguardo per sempre perduto al mondo. Ma sì, può ben essere che qualcuno a un passo dalla morte voglia anche sapere questa cosa tanto semplice, qual è o quale gli sembra la poesia più bella del mondo. E che salvi, in questo, una sua fondamentale innocenza. Ma, come Gino era rimasto a rimasticare parole del poema e a ridere con se stesso, come poi s'era alzato per cambiare disco e aveva bevuto e aveva guardato tra le persiane e i vetri un pezzo di strada, ed entrava la *Sinfonia dei Salmi*<sup>7</sup> come uno scroscio nella stanza, io lasciai cadere la sigaretta sul tavolo, non ancora accesa, e non volli ridere anch'io con me stesso, ripresi il bicchiere, e a lui, ma non con lui, con me stesso, rattratto in un pensiero, feci, tra me e me stesso, un cieco brindisi.

## II

Porto con me, in un angolo cupo e vergognoso della mia mente, quell'ultimo colloquio con Gino, e dovrò sciogliermi da molti impacci per trovare un giorno o l'altro il coraggio di restituirlo in parole.

<sup>7</sup> Igor F. Stravinskij compose la *Sinfonia dei Salmi* (in cui la scelta dei testi cade sui Salmi 150, 78, 39 di Davide) a Nizza tra l'inverno e l'estate del 1930.

Ma questo si può dire: questo, che l'occhio serba inalterato come uno spettacolo di sinistra magia. Il lungo ragazzo a scendere le scale, sempre più verde nella sua divisa e più rosso nel volto, a sobbalzi, a parole improvvisate e buffe, in uno schianto di cordialità che riempiva d'echi le scale; io, dietro; e il goffo abbraccio nell'androne, rimasto per sempre un atto incompleto, la prova della nostra – o forse mia soltanto? – incapacità di donarci interi. Sempre ci si difende. E in questo ci diciamo addio.

La vecchia e la bambina continuarono a dormire. Al battere del portone, la piccola si rigirò due volte su se stessa con un gemito e la vecchia, come per un ordine dato, cominciò a russare. La strada era tutta righe di luna. Notte da bombardamenti, lo disse anche Gino prima di andarsene.

Prestavo un'attenzione esagerata ai rumori. Quei suoni delle dormienti, il colpo del portone, il passo degli stivali di Gino sino all'angolo della strada; e il mio, ora, che saliva. Chiedevo spiegazioni ai rumori.

In casa trovai il grammofono che girava a vuoto, ancora, piangendo di stanza in stanza. Corsi a fermarlo, come a scongiurare una minaccia, e mi lasciai cadere nel sopravvenuto silenzio, tra i bicchieri incominciati, macchie qua e là di vino, libri aperti o caduti, il fiasco che pareva si spagliasse e impudridisse da solo, minuto su minuto; era calmo, ora, e saggio, mi pareva: e con tanta saggezza rimisi in ordine la stanza, finché restò pulita e secca come un luogo mai abitato.

Il sonno non veniva, e nessun pensiero, nessun desiderio di fare qualcosa: non arrivava neanche un ricordo. Soltanto allora vidi la lettera.

Azzurra, e per metà coperta dalla cartella di cuoio sul tavolo. Pensai che era stata presente a tutta la mia serata con Gino: vi pensai come a una persona, che non vista ci avesse spiati.

La lettera era breve. Un amico, Stefano, da Milano mi dava frettolosamente notizie d'un compagno morto al fronte («puoi immaginarti come sto e posso immaginare come ora ti senti») e della sua fidanzata che aveva tentato il suicidio.

Come un goloso mare. Ma nessuno può immaginare, caro Stefano, come un altro si sente. Nessuno può immaginare, ad esempio, che io non sento nulla e che tutto mi sembra normale e senza dolore, nel vuoto d'una livida indifferenza, e che quel compagno da tempo non ha più faccia né mani né respiro né alcuna presenza viva in me, e che non può esser morto in nulla più che nel nome abbandonato su un foglio di carta azzurra, femminile, dalla mano esatta di Stefano, nella geometria della sua scrittura a spazi tutti uguali; che non era, non è una persona, almeno finché io non riesca ad esserlo; e che soltanto questo, soltanto questo, duole in me, ma come un timpano pauroso che batte e martella nel vuoto.

In questo vuoto del mio petto, dove il vino adesso sobbalza, e mi sudano le tempie gelate.

E chiusi la lettera nel cassetto, allontanai l'odioso testimonio e l'assalto dei nomi che vogliono esser vivi, solo per darmi rimorso: via! via! Correrò alla finestra, tufferò la faccia dentro la notte. Come un goloso mare.

Ma dal mare salgono, ecco, suoni: sirene, regolari allarmi. E passi in corsa, una parola o l'altra, voci tremule e basse, con qualche nota acuta. Un cane attraversa

la piazza con la stessa fretta delle persone: le imita, come esse si stanno imitando a vicenda. E ancora qualcuno grida:

«Luce!».

Elisa sarà già tornata nell'ombra della sua stanza? L'orologio dice che lo spettacolo non era ancora finito quando suonò l'allarme. Perché penso ad Elisa, così come Gino pensava alla poesia più bella del mondo? Elisa non è più di Stefano o del morto o della sua fidanzata: nulla in me dice il suo nome. Dev'essere perché l'odore della pelliccia appartiene ancora a questa notte, onda di questo mare.

Seduto sulla cassapanca dell'anticamera, con già il cappotto e il cappello, fumando, aspettavo la fine dell'allarme per uscire, per andare incontro a quell'aria devastata della città notturna, in cui Gino doveva essersi fermato al riparo di qualche portone, o tra il legno e la polvere dei ricoveri, con le famiglie a sussultare strette insieme, le teste consunte e appoggiate ai sacchetti sdrucciti; e dove Elisa era un altro pretesto, inutilmente cercato, ma che in me provocava l'immagine buia e grande del teatro. Corde e scalette di ferro, e il retro delle scene, coi chiodi, le catinelle, i tiranti, le strisce di carta incollata, le strisce astruse di titoli e numeri, di pece nera, e il vento che viene chissà di dove e che sommuove le gravi bilance, i celetti di panno molle, avanti e indietro, oscillando contro l'irremovibile velluto del sipario. Deserto rintonato di voci, col numero del telefono di qualcuno che non è mai esistito scritto a lapis sull'intonaco giallo, sotto l'estintore; deserto esposto ai miracoli della noia.

Ora le sirene. E scendere, insieme a quell'urlo, le scale.

Passi allegri per la strada, tacchi di fretta e di scherzoso sollievo. Aperto il portone, un'ampia frescura a battere sulla faccia e sul petto.

Camminavo, incontrando gruppetti frettolosi, ragazze con un fazzoletto in testa, signore tarde e pesanti, e uno che gira la testa per vedere se gli altri lo seguono e non smette di camminare e si sa spettinato.

Elisa mi aleggiava accanto, come se fosse l'ombra troppo seria e scura del mio paltò; mi pesava. Volevo inseguirne la voce e solo afferravo qualche parola venuta da lontano, ma senza pronuncia né tono: puro senso, quasi righe di stampa. Elisa un giorno aveva detto che il mondo non era fatto per lei, e che io ero suo perché non ero del mondo. E in questo s'era condannata ai miei occhi, specialmente quando mi ero accorto di provarne pietà. Oppure avevo, in lei, sentito pietà di me stesso, di questa vergogna? Era stato in una serata milanese, sotto una grande lampada della sala da pranzo.

(All'alba, spenta la gran lampada, Elisa e Stefano avevano suonato a quattro mani, invocando il giorno con note aspre. Sbattevano le tende bianche, dal balcone aperto saliva fino a noi l'umido del parco, raggiava una nuvolaglia stellata. Io sonnecchiavo sul sofà, stanco di parole, viaggiavo verso una terrazza algerina di panni stesi, promessami da un passaggio più lento della musica, a cui m'ero affezionato. La casa strideva, i tavoli sgangherati bevevano scolature di vermouth).

Si ritraeva, il mare. A onde larghe e calme, lasciava la città spazzata, le case nude e i segreti ben chiusi dietro ogni porta. Arrivavo già vicino al teatro. Vedevo da lontano la piazza aprirsi, col suo monumento sperso nel vuoto e la facciata del teatro

in fondo, ove la tettoia ombreggiava i manifesti e le vetrine. Il poliziotto che fumava ai piedi del monumento mi guardò a lungo, annoiato, non ebbe voglia di venire a chiedermi i documenti.

Il ritratto di Elisa rideva con tutti i denti sulla porta. La locandina ripeteva in rosso il suo nome, e io non riuscivo ancora a ricordarmi che Elisa esisteva. Ma allora perché la cercavo? Che facevo a quell'ora, in cerca di sue notizie?

L'ingresso al palcoscenico era aperto, salii la scaletta e la luce di una lampadina rossa mi accompagnò fin dentro la scena. Ora stavo in un assurdo salotto di tela verde chiara, con porte ad arco, con una finestra di stecche bianche, dietro a cui si stendeva un cielo floscio ed ombroso. Ebbi voglia di mettermi a sedere davanti al pianoforte a coda, a picchiare con forza su un tasto solo, una nota sola, per sentire come rabbriviva, come s'avviava nell'eco quel deserto di poltrone coperte da lunghe cappe di cotone sporco, con tutte le cuciture in mostra. Ma un puzzo caldo di sudore mi rivelava la presenza di un essere vivo, e là, dal divano di seta a strisce, sorse la figura barbata del custode in canottiera, e si strofinò gli occhi, e quasi gridò:

«Chi è?».

Ma gridare non gridò, perché nel catarro del sonno la voce non veniva su strangolata, pastosa, e perché il corpo faceva fatica ad alzarsi. Ai piedi del divano c'erano due grossi scarponi. Mi piantò in faccia il lume di una pila tascabile, e io sentii la mia faccia stirarsi, stupida, già pronta a difendersi.

«Chi cerca? Qui non c'è nessuno. Lo spettacolo è finito prima dell'allarme».

Mi guardava come se mi volesse male, molto male. Si viveva così, fra oscuri sottintesi, aggrappandosi per un poco alle persone o alle cose, in attesa di un astratto domani.

VII

GIORNI SUDAMERICANI



## QUARTIERE ITALIANO

## DANTE FERITO

Il busto di Dante Alighieri vegliava i sonni di Dante Gabriele Carapella. Glie l'avevano messo proprio sul comodino. Ed era un busto nero nero, arcigno, iettatorio. In quel miserabilissimo appartamento del Braz<sup>1</sup> non c'era nessun ritratto di Gabriele D'Annunzio; sicché non s'è mai potuto sapere se il vecchio Pasquale Carapella, giornalista e poi onorato vinattiere in quel rione d'emigranti, aveva dato a suo figlio i nomi di due poeti, o se aveva ceduto ad una, assai improbabile, reminescenza di gusto preraffaellita. Certo che a me il nome ricordò sempre quel Dante Gabriel Rossetti nato in Inghilterra da padre garibaldino, e pittore e poeta; quindi la prima immagine del grosso e ricciuto Carapella mi veniva assurdamente incontro fra veli di vergini azzurrine, cigni estatici e cipressi di lago.

Dante Gabriele aveva ereditato il mestiere paterno, e lo sbrigliava nella stessa bottegone piena di botti, di legni inzuppati di olezzo alcolico. Solamente, il figlio aveva capito quel che al padre, negli ultimi anni della carriera, era parso l'annuncio di tempi incomprensibili, di una decadenza del vino e quindi (proclamava) del genere umano. Aveva insomma capito che il Braz stava diventando un quartiere sempre più brasiliano, sia perché nuove case e nuovi abitanti lo venivano a invadere, sia perché i ragazzi degli italiani crescevano, diventando uomini; e crescevano brasiliani. E ai brasiliani, si sa, il vino piace poco, o piace meno della *pinga*<sup>2</sup>. La quale, oltre tutto, costa meno.

Così il Carapella junior aveva adattato la parte del negozio che dava sulla strada a trattoria e bar, mentre nel retro bottega continuava a commerciare all'ingrosso. Al bancone era servita la *pinga* per gli adulti e il dolceamaro *guaraná*<sup>3</sup> per i ragazzi e anche sospette invenzioni moderne come la Coca-Cola. Ai tavoli, si davano da mangiare agli avventori non solo spaghetti e pizze napoletane, ma anche i fagioli neri col riso, il formaggio con la marmellata e gli altri cibi soliti sui deschi dei poveri diavoli del paese.

Ché di poveri diavoli si trattava; una *freguesia*, o clientela, delle più squallide. Dante Gabriele, che lo sapeva, non s'era sprecato in addobbi, innovazioni e lucentezze;

<sup>1</sup> Quartiere di San Paolo, abitato all'epoca in prevalenza da emigrati italiani. Una breve descrizione del Braz è offerta da Jacobbi nelle pagine di *Teatro in Brasile*: «Più allegro è il Braz: con le case basse del principio del secolo, i cortili pieni di panni stesi, le osterie all'italiana. Lingue ufficiali: il calabrese e lo spagnolo» (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 10).

<sup>2</sup> La *pinga*, acquavite di canna fermentata, è una bevanda spesso citata nei racconti di ambientazione brasiliana.

<sup>3</sup> Bevanda estratta dai semi dell'omonimo arbusto.

tavoli, panche e basta. E le botti, che già erano, di per sé, abbastanza decorative, e occupavano molto posto. C'era, sì, una radio, e una tabellina pei risultati del calcio. E come potrebbe vivere un bar, nel Braz, se non aiuta a far vibrare la passione del quartiere per il Palestra Italia, che ora dicono Palmeiras<sup>4</sup>, ma che è Palestra e basta, Palestra sulla bocca e nel cuore di ognuno?

Dante Gabriele abitava in un appartamento proprio sopra l'osteria. Anche questo era del padre, il ragazzo ci era cresciuto dentro e non gli era mai passato per la testa che si potesse cambiargli aspetto o andare a vivere altrove. Ci viveva con la madre; soli, da quando Guiomar, giovanetta e scontrosa moglie del già quarantenne D.G., lo aveva piantato dopo un anno e mezzo di tempestoso matrimonio. Tempestoso non perché Guiomar fosse litigiosa o esplosiva; ché, anzi, passava la maggior parte del giorno in silenzio, e quando parlava, era per rispondere incomprensibili sgarberie a mezza voce. Ma i due italiani ci si dannavano, la vecchia specialmente. «Ma figlia di Dio, dicci cos'hai; che si può vivere così? T'è successo qualcosa?». Guiomar, secca, ribatteva che non era nulla, o che la smettessero d'infastidirla con tante parole. Al che, evidentemente, le parole aumentavano. Il marito, poi, sebbene in casa avesse preso l'aria *di-chi-soffre-in-silenzio*, ogni tanto scoppiava, con quasi le lacrime agli occhi, perché era di natura espansiva e mezzo passionale. «Ma che ti ho fatto? Che accidente t'è preso? Che infelicità è questa Guiomar? Io ci divento matto! Se ho qualche colpa, dillo, e ti chiederò perdono in ginocchio!». E quella, svagata: «Perché non dormi?». Oppure: «Vatti a fare la barba, sembri un orso».

Un po' orsaccio lo era. Grasso, peloso ed unto. Ma non c'è da giurare che fosse solo una ripulsa fisica, quella che Guiomar sentiva pel marito; o forse non sentiva nessuna ripulsa: era, soltanto, una donna così. Magari non le piaceva la casa, o l'odore di vino. O la suocera, che parlava fitto fitto in pugliese col figlio, il quale poi le rispondeva nella sua lingua del Braz, ignota al Rigutini<sup>5</sup> nel lessico ma uguale alla materna nella musica. Fatto sta che un bel giorno Guiomar uscì per andare al cinematografo.

Ci andava molto, da qualche tempo, e da sola; e la vecchia ogni volta si metteva un fazzoletto sulla testa e scendeva giù ad avvisare il figlio, ché non le pareva cosa ben fatta. D.G. si grattava un orecchio e diceva: «va bene, mamma, le parlerò». Guiomar quella volta non ritornò dal cinema. Aveva lasciato, il giorno prima, una sua valigetta al deposito di bagagli nella Stazione Braz. A sera fu scoperta, sotto il busto dell'Alighieri, una letterina assai parca; ché nemmeno stavolta Guiomar aveva saputo affidare alle odiate parole un po' dell'intricata o immobile se stessa.

Dante Gabriele aveva scoperto in pochi giorni l'entità del favore che Guiomar gli aveva fatto; tutto gli era ritornato a posto, con un immenso sollievo. Fece la sua scenataccia, dapprima, ma quando la volle ripetere era già per onore di firma. Poi si preoccupò soltanto di mantenere certo aspetto scettico e amareggiato, che allontana le canzonature e conferisce nobiltà a chi lo porta. Ora restava più a lungo

<sup>4</sup> Una delle maggiori squadre di calcio di San Paolo, fondata dai coloni italiani nel 1914. Il Palestra Italia cambiò nome in Palmeiras nel 1942.

<sup>5</sup> Il riferimento al lessicografo Rigutini, autore dell'ottocentesco *Vocabolario della lingua parlata*, sottolinea il carattere composito della lingua parlata dagli emigrati italiani in Brasile.

nella bottega, beveva anche lui la sua *bebida*<sup>6</sup> serale di *pinga* col limone, e magari più d'una; si metteva a spiare dalle spalle il giuoco di tressette degli amici del padre, che ancora venivano a notte alta. Le volte che quei vecchi rimanevano fradici, cantavano l'*Inno di Garibaldi*<sup>7</sup> o anche «Vorrei baciare i tuoi capelli neri»<sup>8</sup>, e bisognava metterli alla porta. D.G. non sapeva che il vecchio Carapella aveva sognato per lui un gran futuro; e che quel busto, il quale gli teneva sul letto il posto di Cristo (ma la madre, rimasta vedova, ci aveva aggiunto un'immaginetta della Madonna di Loreto, attaccata alla parete con un pezzo di nastro isolante) era il simbolo grifagno di quelle aspirazioni. Forse il padre stesso, in tanti anni prima di spirar l'anima, aveva fatto in tempo a dimenticarsele.

Ma, tanti anni prima, il busto era stato inaugurato assai solennemente, alla presenza del maestro Zappalà, ciclonica testa beethoveniana fiorita di tanti [...], su un corpo di gobbo mancato. Lo Zappalà, autore (a Pavia) di un'opera veristica, *Edelweiss*, rappresentata tre sere al Dal Verme<sup>9</sup>, era poi venuto in Brasile a insegnare in uno dei mille conservatori privati, portandosi dietro sei figlie, sei sicilianette simili a olive secche. Cinque delle quali si erano poi sposate nel Braz, riempiendo di ragazzini rissosi o lamentosi la Rua Caetano Pinto.

Questo Zappalà era una gloria del quartiere, e diciamo pure della Calabria, tanto che gli avevano dedicato persino una serata d'omaggio, in pieno teatro Municipal<sup>10</sup>, a cura del Circolo Patriottico *Musa e Pensiero*, la cui direzione gli aveva scatenato sulla fiera testa, durante due ore, tutti i toni declamatori di versi e cantatrici di romanze.

Zappalà, alla presenza [...] del busto, aveva eseguito al violino un suo *Sospiro della Speranza*, accompagnato al piano dalla figlia minore, alla quale aveva dato il nome dell'opera. (Il cui manifesto, gigantesco ma ormai giallo, campeggiava nell'anticamera di casa loro, mentre lo spartito viaggiava sempre con l'autore, in una borsa di pelle, perché non si sa mai, al giorno d'oggi, con tanti lavori dell'ingegno altrui).

Questa Edelweiss, orfana e zitella, era ormai diventata una spenta maestra di piano, ma covava nel segreto della sua camera una antica attrazione pel robusto Dante Gabriele. Il quale, a questo punto, era già orfano anche lui; e se la fuga di Guiomar lo aveva riempito di vita, la scomparsa di quel fantasma familiare della madre borbottante per la casa, lo aveva lasciato perso, deserto. Aveva, ormai, quarantasei anni.

<sup>6</sup> Bevanda.

<sup>7</sup> Il famoso inno, composto da Luigi Mercantini (1821-1872) nel 1858 e messo in musica da Alessio Olivieri, si intitolava in origine *La Canzone Italiana*. Presto divenuto noto come *Inno di guerra dei Cacciatori delle Alpi*, dopo lo sbarco di Marsala prese il nome con cui oggi è conosciuto.

<sup>8</sup> Il riferimento è alla canzone di Francesco Paolo Tosti (1846-1916), risalente al 1884.

<sup>9</sup> Il teatro milanese fu fatto costruire dal conte Francesco (1823-1899) dell'antica famiglia lombarda dei Dal Verme e fu inaugurato il 14 settembre 1872.

<sup>10</sup> Ricordiamo che al Teatro Municipal di San Paolo Jacobbi mise in scena *Madame Butterfly* nel 1957 e *Anita Garibaldi* nel 1959 (per ulteriori notizie si veda l'elenco delle regie jacobbiane nella *Bibliografia degli scritti* dell'autore, a cura di Francesca Polidori, ora pubblicata (insieme all'*Inventario del Fondo Ruggero Jacobbi*) su un CD-Rom allegato alla ristampa anastatica delle *Rondini di Spoleto*, con uno scritto di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001).

Edelweiss, una notte, si sentì assalire da smanie più gravi del consueto; il sangue le girava per la testa, gli occhi si aprivano e chiudevano da soli, il fiato le si mozzava e le gambe non stavano ferme. La mattina dopo, andò a consultare successivamente un altare di Sant'Antonio, il segretario perpetuo della Federazione Spiritica e, ad ogni buon conto, una fattucchiera negra. Tanto le religioni in San Paolo si mescolano sempre, e in fondo il Signore è uno solo<sup>11</sup>.

Alle due del pomeriggio Edelweiss bussò alla porta del Carapella con un mazzo di fiori bianchi e l'espressione ispirata. Dante Gabriele stava per scendere a bottega dopo una breve siesta e una rumorosa lavata di faccia, ma accolse come un diversivo la visita di tardive condoglianze della zitella, e trovò anzi che non aveva l'aspetto sciupato che sempre gli era parso di notare; anzi era ancora in carne, e non pareva neppure che avesse diciott'anni più di lui.

Ella gli parlò della madre, dell'insostituibilità delle madri (ch'era un modo d'insinuare una possibile sostituzione) e lo pregò di portare quei fiori sulla tomba della povera signora. Lui disse che vi sarebbero andati insieme la mattina dopo. Vi andarono.

La sera, Edelweiss apparve nell'osteria, con un impermeabile da ragazzina, i capelli sul collo e i libri di musica sottobraccio. Voleva mangiar fuori, per una sera; una stravaganza, diceva. Fu una gran serata; accadde persino che Pepe, lo spagnolo, le cantasse *Malagueña* con la chitarra. Dante Gabriele se la cucinava con gli occhi.

Il giorno dopo, bastò ch'ella passasse, distratta, dinanzi all'osteria, perché lui, con poche parole, occhi bassi, le desse un appuntamento. Lei arrossì, protestò, ma alle sei del pomeriggio era in casa di Dante Gabriele, tutta profumata, e disse ch'era peccato che non ci fosse un pianoforte, sennò gli avrebbe suonato il *Clair de lune*<sup>12</sup>. All'improvviso, gli cadde fra le braccia.

Fra baci e tenere parole – anche a Dante Gabriele era rispuntata non so che remota eloquenza – rimasero a lungo in salotto, mentre fuori il buio veniva giù. Frammezzo a quei trasporti, lui pensava a come era diversa quella donna piena di sogni e di belle frasi dall'ermetica Guiomar; se ne rallegrava, tutto eccitato.

Ma quand'ella fu uscita e lui ritornò alla bottega, gli parse di compiere più distratamente il suo compito, e addirittura che questo gli pesasse. Ne rimase irritato con se stesso, e un po' con Edelweiss. Chiuse la bottega, passeggiò a lungo con Pepe udendo le solite storie della rivoluzione spagnola, di come gli anarchici erano stati gli unici coraggiosi, e tutto il resto. A D.G. queste cose non importavano: dava il suo contributo alla Casa del Fascio perché non lo seccassero, e parlava male di Mussolini ripetendo gli argomenti del padre; ma nulla di tutto ciò lo toccava, erano cose da giornale. Quando Pepe andò a dormire, egli si ritrovò solo e invece di tornare a casa passò due ore sul ponte della ferrovia a vedere le stanche manovre notturne delle locomotive, mentre là lontano brillava il centro pieno di grattacieli e di finestroni

<sup>11</sup> Sul sincretismo religioso brasiliano Jacobbi si sofferma nelle pagine di *Teatro in Brasile*: «Qui predomina il sincretismo religioso in tutte le sue forme: cattolico-africano, protestante-africano, spiritista-africano, cattolico-spiritista, spiritista-protestante» (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile* cit., pp. 13-14).

<sup>12</sup> Edelweiss avrebbe potuto dar prova del suo talento suonando la famosa composizione per pianoforte di Claude Debussy.

illuminati, un mondo che gli metteva addosso l'angoscia e un po' di paura, e dove da anni non metteva piede.

Il giorno dopo Edelweiss ritornò, e volle che D.G. le mostrasse la casa. Lei esaminava tutto, criticava, con un'aria fra vezzosa e pedante che gli dava fastidio. Il sottinteso perenne era «qui ci vuole la mano di una donna». «Come se mamma non fosse una donna», pensava lui, furioso. Per far star zitta Edelweiss, e per non passare da stupido, la trascinò a forza verso la camera da letto. Qui lei si fermò sulla porta, guardò il busto di Dante e gridò: «che cosa orribile!» poi si destò e, fissandolo con un imprevisto sguardo di gatta, disse: «Farai di me quello che vuoi».

Dante Gabriele lo avrebbe fatto, se ai primi movimenti dell'amplesso ella non avesse steso la mano – di proposito, forse no; forse era mero entusiasmo – facendo precipitare in due pezzi il busto, che rimase a terra con la sua bianca e secca anima di gesso in mostra. Lui si alzò e fissò, attento, i due pezzi; era la prima volta che qualcosa si rompeva in quella casa. Disse a Edelweiss che quello era un avvertimento del cielo, che li aveva trattenuti dal peccato. Lei, commossa, se ne andò, promettendo di tornare.

Ma lui non volle più saperne. Inutilmente Edelweiss pianse, lo tormentò, gli tese mille agguati e persino lo minacciò, dicendo ch'era stata compromessa nell'onore. Non poteva immaginare che, quella sera stessa, Dante Gabriele aveva fatto incollare col mastice il busto e dipingere la sutura, che proprio non si vedeva più; s'era preso una sbornia e, con la statua sotto il braccio, se n'era andato per il Braz a parlare da solo, sulle donne che rovinavano tutto, sul mondo che va [a] rotoli, su Guiomar e su Dio che protegge la gente dabbene. Sulla vita, che voleva vuota, per sempre perché soltanto vuota gli era parsa sopportabile; il resto erano chiacchiere, musiche, grattacielì, un mondo a cui nulla avrebbe lasciato, nemmeno un figlio.

### RAGAZZO DEL BRAZ<sup>13</sup>

Col suo ciuffo di capelli neri e la pelle abbronzata, Michelino – doveva avere, a quel tempo, quattordici anni – non pareva uno straniero. Tutti i brasiliani pensavano che fosse uno di loro, finché non apriva bocca. Allora gli veniva fuori un pasticcio di lingue e di dialetti che faceva ridere gli altri e lo rendeva furioso.

I calabresi dalle finestre gridavano: «Micheli!». Gli spagnoli gli passavano accanto dicendo: «Olá, Miguelito». E i brasiliani lo chiamavano Miguel. Anche questo dava fastidio al ragazzo, che protestava: «Sono Michele e basta». Una volta un biondino alto e avvampato, garzone della tintoria Hartmann, gli si piantò dinanzi con le mani sui fianchi, sputò per terra e chiese: «Questo Michèlle come si scrriverrebbe?». Michelino, a forza di tacchi e di petto in fuori, riuscì a salvare la dignità davanti alla statura spropositata dell'altro; caracollò fino all'angolo del suo carrettino di frutta dov'erano ammucchiati dei giornali vecchi con su una matita gialla. Sul bordo d'una pagina scrisse «Michele» tondo tondo, stracciò il foglio e, glorioso, consegnò l'autografo al tedesco.

<sup>13</sup> Cfr. la nota 1 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

Questi sbirciò lo scritto, scandì il nome nel gozzo, poi s'illuminò tutto d'un riso feroce. Scappò gridando a tutti i ragazzi del quartiere: «È Michèle Morgan! Ci abbiamo Michèle Morgan!». Questo nome di donna Michelino riuscì a cavarselo di dosso solo a prezzo di botte: per qualche settimana prese e rese, finché lo lasciarono in pace.

«Michelino», gli dicevo io, «è vero che potresti fare il milionario nel centro, e invece resti qui nel Braz con tuo nonno?». Gli mostravo col dito la bottega di scarparo del nonno, che di là vigilava il nipote addetto a quel supplemento di commercio ch'era stato, nello stessissimo pezzo di marciapiede, per trent'anni appannaggio della buon anima di sua moglie Angelina.

«Sono fatti miei», diceva il ragazzo. Lo stuzzicavo perché mi faceva piacere vederlo così orgoglioso; che, sebbene cosciente di quel suo possibile privilegio, non se ne gabbasse e non raccontasse la sua storia a nessuno.

Ma il nonno la raccontava agli amici; pover'uomo, era quella l'ultima e insperata vittoria della sua remotissima e tenace fede d'anarchico, che gli era anche costata dei guai al tempo delle sparate imperiali degli «italiani all'estero».

«Buon sangue non mente», ruggiva il vecchio. «È stato il sangue che ha agito da solo». E sogghignava con mezza dozzina di denti. Perché Michelino, a otto anni, s'era messo in conflitto con la famiglia per ragioni politiche. C'è poco da ridere: è la sua storia.

Il figlio del ciabattino se n'era andato a studiare in Italia nel 1928 e non era tornato più; era, anzi, diventato un pezzo grosso della Milizia, grazie alla sua fede politica e a un matrimonio fortunato. Ogni tanto scriveva ai genitori che l'andassero a raggiungere a Verona; ma scriveva per obbligo, sperando che non accettassero. Non accettarono mai, sebbene mamma Angelina se ne morisse per quel figlio; ma il marito invocava sul capo del reprobato tutti i castighi promessi dai discorsi di Malatesta e dai versi di Pietro Gori<sup>14</sup>.

Michelino era nato nel 1937, dopo anni di sforzi dei genitori che si sentivano umiliati e danneggiati dalla loro incapacità demografica. Poco ci mancò che lo chiamassero Benito; ma la gratitudine verso il suocero aveva prevalso. A sette anni Michelino era già orfano di madre, i poderosi nonni erano rimasti a Roma, e il padre, affaccendato nelle sue mansioni repubblicane, andava su e giù per le regioni al di sopra della Linea Gotica, lasciando il bambino con la governante nella casa di Verona, dove lui appariva sì e no una volta alla settimana.

Il bambino s'era messo a scodinzolare dietro a certi ragazzacci più grandi di lui, che avevano padri e fratelli partigiani, parlavano di carceri, bombe, paracadutisti, cantavano pericolose canzoni e giocavano ai GAP. Sicché il signor console aveva avuto più volte l'aggrottata sorpresa di vedersi accogliere dal figlio con domande spaventose: «Anche tu ammazzi i tedeschi, papà?», o al canto argentino e stonato di «soffia il vento e fischia la bufera»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Con il riferimento a esponenti dell'anarchismo italiano come Errico Malatesta (1853-1932) e Pietro Gori (1865-1911) si esprime il dissenso del padre nei confronti dell'attività politica del figlio.

<sup>15</sup> Il riferimento è presumibilmente a una delle tante versioni di *Fischia il vento*, considerato l'inno ufficiale della Resistenza. I versi, cantati sulla melodia di una canzone russa, furono inizialmente composti

Paonazzo, chiedeva alla governante tedesca: «E voi che fate, che vi pago a fare?». Lei rispondeva acida: «Gli sto dietro più che posso, ma si figuri che mi ha già detto che presto sarò impiccata». «Polso di ferro ci vuole», urlava il console, e andava a chiudersi nello studio. C'era tanto da fare, le cose rotolavano verso il peggio, la mattina dopo doveva ripartire. E poi da qualche tempo sentiva certi disturbi nervosi, che gli facevano girar la testa, mancar l'aria e le labbra agitarsi nella pronuncia soffocata di parole senza senso, venute su da chissà che fondo di lui. Non ne parlava a nessuno, ma il medico gli aveva detto che non si alterasse, che poteva aggravarsi.

Michelino, in giardino, manovrava un mitra immaginario.

Ma il conflitto fra il gerarca e quel pezzetto di figlio era scoppiato nei giorni dell'insurrezione. Il padre, è chiaro, pensava a scappare; ma dovette perdere quattro rischiosissime giornate a ripescare il figlio, buttatosi per la città coi suoi terribili amici a veder tutto, gridar tutto, prender parte a tutto, approfittando della fuga della Fräulein.

Come Dio volle, lo ritrovò; gli mollò un paio di schiaffi e gli disse che non parlasse mai più di «quelle cose», che facevano male a papà; questi, a sua volta, non voleva parlarne o sentirne parlare mai più. Quest'aria di patto fra uomini piacque a Michelino, e anche l'idea del viaggio all'estero. Ci misero del tempo, fra nascondigli in Italia, caccia ai documenti, recupero di denari nascosti, Spagna, Portogallo e finalmente l'Oceano, ch'era bello, pulito, pieno di gabbiani innocenti e di allegri delfini.

Sulla nave il padre restava ore ed ore accigliato su una sedia a sdraio, senza nemmeno guardare il mare. In cabina ebbe due o tre dei suoi attacchi. Ma poi incontrò una mezza dozzina di fuggitivi come lui, e ricominciò a parlare delle cose proibite. Rotto il patto, anche Michelino ricominciò a cantare il suo repertorio, a fare domande insolenti, a ricevere ceffoni.

A San Paolo l'ex console, prostrato dalle ansie e dalle fatiche, dovette cacciarsi in clinica, e il cervello quasi gli scappò fuori di sesto. Poi si sentì meglio, fu visitato da un vecchio federale, ora potentissimo in una industria italo-brasiliana; uscì, ebbe l'impiego, in pochi anni si rese indipendente, e infine diventò ricco. Ma, durante i mesi della sua cura, il nonno ciabattino aveva completato l'educazione dinamitarda di Michelino. Ogni tentativo d'immetterlo nella vita del padre, coi regali e col lusso, con le istituttrici e col collegio, finiva male e lo riportava alle vie del Braz.

Il padre finì per lasciarlo col nonno, in attesa di tempi migliori; aveva un'aman- te bellissima che aspettava il divorzio, e si trasferì a Rio de Janeiro. Che Michelino vendesse la frutta per le strade, non lo sapeva; glielo nascondevano, e quando veniva a far visita ripulivano il ragazzo, dandogli l'aria d'un tranquillo scolaro. A scuola ci andava, ma poco e male, e il vecchio non ce la faceva a guidarlo.

Ora Michelino aveva un po' pena di quel padre anziano e ben vestito, che – dicevano – era stato sul punto di diventar matto.

dal partigiano Giacomo Sibilla e in seguito da Felice Cascione per essere poi ulteriormente rimaneggiati dai compagni partigiani.

«Lo sai», gli dicevo, «che un giorno o l'altro resti solo, ti vengono a prendere e ti fanno federale?».

«Non ci sono più federali», squillava Michelino.

«E che cosa farai, allora?».

«Quando il nonno andrà via» (Michelino aveva pudore della parola "morte"), «io parto per la Cina, a fare la rivoluzione».

«Ma in Cina l'hanno già fatta».

«Allora vado in un altro posto».

E cominciava a gridare che le mele eran belle, che gli aranci e gli *abacates*<sup>16</sup> erano arrivati allora allora; voce di libertà sbragata e miserabile nell'arruffio del Braz.

### MAESTRO IN BRASILE

Il maestro Luigi Davanzati usava la parrucca. Se l'era fatta fare accurata e ricciuta, con gli attacchi ben nascosti, in modo che la testa gli rimanesse uguale ai numerosi ritratti da lui stampati sulle copertine dei suoi opuscoli, o distribuiti alla stampa, la quale in verità non aveva corrisposto se non raramente a tali larghezze.

Il biglietto da visita era un capolavoro: «Luiz Davanzati, lirico, erudito e musicologo». Dove non si sapeva se il lirico fosse il poeta – ché il maestro era andato perpetrando sonetti ed odi barbare al principio del secolo – o l'appassionato dell'opera, che tutti gli anni, al tempo delle stagioni italiane al Municipal, si accampava nei camerini di Gigli, Schipa e Serafin<sup>17</sup>, riuscendo anche a strappare, in occasione del compleanno d'uno di quei grandi, un permesso dell'impresario, per fare in un intervallo (ma lui diceva "interludio") un fiammante discorso al pubblico sbigottito.

Quanto al musicologo, non v'è dubbio che il Davanzati (Luiz, e ci teneva; ché in tal forma l'originario Luigi diventava un simbolo vivente dell'unione delle patrie) strimpellasse il pianoforte abbastanza da accompagnare con arpeggi certe sue declamazioni di versi carducciani e dannunziani, o da punteggiare di citazioni musicali una conferenza sulla funzione psicologica del *leitmotiv* nell'opera di Wagner.

Da quanto tempo viveva in Brasile? I ragazzacci dicevano che vi era sbarcato con la caravella di Pedro Álvares Cabral; altri giuravano d'avergli visto in salotto una foto con dedica dell'imperatore Pedro II<sup>18</sup>. Scherzi; ma che ci stesse da un bel po', non v'era dubbio. Era arrivato a San Paolo per fare da testimone alle nozze di una sorella; e in tale occasione aveva ammannito agli invitati un'orazione ed un sonetto caudato di così sfolgorante retorica, che gli applausi lo avevano convinto a non lasciare mai più una terra così propizia alla sua gloria.

Redattore di effimeri giornali bilingui, segretario di vaghe associazioni artistiche, ma soprattutto conferenziere e dicitore, onnipresente alle effemeridi e soprattutto

<sup>16</sup> Avocadi.

<sup>17</sup> Il maestro, appassionato d'opera, non poteva mancare agli spettacoli dei due tenori italiani (Tito Schipa, 1888-1965, e Beniamino Gigli, 1890-1957) e del direttore d'orchestra Tullio Serafin (1978-1968).

<sup>18</sup> Con questi riferimenti allo scopritore del Brasile (che vi arrivò nel 1500) e a Pedro II, che regnò dal 1831 al 1889, si ironizza sull'ormai lungo periodo di permanenza in Brasile del maestro.

ai banchetti, il maestro aveva goduto di una certa autorità, poi di una fama non più confortata dall'appoggio ufficiale, infine della amara popolarità delle macchiette proverbiali, dei tipi citati per ridere. Ma non se ne accorgeva. Distingueva, appena, gli uomini in fedeli e traditori. Fedeli erano quelli che lo stavano ad ascoltare; traditori coloro che fingevano di non vederlo, che non gli rispondevano al telefono, che non lo chiamavano alle feste, e gli oscuri macchinatori – a Roma, covo di ogni nequizia – delle più fosche congiure contro il suo prestigio.

Perché il Davanzati aveva diritti da accampare. Chi, più di lui, aveva stimolato gli scambi culturali? Avrebbero dovuto nominarlo addetto, *ad honorem*, all'Ambasciata o al Consolato. Dovevan dargli la cattedra (di che?) «per chiara fama». E invece non era andato di là dalla croce di cavaliere, duramente ottenuta al tempo dell'ultimo ministero Facta; né il governo brasiliano aveva mai pensato a dargli la commenda dell'Ordine della Croce del Sud.

Ingratissimi erano, certo, i governi, a non accorgersi della perenne utilità di quel personaggio. Ché la sua unica preoccupazione era l'*Italianità*, parola di cui pareva addirittura l'inventore. Italianità savoiarda o mazziniana, garibaldina o crispina, fascista o papalina; purché fosse italiana. La patria è una, la vita all'estero reclama dignità e generosità imperiali. Insomma la musa del Davanzati, in prosa e in verso, era atta a trasportare sullo stesso diapason d'entusiasmo la guerra di Etiopia e l'Anno Santo, il *Nerone* di Boito<sup>19</sup> e le Fosse Ardeatine. Un funzionario perfetto, sarebbe stato; da non perder l'impiego fino al giorno del giudizio.

Non vi fecero caso: ingratitudine e, soprattutto, stranezza degli uomini.

Di siffatta stranezza e incomprensibilità il maestro ebbe prove dolorose. La prima fu all'arrivo della compagnia Pirandello, nel 1932, quando, dinanzi al console generale d'Italia e alla paziente barbetta dello scrittore, Luigi o Luiz proruppe in un caldo pistolotto ove proclamava il siciliano erede del genio di Leonardo ringiovanito dall'epopea fiumana, campione dell'ottimismo costruttivo della razza latina. Pirandello socchiudeva gli occhietti azzurri, intorno ai quali il viso era tutto grinze di risatine represses. Il Davanzati sentì qualcosa di stonato nei battimani. Marta Abba non gli diede la fotografia con l'autografo; e si dimenticarono persino d'invitarlo a pranzo. Un attore ebbe il coraggio di chiedergli a bruciapelo: «Ma lei lo ha letto Pirandello?».

La seconda fu quando Ungaretti venne a San Paolo per insegnare all'Università<sup>20</sup>. Il poeta aveva un gelido terrore del maestro; avrebbe pagato per ottenerne l'allontanamento da quei paraggi. Luiz, che gli era andato incontro pieno di speranze e di sfoghi, dovette convincersi che quello era (diceva) un uomo senza cuore, e in fondo un cattivo poeta, una montatura della critica.

<sup>19</sup> A proposito del melodramma, per cui Arrigo Boito compose il libretto e la musica, scrive Jacobbi: «[...] grande saga dell'incrocio fra due mondi, la voce dell'Occidente che canta "dolce ridente Lalage" e la voce d'Oriente che ricorda come sul lago di Genezareth ancora oscilla magica la barca dove predicò Gesù» (cfr. R. Jacobbi, *L'Italia simbolista. Antologia di Ruggero Jacobbi*, a cura di Beatrice Sica. Introduzione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2003, p. 185).

<sup>20</sup> Ungaretti fu a San Paolo dal 1936 al 1942, professore di Lingua e Letteratura Italiana all'Università.

L'anno passato, dopo anni di oblio e di stenti, il Davanzati ebbe un momento di intensa agitazione all'annuncio del premio Nobel vinto da Quasimodo<sup>21</sup>. Gli pareva oltre tutto, una vendetta contro l'altro poeta. Scrisse un lungo articolo in portoghese, ricco di rivendicazioni personali e d'inni a colui «che riportava la voce d'Italia alla vibrazione ellenica del Carducci, contro i nuovi barbari scesi dal Nord e dall'Est ad offuscare la bellezza mediterranea». Il redattore d'un grande giornale, a cui il Davanzati si diresse con piglio di moschettiere e la vecchia rosetta di cavaliere all'occhiello, trovò la cosa un tantino oscura; chiese che c'entrasse il Nord, che c'entrasse l'Est, ma ne ebbe in risposta una replica dell'articolo, condita da goccioline di saliva e dal fischio agghiacciante della dentiera del maestro. Si tenne l'articolo, con vaghe promesse, e pubblicò un testo speditogli in ciclostile dall'Ansa.

Il maestro passò cinque giorni appostato alle edicole del Braz<sup>22</sup>, vedendo fluire dinanzi a sé le diverse edizioni, vuote della sua prosa; e altri cinque nell'anticamera del giornale, a cercar di farsi ricevere. In quei dieci giorni e nei successivi, il vizio del bere, che lo braccava da tempo, lo conquistò del tutto; ed ora si può trovare il maestro, a notte, urlando versi e brani di discorsi patriottici al vento delle *avenidas*, mentre le Cadillac piene di giovanotti e di prostitute ritornano dai locali segreti della periferia alle luci dei grattacieli. Sotto il cappotto fiammeggia a volte il cravattono celeste, un po' sporco; e la parrucca gli scivola sulla fronte.

### [LA BOVARY DEL BRAZ]<sup>23</sup>

#### I. Notte

... che non l'avrebbe dovuto fare, perché la morte era più forte di lui e gli avrebbe preso la mano. Che la morte non sopporta sfide, si vendica. E va bene. E va bene. Glielo dicevano tutti, ma lui ormai non dava retta a nessuno. Lui, Stefano Carli, diceva: «l'ammazzerò», e gli altri o sorridevano o si precipitavano a dargli dei consigli. Ma lui non dava retta. Né a Luiz D'Avila, con quella sua faccia di mulatto miope e precocemente ingrassato, ma ancora coi segni d'una virilità ingorda, eccessiva. Né a Ribeirinho Junior, con i suoi occhi di gazzella (tutti i pederasti di San Paolo dicevano così, dunque perché inventare un'altra immagine?) e i movimenti ondulatori del suo corpo asciutto di adolescente. Né ad Arlene Von Brack, con la sua aria quadrata di zitellona bionda e lentigginosa, il suo sorriso da squalo, il suo passo da colonnello degli ulani, feroce sulle scarpe basse. E va bene. E va bene. Dopotutto, perché ammazzare una donna? Stefano ne aveva avute duecento, e una buona metà del totale apparteneva al loro stesso ambiente: pittrici, attrici del cinema e del teatro, giornaliste, pianiste, arredatrici, e soprattutto aspiranti a tutto ciò – le eterne signore divorziate di fresco o ragazzine in fregola che frequentano il Museo di Arte Moderna<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Quasimodo vinse il Premio Nobel nel 1959. Il racconto risale dunque presumibilmente al 1960.

<sup>22</sup> Cfr. la nota 1 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

<sup>23</sup> Cfr. la nota 1 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

<sup>24</sup> Ricordiamo che lo stesso Jacobbi lavorò al Museo di Arte Moderna di San Paolo (fondato nel 1948) nel 1951-1952.

e le scuole di recitazione. E va bene. San Paolo è grande, e Ciccillo Matarazzo<sup>25</sup> è il suo profeta. Le notti vanno e vengono in ondate di whisky; quando il whisky non c'è, basta la *pinga*<sup>26</sup> locale; e quando si vuol proprio fare i raffinati, si prende una bottiglia di vino del Rio Grande del Sud e se ne sbatte il contenuto in una bottiglia vecchia di vino francese o italiano. E va bene. E va bene. Le ragazze cascano giù come pere cotte, a forza di citazioni di Eluard e di dischi di Dorival Caymmi<sup>27</sup>. E va benissimo. Ma come perdonare a un'impiegatuccia, trentottenne per giunta, che non ti ha mai dato cinque minuti di vero piacere, che va in giro con certi vestiti del tempo dell'Imperatore, e che ancora ha il coraggio di ricattarti, di farti delle scene in pubblico, di farti perdere la faccia, magari rovinarti la carriera? Non che alla carriera lui, Stefano, ci tenesse molto: se gli andava male il teatro, si metteva a fare il cinema; se il cinema andava a monte, ben venga la televisione; e se tutto andasse a rotoli, c'è sempre la risorsa del ritorno in Italia. Va bene. Ma la figuraccia? Nessuno la vuol fare. Questa idiotissima Flavia Santos e il suo famoso appartamento (un mostro di povertà e cattivo gusto) messo su per gli incontri segreti col Genio, da Buona Ispiratrice, questa Bovary del Braz, proprio no, proprio lei no. Che proprio lei si metta a combinare dei guai, non c'è Stefano Carli disposto a sopportarlo.

Dunque Stefano ascolta le prediche di Luiz e Ribeirinho e Arlene, ma continua a pensarla a modo suo, in questa spaventosa notte di pizzeria (ma che pizza è questa? La chiamano napoletana, beati loro; poi ti resta sullo stomaco fino all'alba) sotto luci violette di neon che sfigurano le facce, che fanno ballare i minuti e tremolare le parole e sussultare i sentimenti in una deformazione di tutto. Senza senso. E c'è qualcosa che abbia un senso, in questa San Paolo del Brasile, dove la vita lo ha cacciato? Adesso gli pare di no. Domani dirà che è la più bella città del mondo, e magari si sentirà preso da una sacra missione dentro di essa, dentro tutto il Brasile, dentro l'assetato universo. Assetato di lui: delle sue teorie, del suo equilibrio, del suo sentimento della storia, del suo gusto infallibile, tutte cose da insegnare a questi poveracci. Ma va. Niente da insegnare: ha imparato più lui, in tutto questo tempo di vita brasiliana, che tutti loro da lui. Ma loro non lo sanno e continuano a rispettarlo. E va bene. Ma Flavia Santos lui la deve ammazzare. «In questo sei più brasiliano di noi: sembri un pernambucano, uno di quei pazzeschi paladini dell'onore. Non sembri neppure un europeo, un uomo civilizzato. Rifletti». Hai voglia a riflettere.

<sup>25</sup> L'industriale italo-brasiliano (il cui nome completo era Francisco Antônio Matarazzo Sobrinho, 1898-1977) fu uno dei fondatori (insieme a Franco Zampari) del Museo di Arte Moderna di S. Paolo e del Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), il quale, fondato nel 1949, ebbe una parte importante nel fenomeno della «renovação» del teatro brasiliano (si vedano in particolare le pagine jacobbiane sull'argomento in *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, pp. 48-52). In seguito Francesco Matarazzo investì gran parte delle sue finanze nel progetto della compagnia cinematografica brasiliana Vera Cruz.

<sup>26</sup> Cfr. la nota 2 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

<sup>27</sup> Il famoso cantante e compositore bahiano è più volte citato nei racconti di ambientazione brasiliana. Dorival Caymmi, nato nel 1914, iniziò la sua carriera nel 1936, con un concorso musicale. Di lui scrive Ruggero Jacobbi, parlando della musica brasiliana: «Ma il *samba* fa strage ovunque, e si articola in centinaia di forme. Ecco il bahiano Dorival Caymmi, voce isolata e inconfondibile, a narrare un immobile idillio peschereccio, a volte tragico, nella città di Jorge Amado e delle trecentosessantacinque chiese» (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile* cit., p. 17).

«Non sono civilizzato, sono un selvaggio: voi sì che ci tenete alla civiltà, noi ne abbiamo piene le tasche. Forse sono siciliano, ma no, non è vero, il sentimento arabo e spagnolo dell'onore non ce l'ho». «E allora?» domandano i tre. «Ho il sentimento toscano della fazione, dello spirito di corpo». «Come?» i tre si guardano esterrefatti. Ora chiedono (l'alcol sale quasi visibile nei fiati e negli occhi): «E di che partito sei, in un caso di questi?». Stefano diventa trionfale: «Del partito di me stesso, o in un senso più ampio, filosofico addirittura, del partito di quelli che hanno la Via di Se Stesso, la dignità personale, e che debbono essere solidali l'uno con l'altro, anche senza conoscersi! Guai se uno tradisce. Questo mondo di pecoroni ci salta subito addosso. Siamo egoisti, ma nella difesa del nostro isolamento c'è un senso collettivo. Siamo i pochi. Gli ultimi, magari». E fa freddo: all'improvviso si sente freddo nel ristorante. Una porta aperta, o solo la suggestione di tante cose di zinco e d'acciaio: bancone del barista, piedi e spalliere delle sedie, bordi dei tavoli benché attutiti da tovaglie a quadretti colorati. Freddo fin dentro. Quando Stefano pronuncia parole così affermative, sente subito il freddo del suo vuoto. Perché lui lo sa che non ha nulla da proclamare; e che altri come lui, se esistono, farebbero meglio a nascondersi. Altro che collettivo. Se si incontrano, si sbranano. Oppure si struggono di vergogna: perché ognuno legge l'aridità, l'impotenza in fronte all'altro. O anche questa è una solidarietà? Collettivo. E va bene.

Se ne andarono in fretta. Le sardine della pizza (ma perché non usano alici, in Brasile? Così mi fanno venire un'acidità maledetta) ballavano nel ventre di Stefano. La città era tutta lavata dalla pioggia, nera d'asfalto, piena di automobili luccicanti, con riflessi delle *réclames* luminose in ogni pozzanghera. Quante volte ha camminato per questa Avenida San Giovanni con Flavia Santos? Sono persino andati a mangiare da Carlino dopo la mezzanotte, cosa atroce per una borghesuccia come quella, che deve alzarsi alle sette per andare a lavorare alla biblioteca municipale. E almeno il lavoro alla biblioteca l'avesse resa intelligente, le avesse dato un'ombra di vera cultura: niente, niente, niente. Crede ancora ai sonetti parnassiani di Olavo Bilac, ai racconti umoristici di Humberto de Campos, alle imbecillità pseudo-storiche di Paulo Setúbal<sup>28</sup>. Vuol dargli lezioni di lingua portoghese; ma che lingua, la lingua la sa meglio lui, italiano, che non ha mai aperto una grammatica, di una cretina che conosce tutte le regole, la metrica, gli ornati e gli svolazzi! Cose che i brasiliani veri lavorano da mezzo secolo a liberarsene<sup>29</sup>. Ma vallo a spiegare a una donna che ha di tutto in casa, dal paravento cinese al falso Sèvres con scenetta Luigi Quindici, al quadro con pastore e pecore in cornice dorata. E va bene. Ma il peggio

<sup>28</sup> Con il giudizio negativo sui tre poeti e scrittori brasiliani (Olavo Bilac, 1865-1918; Humberto de Campos, 1886-1934; Paulo Setúbal, 1893-1937) Stefano Carli svaluta la cultura della giovane bibliotecaria.

<sup>29</sup> Sulla diversità della lingua parlata in Brasile dal portoghese Jacobbi si sofferma nelle pagine di *Lirici brasiliani*: «Si presume [...] che la lingua parlata in Brasile (che alcuni sanno essere il portoghese) sia la stessa della madrepatria [...]; mentre oggi si tratta di una lingua assolutamente diversa, e questa indipendenza la deve proprio alla letteratura; la quale è venuta assorbendo con grande sensibilità i portati popolari, che però non sono dialettali, perché in Brasile, malgrado le enormi distanze e la sconfinata estensione, non esistono idiomi regionali, ma al massimo musiche e cadenze diverse» (cfr. R. Jacobbi, *Alcune pregiudiziali*, in *Lirici brasiliani: dal modernismo a oggi*, Milano, Silva, 1960, p. XI).

è che quell'angoscioso appartamento non contiene una cosa, una sola, ereditata o ricevuta in regalo: è stato tutto montato, con infinito amore, per lui, figuriamoci, per lui Stefano Carli. Il nido d'amore. Con infinito amore. Il nido infinito d'amore. E, naturalmente, il nido dell'amore infinito. Nemmeno per sogno. E io l'ammazzo. Stefano l'ammazzerà, l'ha deciso; bisogna ammazzare in quella zitella appena appena sverginata gli orrendi principi di cui si nutre. Un'operazione di igiene. Una salvezza pel mondo.

Attraversato il Paissandú, si trovarono là sotto nell'Anhangabaú quasi deserta, con rari macchinoni che scivolavano via quasi silenziosi. Videro quattro taxi e ne presero uno. Diedero l'indirizzo della casa di Ribeirinho, che era al Jardim Paulista: figlio di papà, gente ricca. Il taxi cominciò a correre per l'Avenida Nove di Luglio ampia e lucente come un fiume. A destra e a sinistra guizzavano luminosi, verdi, blu, arancioni, i nomi delle *boites*<sup>30</sup> e degli alberghi. Poi, passato il piazzale Santos Dumont, il taxi s'infilò sotto il tunnel, i cui riflettori giallastri tornarono a spallidire le facce peggio che alla pizzeria. Ritornati ad un buio relativo, Stefano notò che Arlene si appoggiava pesantemente contro di lui, coi fianchi quadrati, le gambe muscolose, ansimando. Gli occhiali le brillavano di entusiasmo alcolico. Anche Ribeirinho si appoggiava a Luiz, che rideva con mezza dozzina di denti d'oro e gli altri neri di tabacco, e gli passava una mano dietro le spalle, come a dirgli: «tranquillo, ragazzino, avrai il tuo se proprio ci tieni tanto». Ma mentre così faceva, socchiudendo gli occhi vellutati (aggettivo banale, ma che farci? Tutti i pederasti eccetera eccetera vedi sopra), Ribeirinho guardava verso Stefano, come a suggerire: «Se tu volessi! Vedi a che sono ridotto! Ma se tu volessi!». E a Stefano, per un momento, gli venne voglia di gridare: «Va bene, buttiamo questo corazziere tedesco sulle ginocchia di Luiz, e vieni qua, gazzellina», perché davvero è meglio papparsi un ragazzino che sembra una donna, che una donna che sembra il tuo professore di chimica. Ma poi? Ma poi, se ti lasci andare a un capriccio stupido di questi, chi te la leva la fama di omosessuale? *Loro* si passano la voce. Non campi più. E con mezzi sorrisi, con mezzi racconti, la passano agli altri, ai normali, magari alle donne: così trionfano. E allora come ti salvi? È un guaio. Come lo spieghi, d'aver fatto una cosa simile proprio in nome della Normalità? Sciocchezze. Stefano Carli lasciava che Arlene gli cadesse addosso, che gli prendesse una mano, che se la mettesse sulla coscia. Usa gli elastici come la prima serva con cui sono andato a letto. Luiz dirigeva occhiate vive e rapide a Stefano sotto gli occhiali: si vedeva che voleva farselo complice nello squallido seguito sessuale della serata – due esseri superiori, che si buttano ma non si sporcano – e che allo stesso tempo voleva mostrargli interesse e nostalgia per gli argomenti che avrebbero potuto trattare, da uomo a uomo, seriamente, se gli altri due li avessero lasciati in pace. «Vuoi dire che i due sono pazzi» brontolava Stefano a se stesso «e noi siamo i saggi. Ma tu sei pazzo proprio quando parli di cose serie. Allora, sì, c'è da aver paura. Quando bevi o ti prendi fra le braccia uno di questi mostri, sei tranquillo e simpatico. E io, poi, sarò l'essere logico, giusto, che supponete? Ho i miei dubbi. Abbiateli anche voi, è meglio». Il taxi si fermò davanti alla casa di Ribeirinho. Questi

<sup>30</sup> Locali simili a night-clubs.

ridiventò di colpo il bravo ragazzo di famiglia, chiese per favore un po' di silenzio, che attraversassero il giardino in punta di piedi, non si dovevano svegliare i vecchi. E va bene. Luiz proclamò: «Chi paga il taxi? Io, naturalmente!». E tirò fuori un vecchio portafogli quasi vuoto. Arlene gridò: «Naturalmente!», prendendo Stefano per un braccio, Ribeirinho raccomandò: «Zitta, disgraziata». Stefano commentò: «Naturalissimamente! Mi dovete due mesi di stipendio!». Luiz rise: mentre pagava, la sua giacca Principe di Galles, con un rammendo dietro e una macchia d'unto davanti, gli modellava il corpo di mulatto molle e voglioso. Era brutto, ma era comprensibile che le donne lo apprezzassero. Sornione, elastico, lento: con un'aria di scoprire le cose per la prima volta, sempre, malgrado i suoi trentasei anni. Ogni donna poteva avere l'illusione di svegliarlo dal cinismo e dal torpore; e invece, poi, era lui che se la godeva secondo un piano tutto prestabilito. Il cancello si mosse senza rumore, entrarono sotto la luce di una lanterna quadrata, di ferro battuto, dai vetri verdi. Per la terza volta, ma per un attimo, la luce deformò le facce. Nello scuro del fogliame, prima d'arrivare alla veranda illuminata, Arlene trattenne indietro Stefano: gli si girò contro, lo strinse e gli incollò sulle labbra una bocca fredda come una sanguisuga, ma tutta carnosa e umida.

«Molto meglio di Flavia Santos», pensò Stefano, «molto meglio malgrado la sua massiccia bruttezza. Almeno sa quello che vuole». E si lasciò un po' andare, carezzando i fianchi della cavallona bionda e muscolosa, mentre entravano in casa e Ribeirinho, con grandi gesti di *pssst! pssst!*, li faceva sedere in salotto e andava zitto zitto verso la cucina in cerca di qualcosa da bere. Subito Luiz volle attaccare con Stefano una conversazione importante sui problemi dell'Istituto – e attrarre nell'orbita dell'argomento anche Arlene, provocando il suo spirito polemico – e magari ci sarebbe riuscito, malgrado la pigrizia di Stefano ed il suo pensiero fisso su Flavia Santos, se però...

## II. Pomeriggio

... o viceversa in un ampio dibattito sul problema del teatro popolare: Brecht, Vilar, eccetera. Luiz D'Avila continuava a parlare da mezz'ora e Stefano rigirava tra le mani un tagliacarte d'osso, tutto smozzicato e chiazzato di secche gocce d'inchiostro. Fino a ieri, fino a stamani, fino a un minuto fa, queste cose ti interessavano molto, vero, Stefano? Ma adesso fra te e gli Alti Problemi c'è di mezzo Flavia Santos, il suo corpo pesante, il suo rossetto appiccicoso. Ti ha telefonato stamani e tu hai quasi gridato al telefono: «va bene, verrò alle cinque». C'è mancato poco che le dicessi: «verrò con un coltello per tagliarti a pezzi e farla finita». Luiz continuava a parlare, gli occhi brillanti di un entusiasmo non declamato ma fitto e stretto, dietro gli occhiali senza luce; l'ex comunista che viveva in Stefano vibrava inconsapevolmente, e poi subito s'irritava, all'evocazione di quei problemi: il teatro popolare, il ritorno al rito collettivo, la comunicazione. Quanto ci abbiamo pensato a queste cose nei mesi subito dopo la guerra? Il mondo pareva aperto, canoro, unanime, tutto vero, con un fazzoletto rosso al collo. Poi gli altri le hanno fatte, queste cose, e noi abbiamo solo continuato a pensarle; poi abbiamo smesso anche di pensarle, e ci siamo

abbandonati alle Distinzioni: io sono io, l'arte è l'arte, la sincerità è la sincerità. E a forza di sincerità siamo ritornati ad essere gli esteti da strapazzo che eravamo prima della guerra. Forse per questo Stefano era venuto quaggiù: perché sapeva che presto o tardi questo gli sarebbe accaduto, a lui e a tanti altri; e voleva in anticipo evitar la vergogna. Vigliaccheria. E ora i problemi sfumavano nel sorriso di Luiz (ma lui ci crede a queste cose? Ci crede?) e il diaframma Flavia Santos si frapponeva tra i problemi e la vita. Stefano lasciò il tagliacarte, rispose cordialmente (com'è facile essere paterni) a uno dei ragazzi dell'Istituto che s'era affacciato alla porta dicendo «buonasera professore», sbirciò Arlene chiusa nella sua ridicola dignità al lavoro e *post coitum* dietro la tintinnante macchina da scrivere, si stiracchiò sul sofà, sopra il quale pendevano i bandi di iscrizione ai vari corsi dell'Istituto: arte drammatica, estetica dello spettacolo, storia del cinema, stampati in bianco e rosso, con una testata decorativa astrattista. Luiz seduto in avanti sulla poltrona si sporgeva sempre più verso il sofà, il fumo della sua sigaretta fiatava sulla faccia di Stefano e aumentava il senso di nebbia in cui questi si sentiva confuso. Ma per sempre? Ma confuso, nullo, perso per sempre? A questo sbaraglio, a questo chissà? Ci dev'essere qualche via d'uscita, e certamente ci dev'essere un responsabile. Una responsabile. Flavia Santos. Stefano guardò l'orologio, vide che erano le tre e mezza, la distanza che lo separava dalle cinque gli parve lunga una vita. Si alzò, dichiarandosi vagamente d'accordo sul congresso internazionale di studi sul teatro popolare che Luiz voleva sottoporre al governo dello Stato di San Paolo (finanzieranno? O già diffidano di noi?) aggiungendo che naturalmente vi erano molti aspetti marginali ancora da discutere, ma che in linea di massima e così via. Sempre affascinato dall'orologio, mentre lo rigirava fra le dita, chiese di vedere qualche bobina del film programmato per la sera. «Non facciamo come l'altra volta, che ci hanno mandato una copia tutta a pezzi, rigata da una pioggia perpetua». Dagli scricchiolanti ipogei della scuola di recitazione venne fuori Ribeirinho e cominciò a manovrare il proiettore a sedici millimetri. Arlene e i due ragazzi che si aggiravano per la stanza declamando a bassa voce brani da imparare a memoria chiusero le persiane e le tende a tutte le finestre. Il caldo diventava spaventoso nella penombra e dava a tutti una sonnolenza da ubriachi. Stefano sedette con Luiz all'ultima fila e dopo qualche secondo Arlene venne a piazzarsi al suo fianco: gli stringeva il gomito di nascosto, come a ricordargli le rovinose carezze della sera prima: sorrideva appena appena nell'ombra. Il film era americano, gangsters tra automobili e juke-boxes, inseguimenti in magazzini deserti (ma come? Di solito questo tipo di sequenza è alla fine: perché l'hanno sprecata subito?) e contorti profili di donne bionde negli specchi dei night-clubs: gli uomini hanno il passo duro, lo sguardo intenso, i gesti corti, le parole rientrate e secche. Naturalmente alla sezione cinema questa pareva una straordinaria opera d'arte, per indescrivibili valori plastici dinamici psicologici e tutto il resto. E va bene. La copia era buona, bastava vederne un rullo per capirlo, ma Stefano aveva paura della voragine che lo separava dalle cinque. Lasciò correre la proiezione per un pezzo, quasi addormentato fra l'attenzione scattante di Luiz (che commentava il film senza posa) e la rigidità monumentale di Arlene, incrinata soltanto dal nervosismo delle dita che si aggrappavano alla sua giacca. E va bene. Meno male che questa non si attacca a nessuno, stasera andrà a

letto con Luiz o con uno dei ragazzi (ma questo lo fa di nascosto, perché è contro tutti i principi della morale professionale e scolastica). Una donna moderna. Una cosa ridicola. Ma più ridicola ancora è una donna antica, come Flavia Santos. Forse ci vorrebbe una *donna-davvero-antica*, che è un'altra cosa, ma con che faccia uno di noi le si presenterebbe? Da morire di vergogna. Da farsi inghiottire come ragazzini. Perdonateci, Grande Madre – e stop.

Stop, il film. Ne abbiamo visto abbastanza. Mentre tornavano in ufficio, e i ragazzi («hai visto quel carrello?») rifacevano la luce del giorno alle loro spalle, Stefano guardò l'orologio – quattro e venti – e sentì una voglia improvvisa di camminare per le strade, di stancarsi, solo e senza ormeggi, fra la gente del centro, fino alle cinque, fino a Flavia Santos. E una gran notte dentro. Come se gli si fosse aperta una caverna nella coscienza. Salutò tutti in fretta e sparì pel corridoio costellato di porte e di targhe, raggiunse l'ascensore zeppo di gente sudata e discese con essa i quattordici piani. Arrivati a terreno, l'ascensorista ripeté per la millesima volta il suo scherzo: gridò «San Paolo!» come i ferrovieri alle stazioni. E subito San Paolo l'inghiottì, la fornace di gennaio, il traffico delle enormi macchine americane, le donne con la tintarella, seminude nei loro abiti estivi di tutti i colori. Entrò nella libreria di Gaetano: meno male che lui non c'era, così non era costretto a chiaccherare in italiano, a parlare di cose lontane – lontane? Inesistenti! – e rimase a guardare nomi e titoli. Luigi Bartolini. Carlo Emilio Gadda. Spettacolo del secolo. Lettere di condannati a morte della Resistenza. Giornale critico della filosofia italiana. Domenico Rea. L'Espresso. Sipario. Gli alunni del sole. La saga dei Vela. Onore del vero<sup>31</sup>. Luccicanti, geometrici ricami di parole: ai miei tempi si stampava con meno lusso. Che ore sono? Vado a prendere un caffè. Almeno questo l'aveva imparato: quando si fa il vuoto intorno o dentro di te, l'unica cosa che può riempirlo è un *cafézinho*. Evitò di proposito il bar nuovo, con le macchine-espreso all'italiana, il caffè cremoso e gli specchi; entrò in un *botequim*<sup>32</sup> e si sorbì un vecchio caffè brasiliano preparato col *coador*<sup>33</sup>. Che altro? Un pacchetto di Continental. Che ore? Le sei meno un quarto. Cominciò a cercare un tassì, facendo gesti dal marciapiede della Via Barone di Itapetininga a tutte le macchine che passavano. Finalmente arrivò un bel Chevrolet nero, di lusso, certo adattato a tassì da poco tempo. Lo *chauffeur* era un negro impenetrabile sotto il berretto, dal profilo dritto, dagli occhi gialli. Come lo chiamerebbe Ribeirinho? Lo Sparviero Nero! E subito si metterebbe a fantasticare sulle proporzioni del sesso degli sparvieri.

Flavia aprì la porta un po' pallida, un po' tremula, con un nastro azzurro fra i capelli e la sua odiosa vestaglia cinese. Piena di rughe intorno agli occhi. I fianchi

<sup>31</sup> Tra gli scaffali della libreria del Braz il personaggio scorge nomi (Bartolini, 1892-1963; Gadda, 1893-1973; Rea, 1921-1994) e opere (la raccolta di racconti *Gli alunni del sole* (1952) di Giuseppe Marotta, il ciclo di romanzi *La saga dei Vela* (1954) di Salvator Gotta, la raccolta poetica *Onore del vero* (1957) di Mario Luzi) di vari scrittori italiani, nonché alcune testate italiane (tra le altre *Sipario*, la rivista mensile fondata a Milano nel 1946, a cui collaborò lo stesso Jacobbi).

<sup>32</sup> «Bar di infimo ordine», così spiega la parola l'autore nel *Glossario* in appendice al romanzo *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92).

<sup>33</sup> Colino, filtro per la preparazione del caffè nella caffettiera.

d'una vacca. Il petto grosso e cadente. Il sorriso da vezzosa, figuriamoci. Ma con una paura dannata. Ha capito qualcosa al telefono? Ma no, ha sempre una specie di tremore reverenziale: naturalmente, io sono il genio. Anche quando fa all'amore si sacrifica sull'altare di stupide divinità fra le quali io dovrei fare la figura di Giove, del padre celeste. *Zeus anagnostópulos atlantikós*. Perché questa disgraziata non si è presa un marito all'ora esatta e non gli ha fatto un vagone di figli? No: aspettava. Ci aveva le esigenze. L'amore rivelatore. La folgore. La comprensione delle anime. Stefano la baciò a lungo sulla bocca (aveva deciso di comportarsi con la più assoluta normalità fino all'ora decisiva) e si ricordò che da poco tempo Flavia aveva imparato ad aprire la bocca durante i baci; era arrivata fino a trentott'anni senza sapere certe cose. E ne dimostrava anche di più. Ma adesso le sapeva, e le voleva, ed era ben decisa a usarne e abusarne. Tutte. Le più turpi manovre. Bastava insegnargliele e lei ci si buttava mugolando dal piacere ma commentando, allo stesso tempo, nel suo gergo romanzesco e teatrale, che erano "prove d'amore". Le grandi prove d'amore. Le prove del grande amore. Il grande amore della prova. E i nomignoli dati alle parti del corpo, le delicatezze, le domandine, le attenzioni, l'«umile ancella» e il sono *tua-tua-tua*. Eccola seduta sul sofà, accanto a lui, che gli ravviva i capelli, fa boccucce da bambina (come diventa grinzosa) e gli appoggia la testa sulla spalla e gli porge il fuoco per la sigaretta e gli domanda se è stanco e gli offre il caffè che lui rifiuta. Sotto la vestaglia teneva soltanto il reggipetto, perché aveva vergogna del suo seno troppo grande, coi capezzoli ciechi, rosei, da bambina. Stefano le mise le mani sotto la vestaglia e la sentì dura, la vide bianca, ma di un bianco da monaca, freddo, di una consistenza carnale inerte e come sigillata, qualcosa che non si apriva, non si scioglieva, un oggetto da macelleria senza sangue, da triste scuola di nudo in un'accademia di belle arti. Stefano sapeva ormai da tempo, e lo sapeva con furore, atrocemente, lo scherzo che quel corpo gli aveva fatto: lui s'era attaccato alla voglia di violare una zitella, di scandalizzarla, di farne, come si dice, una donna; e lei in fondo era rimasta intatta. Flavia, sì, lo aveva violato: raggirandolo e avvolgendolo nei gusti nelle manie nelle moine nelle *gaffes* di lei, tutte cose accettate da lui senza accettarle, con un brontolio che voleva dire «sì, va bene, come ti pare, ma vieni a letto». E a letto ci era venuta, ed era una cosa orribile, mille volte ripetuta, come un pesce lesso ingoiato tutti i giorni per ordine del medico; e ora si poteva dirle di no, sei una stupida, non capisci niente, sei un mostro? Il viso grinzoso e il corpo compatto: gli occhi atoni. Ci mancava anche questo, doversi mettere a educarla. Prolungherebbe tutto, lo renderebbe eterno, e non è già abbastanza eterno? Non è già suonata, da secoli, l'ora di liberarsene, di tagliar via? Ma non sapeva come fare: tutti i tentativi cadevano nel gorgo di un'amicizia inventata da lei, viscosa idea del suo ottuso cervello-sesso, che sopportava tutto, anche la castità (e l'aveva forse mai abbandonata?), anche l'appartenenza di lui a qualunque altra donna, anche un viaggio di lui fino alla Cina per la durata di seimila mesi, anche gli schiaffi in pubblico e gli insulti in privato, ma non il non vederlo, il non parlare con lui, il non sapere dove stava. Appostamenti, telefonate e poi scuse con arie da schiava: quasi sempre senza lacrime. Quando queste scoppiavano, a Stefano pareva di impazzire, perché era il più ridicolo pianto dell'universo, uguale a quello delle attrici comiche quando

imitano le ragazzine. E lei lo faceva sul serio: era il suo, che schifo, disperato cuore. Stefano la baciò di nuovo e le strappò la vestaglia di dosso, la fece alzare in piedi, nuda, perché morisse di vergogna, ma nemmeno questo ormai lei sentiva, era anzi un momento di trionfale esaltazione del Pudore vinto dall'Amore. Statua grassa e ferma, a occhi aperti, e lui che le stringeva le cosce, le mordeva il ventre per fare qualcosa, mentre lei gli accarezzava i capelli con una tenerezza ch'era tutto un incesto. Si alzò anche lui, le slacciò il reggipetto tenendola ferma per la nuca, e finalmente la vide arrossire: allora non c'era solo acqua sotto quel biancume e allora, se c'era sangue, bisognava farglielo sprizzar fuori una volta per tutte e allora...

## COLORI DI COPACABANA

## LA MULATTA

Appena uscito dall'aereo, il caldo di Rio de Janeiro mi avvolse come una spirale. L'aeroporto Santos Dumont era pieno di visi sudati, un sole polveroso feriva le brutte allegorie degli affreschi celebranti il padre brasiliano dell'aviazione<sup>1</sup>. Molti uomini vestivano di bianco o di celeste, le stoffe leggere parevano tutte gualcite e sporche, malgrado l'ostentato candore dei colletti e i nodi straziati delle cravatte. Trovai un taxi, una specie d'immenso pesce dalla coda azzurra. E in esso navigai per quaranta minuti sul lungomare, verso Copacabana<sup>2</sup>. Alla mia sinistra l'Atlantico splendeva come una lastra metallica; a destra, dietro il fitto delle case, si accampavano le colline, dense di oscure vegetazioni e punteggiate dalle baracche dei poveri.

A Copacabana la spiaggia era piena di gente: ragazze in costume da bagno, con cappelli e borse di paglia, attraversavano l'*avenida* dinanzi al taxi, in un commercio continuo fra i grattacieli e la sabbia libera, pulita, cosparsa di ombrelloni sgargianti. Qui le cravatte erano sparite: passavano macchine piene di giovanotti in canottiera e blue-jeans.

Nell'ascensore dell'albergo trovai una signora cinquantenne, grassa, in costume a due pezzi, tutta gocciolante, che teneva per mano una bambina quasi nuda. Scese al terzo piano, lasciando ai miei piedi una pozza lucente. Il facchino mi mostrò la camera e scomparve. Io rimasi mezz'ora sdraiato, vestito, sull'ampio letto, al centro di un quadrato dai colori chiari, coi finestroni sul mare velati da tende gialle. Una penombra ronzante mi avvolgeva, un felice rilassamento mi saliva alla testa.

Più tardi, sotto la doccia, mi accorsi che cantavo una canzone italiana del tempo di guerra: «Sola me ne vo per la città, passo tra la folla che non sa»<sup>3</sup>... Da dove mi risaliva? Per anni l'avevo dimenticata. Scesi a far colazione in un ristorante accampato sul marciapiede di fronte all'oceano. Tutto mi pareva lontano, e la mia vita più d'ogni

<sup>1</sup> L'aeronauro brasiliano Alberto Santos Dumont (1873-1932), da cui prende il nome l'aeroporto di Rio de Janeiro, si trasferì in Francia in giovane età dedicandosi subito a esperimenti nel campo aeronautico e costruendo aeronavi a motore a scoppio. Il 20 settembre 1898 volò su Parigi con il Santos Dumont n. 1.

<sup>2</sup> Ricordiamo la breve descrizione di Copacabana offerta dall'autore nelle pagine di *Teatro in Brasile*: «Copacabana è tutta turistica e lussuosa, fatta più per colpire che per accogliere, e la luce del sole di giorno, del neon di notte, confonde tutto, aiuta la pazzia propria del quartiere; che poi non è un quartiere, è una vera città, un serpentone balneare-commerciale-sessuale snodato lungo l'Atlantico, marginato dall'interminabile marciapiede a sinuosi disegni di mosaico bianco e nero» (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 10).

<sup>3</sup> Il brano, *In cerca di te*, risale al 1945. Fu scritto da Eros Sciorilli e cantato da Nella Colombo.

cosa. Pochi minuti dopo, ero inzuppato di sudore. La strada pian piano si svuotava, l'ora della siesta incombeva sui palazzi, rare coppie restavano immobili sulla sabbia, le macchine parevano fluire più silenziose. Un gruppo di turisti americani, seduti intorno ad un tavolo, tacevano avviliti dinanzi ai bicchieri pieni di ghiaccio.

Qualche ora dopo, ero alle prese con una complicata faccenda di permessi d'importazione, al *Banco do Brasil*.

Avevo deciso di sbrigare subito, il primo giorno, gli affari più importanti, per non essere più costretto a lasciare Copacabana, a raggiungere il centro, a guastare con preoccupazioni e fatiche la mia svagatezza. Volevo insabbiarmi in Copacabana, dorarmi al sole di Copacabana, perdere il senno e la memoria.

Con questa disposizione d'animo, tutta rivolta all'irrazionale, avevo indossato gli abiti e la faccia della più razionale serietà e me n'ero andato al centro in un *lotação*; una giardinetta gialla, ad alte predelle, capace di contenere da dieci a quindici persone<sup>4</sup>. Per accrescere il numero delle corse, gli autisti dei *lotações* attraversano come dannati lo spazio che va da Copacabana alla città vecchia, infuriando senza pace sui passanti, le guardie, i tram e le automobili.

Mentre firmavo una cartella di riscontri cambiari – conclusione di tortuosi colloqui con due direttori generali – vidi ombre improvvise, oblique come lance, proiettarsi sulla vetrata che ci divideva dalla strada, mentre fuori scoppiavano grida di donne, freni assettati e clacson.

Dal marciapiede, io e gli altri accorsi, vedemmo una mulatta di straordinaria bellezza contorcersi e sbavare al suolo, nel mezzo della via, ravvolta in un drappo di seta bianca e rossa, tutta sfrangiata d'oro, che pareva una tovaglia d'altare. Ma due segni di calce bianca sul bruno delle guance, ed una bizzarra corona di fiori buttata a sglimbescio sulla fronte, indicavano la natura pagana del suo furore.

L'autista che per poco non l'aveva schiacciata restava, ansante, pallido, gli occhi socchiusi, appoggiato ad un parafango. Una guardia gli dirigeva svogliate domande. Alcuni passanti trasportarono a braccia la ragazza in una farmacia. Scoppiettavano intorno le risate, le interrogazioni salaci, gli strilli dei ragazzi.

- *Baixou o Santo*. Le è sceso il Santo dentro. È posseduta.
- Ma qui non siamo alla *macumba*<sup>5</sup>!
- E quel vestito? Non è più carnevale!
- È matta!

<sup>4</sup> Questo mezzo di trasporto collettivo era assai comune a Rio de Janeiro, secondo quanto scrive Jacobbi nel *Glossario* in appendice a *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92).

<sup>5</sup> Il rito magico di origine africana della *macumba* (spesso mirato a curare malattie e mali d'amore) è praticato in Brasile particolarmente dalla setta di Umbanda. Scrive Jacobbi nelle pagine di *Teatro in Brasile*: «Nel sacrario di qualunque *terreiro* di negri ove si celebra il rito notturno della *macumba*, nella lingua e secondo la gerarchia introdotta dagli schiavi, c'è sempre almeno un San Giorgio. Chi è San Giorgio? È Ogúm, spirito della guerra. E chi è Ogúm? Ma, naturalmente, San Giorgio. / Nei gruppi di *Umbanda*, che coltivano l'animismo tradizionale africano, si aspira a riconoscimenti scientifici, del tipo di quelli che offre positivisticamente lo spiritismo; ma questo a sua volta vuole incorporarsi i simboli e la morale cristiana. La quale, poi si spezza in mille tentativi di riforme. Ciò non significa che non resista il cattolicesimo romano, nella sua interezza; o che non esistano zone di tranquillo ateismo; ma il fenomeno è largo e indicativo». (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 14).

- Ha un paio di gambe...
- È ubriaca. È piena di *cachaça*<sup>6</sup>.
- Ma da dove viene fuori? Da un film?

Giunsi fino alla porta della farmacia, guidato da un oscuro sentimento. Mi pareva che quell'incidente realizzasse qualcosa di previsto e forse già accaduto, qualcosa che mi perseguitava da anni; come se le inquietudini che mi ero lasciato dietro partendo per Rio fossero della stessa specie, muovessero la stessa aria di quella sinistra carnevalata.

La ragazza era su una sedia, come uno straccio; e respirava forte, ad occhi chiusi, con un rantolo sibilante alla base del petto, che ha tratti le si mutava in un nome – *João*, Giovanni – ripetuto con monotonia disperata. La convulsione passava, ma i movimenti, ora più lenti, delle spalle e delle cosce parevano variazioni di danza, un ritmo che le veniva dalle reni e dal ventre come da una matrice di fuoco. Eccitato, il farmacista le stava accanto; aveva appena finito di nettarle l'angolo della bocca dalla schiuma biancastra, di cui restavano rare bollicine sulle labbra unte di rossetto. L'assente *João* era il centro di quella furia che ora sbolliva a ondate: di un impeto che era parso grande, per un momento, e ritornava ad essere ridicolo, miserabile.

Immaginavo una facile vicenda: una ragazza del popolo che aveva conosciuto, ad un ballo di carnevale, un uomo, un Giovanni qualunque, e gli si era attaccata; e che poi aveva scoperto qualche legame dell'uomo, o soltanto ne era stata respinta. Allora aveva di nuovo vestito il costume di quel ballo e di quella sfilata, uno di quei costumi che le mulatte preparano durante un anno intero, con paziente sacrificio, per poi sporcarli e stracciarli in quattro giorni di smanie. Così vestita, da squallida regina, s'era buttata giù per la città, a proclamare la sua disperazione, forse ubriaca, forse con un veleno in corpo, pronta a morire; perché lo sapessero tutti. Certo aveva fatto ricorso, inutilmente, agli stregoni; aveva depresso all'angolo di una strada la carcassa d'un gallo nero, una bottiglietta di Coca-Cola piena di *cachaça* e un ciuffo di capelli stretti con uno spago dentro un pezzetto di cartone. Inutilmente; ma servava sul volto le ditate del suo Santo, il segno del nume a cui s'affidava nell'aldilà, che non punisse troppo atrocemente il suo errore. O forse era solo un segnaccio, una truccatura grottesca.

Ora respirava quasi tranquilla, ma non apriva gli occhi, e il tremore delle gambe continuava somnesso. Il gruppo dei curiosi intorno a lei s'era diradato; nell'ombra della farmacia dilagava il silenzio, mentre i rumori della strada venivano dai vetri come un solo muggito.

D'improvviso, qualcuno si fece largo tra gli astanti. Era una vecchia negra ciabattone, arrotolata in un vestito a fiori; bassa, larga e rugosa; con tutti i capelli bianchi. Guardò a lungo la ragazza, brontolando, e quella si stecchi, come se sentisse lo sguardo e ne avesse paura: i talloni le vibravano sul pavimento. Poi le vecchia cominciò a scuotere l'indice e il medio della destra nell'aria, fra l'orecchio e la spalla della mulatta bella; e lo stesso fece con la sinistra; e continuò a lungo con le due mani. Si

<sup>6</sup> Acquavite di canna fermentata, come *pinga* (cfr. la nota 2 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione).

sentivano le dita schiacciare come fruste. La ragazza, col viso sempre meno contratto, cominciò a sporgere le grosse labbra in avanti, formando un piccolo tunnel da cui il respiro usciva a soffi regolari, soave come un sonno. Finalmente, ad uno sbuffo più largo, si distese, si sciolse; rasserenata aprì gli occhi.

Nere, enormi pupille nella cornea lucida come pelle di uovo. E mi parve che, subito, guardasse me: occhi di gente da me conosciuta, abbandonata e tradita chissà quando, minaccia e rimprovero sgorganti da un fondo remoto, dal pozzo delle passioni.

Mi serpeggiava nella schiena il presentimento d'un mondo sconosciuto, non creduto, pronto a inghiottirmi.

La vecchia le strinse forte le braccia, la fece alzare e se la portò via, pian piano, verso l'uscita. All'angolo della strada, la mollò. E la regina mulatta se ne andava via col suo strascico impolverato, la corona in mano, per il centro di Rio. Molti si voltavano a guardarla, e lei non vedeva nessuno. Sola, coi segni d'uno scherzo o d'una morte sulle guance. Sola per la città, come in una canzone italiana del tempo di guerra.

## [INCONTRI A COPACABANA]

### I

Quando qualcuno pronuncia la parola «Copacabana» io non rivedo subito le grandi svolte del lungomare, i grattacieli, gli alberghi, i lastricati a disegni bianchi e neri, come immagino che succeda a tutti<sup>7</sup>. Prima d'ogni altra cosa vedo gli occhi castani e addolorati di Aracy, il suo stupore dinanzi alla confusione del mondo. Riascolto la sua voce, solitamente velata ma poi impaziente sino allo squillo.

Io non ho nulla a che vedere con la morte di Aracy Fortes, la stampa lo ha detto e ripetuto, la giustizia l'ha riconosciuto immediatamente. La mia stessa partecipazione agli avvenimenti che la condussero al suicidio (ma che cosa la condusse? Realmente nulla) si riduce ad un ruolo grigio di comparsa non richiesta, ad una presenza del tutto casuale. Ma un morto, e un morto amato, pesa in noi; e chi sa, alla fine dei conti, dove cominciano le responsabilità della coscienza?

Io, a Copacabana, c'ero già stato nel 1948, quando mi ero trattenuto per affari a Rio de Janeiro un paio di mesi. Abitavo in un albergo al centro della città, per rimanere vicino ai ministeri e agli altri punti di controllo del mondo finanziario; ma di sera, qualche volta, prendevo un tassì e partecipavo alla lunga sfilata di macchine che scorreva per i quartieri di Flamengo e Botafogo, in cerca del Tunnel Nuovo, dopo il quale sarebbe spuntata la meraviglia della Zona Sud, quella Copacabana da tutti cercata per una speranza di refrigerio dopo il caldo appiccicoso del giorno<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Cfr. la nota 2 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione.

<sup>8</sup> La zona meridionale di Rio de Janeiro è composta da diversi distretti, tra i quali São Conrado, Leblon, Arpoador, Ipanema, Copacabana, Leme, Botafogo e Flamengo (spesso citati nei racconti) che formano la famosa linea costiera di Rio.

Rimanevo sulla terrazza a mare di un ristorante, quasi sempre solo, e tutto intorno a me era mero paesaggio, incerto, quasi indecifrabile. Ero in Brasile da assai poco tempo, quasi non parlavo la lingua portoghese, ed ogni mia ipotesi sulla natura dei fatti a cui assistevo e sui caratteri delle persone era guidata appena da immaginazioni o memorie di tipo romanzesco. C'è gente che vive in Sudamerica in questo stato d'animo durante tutta la vita, e alla fine, quando torna in Europa, è come se ti raccontasse non una serie di fatti reali e di osservazioni dirette, ma il riassunto di un libro del tempo di Claude Farrère o di Maurice Dekobra.

Abitavo a San Paolo, ed ho continuato ad abitarci sino alla fine del 1957, quando gli avvenimenti sopravvenuti nel mio secondo soggiorno a Rio, e il loro riflesso in una coscienza ormai logora e spaesata, mi hanno riportato in Europa definitivamente.

Sono andato in Brasile perché avevo paura di rappresaglie politiche contro la mia famiglia: mio padre fu ministro della repubblica di Salò e fu ucciso dai partigiani, mia madre mi diede una lettera di raccomandazione per un ex segretario federale, sposata con una milionaria di San Paolo. In verità, lo constato oggi, non avevo nulla da temere, e se cedetti all'impulso e alle paure di mia madre, fu soprattutto per spirito di avventura.

Avevo ventidue anni – allora, nel 1946 – ed una laurea in legge fresca fresca. Sebbene mia madre e l'ex federale s'impegnassero a introdurmi nell'industria, non nascondo che covavo dentro di me certe ambizioni artistiche. Avevo fatto l'aiuto regista a Cinecittà, un paio di volte, e avevo anche collaborato a qualche sceneggiatura<sup>9</sup>. Pensavo sempre che, un giorno o l'altro, avrei avuto o trovato i capitali necessari per produrre un film e creare un'impresa cinematografica.

A tutte queste cose ho rinunciato, e sono divenuto mio malgrado un uomo abbastanza ricco, amministratore e socio d'una fabbrica di tubi al neon per annunci luminosi. Ma le lunghe nottate spese a far progetti e stabilire rapporti in vista di un'attività artistica mi hanno messo in contatto con molta gente interessante, giornalisti, attori, registi, musicisti, pittori, e mi hanno dato una fama di uomo colto e raffinato. Questo è il mio vero ambiente, ho mantenuto delle abitudini da *bohémien*, e anche per questo non ho mai pensato a prender moglie.

Dunque son ritornato a Copacabana nel 1957. Mia madre era morta da poco, io ero solo al mondo e stanco di troppo lavoro alternato con troppe notti insonni.

<sup>9</sup> È interessante ricordare che anche il giovane Jacobbi, dal 1940, cominciò a lavorare come sceneggiatore e aiuto-regista cinematografico a Roma, collaborando ad alcuni film (*Cuori nella tormenta*, regia di Carlo Campogalliani, 1940; *Margherita fra i tre*, regia di Ivo Perilli, 1941; *La clinica dei quadri*, da un soggetto di Giuseppe Lazzari, 1942; *Il sole sorge ancora*, regia di Aldo Vergano, 1945). Per ulteriori notizie sui film e sull'attività cinematografica di Jacobbi si rimanda alla *Bibliografia degli scritti* dell'autore, a cura di Francesca Polidori, ora pubblicata (insieme all'*Inventario del Fondo Ruggero Jacobbi*) su un CD-Rom allegato alla ristampa anastatica delle jacobbiane *Rondini di Spoleto* (con uno scritto di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001), nonché all'intervento di Michele Goni, *La camera brasiliana. Il cinema di Ruggero Jacobbi*, in *Leclittico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 235-245. Ricordiamo inoltre, tra la corrispondenza dell'autore, una lettera di Carlo Lizzani (R.J.1.257.1), in cui Jacobbi è invitato a rivedere il film *Il sole sorge ancora* di Aldo Vergano e a rievocare quegli anni giovanili (si veda in proposito il lavoro di Francesca Bartolini, *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*, Firenze, Firenze University Press, 2006, p. 113).

L'eredità di mia madre aveva aperto una serie di problemi, la cui soluzione avrebbe richiesto la mia presenza in Italia; ma io rimandavo continuamente il viaggio, per non so che paura mescolata a pigrizia. Ero ormai abituato al paese, al suo modo di vita, alla sua lingua, e senza voglia di cambiare, senza solletico di evasioni.

Ora non assistevo più, come nel 1948, a un'astratta fantasmagoria, ma allo svolgersi quotidiano di un mondo di cui conoscevo le leggi, e inoltre avevo i mezzi per penetrarlo e decifrarlo a piacere. Il ragazzo ch'era sbarcato a Santos nel 1946 arrivava ora a Rio con la tranquillità e l'amarezza di un uomo senza sogni ma pieno di idee generali.

Era estate, di nuovo; un'altra spaventosa estate *carioca*, trentasette, trentotto gradi e anche quaranta. Non scesi in un albergo del centro, questa volta; mi piantai nella casa di un amico a Copacabana, un appartamento al decimo piano, che ha la sua buona parte in questa storia. Non avevo molto bisogno di rimanere vicino al centro degli affari: le cose di cui venivo a trattare a Rio de Janeiro avrebbero potuto, in verità, esser risolte da qualsiasi segretario, o addirittura per telefono. Il viaggio d'affari era un puro pretesto per la vacanza.

Di un periodo di lontananza da San Paolo avevo bisogno, un po' per la stanchezza e per il tedio, un po' per non essere disturbato dalle lamentele, dalle insistenze e dai tentativi che Laura avrebbe fatto senza dubbio per ricondurmi a lei.

Non ho mai amato Laura de Almeida, tuttavia sono stato il suo amante per quattro anni, un amante abbastanza sollecito, anche se non fedele, e le ho dato la perfetta illusione di vivere un romanzo pieno di sentimenti. Agli indifferenti è assai facile fingere una serietà, una virilità piena di contenuta passione. Le donne credono a questo giuoco, fino a identificarlo con la propria esistenza.

Laura de Almeida è una giornalista abbastanza conosciuta a San Paolo, specializzata in cose femminili, moda e indiscrezioni sulla vita dell'alta società. Ha un marito avvocato, del quale ha molta stima: mi è sempre sembrato che possedesse un'intelligenza più sottile di quella della moglie, benché compromessa da un'indolenza nativa o forse ancestrale. Infatti Claudio Paranhos de Almeida appartiene a un'antica famiglia portoghese, di quelle che colonizzarono l'altopiano *paulista* quattrocent'anni or sono: non può dare al lavoro l'importanza, il valore affermativo, che gli dà Laura, che viene dal popolo. Laura ha bisogno di agire, di muoversi, di parlare, per sentirsi viva, mentre Claudio si sente morto, inerte, automatico, nel trambusto delle cause e della città, e torna a vibrare, a sentire il gusto della vita, solo nei rari giorni che riesce a passare in campagna, nella *fazenda*, in silenzio e in meditazione.

I miei rapporti amorosi con Laura non entrano in questa storia: d'altra parte, presenterebbero pochissimo interesse. Dirò soltanto che Laura era bella, bruna, carnosa, eccitante; e che con lei non mancavano mai gli argomenti di conversazione, perché si interessava a tutto, era al corrente di tutto, aveva opinioni su tutto. Il fatto d'essere sposata rendeva assai difficile per lei, e per me assai comoda, la nostra relazione. Infatti avevo quasi tutte le notti libere. Ma Laura era gelosa, e col tempo cominciò a fare progetti di divorzio, di fuga, persino di omicidio. Non sopportava l'idea di passare la maggior parte del tempo lontano da me, e non poteva immaginare che proprio questa era stata la causa della lunga durata del nostro amore.

Vedendomi assediato, minacciato nella mia libertà, feci il possibile e l'impossibile per stancare Laura, per indurla ad allontanarsi spontaneamente. Ma ella si attaccava sempre di più. Allora dovetti io stesso prender l'iniziativa d'una rottura, e ne seguirono molte settimane di lacrime, scenate, telefonate, appuntamenti, agguati.

So che questo riassunto dei miei rapporti con Laura non piacerà alle donne, che vedono sempre nell'egoismo maschile uno spettacolo sgradevole; ma io debbo render conto con tutta franchezza del personaggio che in quel gennaio arroventato arrivava all'aeroporto di Santos Dumont, con un vago presentimento di entrare in un'altra cerchia, di mettere in moto, sia pure per poco tempo, un'altra vita.

## II

Eusebio Bins venne a prendermi all'aeroporto. Eusebio è, benché giovane, un alto funzionario del Ministero dell'Educazione: all'università aveva dimostrato un certo interesse per quella improbabile scienza moderna che chiamano sociologia, e appena laureato lo spedirono negli Stati Uniti con una borsa di studio. Al ritorno, pubblicò un libro di osservazioni e paralleli fra la vita brasiliana e l'americana, che ebbe buona stampa, e gli fu facile trovare un impiego ufficiale. Non ha più scritto nulla, tranne un articolo ogni tanto, che ripete vecchi concetti, perché Eusebio da molto tempo non legge più; ma è sempre consultato e intervistato quando sorgono nuovi problemi, e se la cava con poche parole, con formule sempre uguali, piene d'uno stanco ottimismo. Come tutti i *gaúchos* (Eusebio è del Rio Grande, dell'estremo sud del paese)<sup>10</sup> evoca fisicamente e linguisticamente più lo spagnolo che il portoghese, e non v'è nulla in lui di africano, di tropicale, anzi i suoi modi e il suo gusto appartengono a una sfera europea, di colore ottocentesco, come accade agli argentini e agli uruguaiani. Il pittore Margari ha detto una volta che Eusebio è un tango sperduto nella città del *samba*.

Eusebio s'era portato da Washington una moglie americana, ma questa non si adattò alla vita di Rio de Janeiro ed egli non fece nessuno sforzo per aiutarla. Dopo due anni divorziarono, e lei ritornò al suo paese. Da allora Eusebio ha diviso i suoi giorni tra le poche amanti, i moltissimi amici e il ministero ove sonnecchia sei ore al giorno, deciso a non far nulla e ad evitare qualsiasi responsabilità. Vi è riuscito così bene, che per lui il passaggio dalla dittatura di Getúlio Vargas<sup>11</sup> (di cui era adepto per conformismo regionale e di famiglia) alle diverse forme di democrazia

<sup>10</sup> Il *gaúcho*, o vaccaro, è una figura emblematica del sud del Brasile, dove l'allevamento del bestiame è ancora oggi la più grande ricchezza. Scrive Jacobbi: «poi si va verso il Sud, e nel Rio Grande il paesaggio e l'anima prendono un colore spagnolesco, nelle pianure si sente il ritmo della *pampa*, il *gaúcho* brasiliano è quasi un *gaúcho* argentino» (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 9).

<sup>11</sup> Il brasiliano Getúlio Vargas (1883-1954) si proclamò dittatore nel 1937, creando il regime detto "Estado Novo". Fu sconfitto alle elezioni del 1945 ma ritornò al potere cinque anni dopo (fino al 1954). Nelle pagine di *Lirici brasiliani* Jacobbi mostra come Vargas era visto dai brasiliani (contrariamente all'idea diffusa tra gli europei): «Si cita Getúlio Vargas come uno dei più feroci dittatori fascisti, mentre il vecchio Vargas, con la sua aria paziente e sorniona, fu, sì, anche un dittatore fascista, in un certo momento, ma dopo morto è diventato il simbolo della riscossa democratica, nazionalista e socialista» (cfr. R. Jacobbi, *Alcune pregiudiziali*, in *Lirici brasiliani: dal modernismo a oggi*, Milano, Silva, 1960, p. x).

e parademocrazia del periodo successivo, si è svolto sempre tranquillamente, liscio come un idillio.

Appena uscito dall'aria condizionata dell'aereo, il caldo della città mi avvolse come un spirale. L'aeroporto era pieno di visi sudati, un sole polveroso feriva le brutte allegorie degli affreschi celebranti il sedicente padre brasiliano dell'aviazione<sup>12</sup>. Molti uomini vestivano di bianco o di celeste, le stoffe leggere parevano tutte sgualcite e sporche malgrado l'impeccabile pulizia dei colletti e i nodi soffocanti delle cravatte. Eusebio faceva spicco framezzo a quella gente scura e ansante, con la sua pelle rosea senza una goccia di sudore, il suo casco lucido di capelli grigi, le pieghe del vestito rigide come acciaio, il suo sorriso estraneo al caldo e ad ogni miseria della carne, il suo profumo di lavanda leggera.

Eusebio è il proprietario di una della duemila Cadillac di Rio de Janeiro, una specie d'immenso pesce dalla coda azzurra. Così navigammo durante quaranta minuti sul lungomare, verso Copacabana. Alla nostra sinistra l'Atlantico splendeva come una lastra; a destra, dietro il fitto delle case, si accampavano le colline, dense di oscure vegetazioni e punteggiate dalle baracche dei poveri.

A Copacabana la spiaggia era piena di gente: ragazze in costume da bagno, con cappelli e borse di paglia, attraversavano l'*avenida* dinanzi alla nostra automobile, in un commercio continuo fra i grattacieli e la sabbia libera, pulita, cosparsa di ombrelloni sgargianti. Qui le cravatte erano sparite: passavano macchine piene di giovanotti in camicie sportive, foulards e blue-jeans.

Nell'ascensore trovammo una signora cinquantenne, grassa, in costume da bagno, gocciolante, che teneva per mano una bambina quasi nuda. Scese al terzo piano, lasciando ai nostri piedi una pozza lucente. Eusebio mi mostrò la mia camera, si scusò di non poter fare colazione con me, e se ne andò al ministero. Io rimasi mezz'ora sdraiato, vestito, sull'ampio letto, nel mezzo di una stanza quadrata, tutta di colori chiari, i cui finestroni sul mare erano velati da tende gialle. Una penombra ronzante mi avvolgeva, ed una sensazione di rilassamento felice mi saliva alla testa.

Più tardi, sotto la doccia, mi accorsi che cantavo una canzone italiana del tempo di guerra: «Sola me ne vo per la città, passo tra la folla che non sa»<sup>13</sup>. . . Da dove veniva su, quella musica? Da quanti anni l'avevo dimenticata? Indossai una camicia dalle maniche corte, un paio di calzoncini di *tropical*, e scesi a far colazione in un ristorante piazzato sul marciapiede di fronte al mare. Tutto mi pareva lontano, e Laura più di tutto. Pochi minuti dopo, ero inzuppato di sudore. La strada pian piano si svuotava, l'ora della siesta incombeva sui palazzi, rare coppie restavano immobili sulla sabbia, le macchine parevano più silenziose. Un gruppo di turisti americani, seduti a un tavolo a poca distanza dal mio, tacevano avviliti dinanzi ai bicchieri pieni di ghiaccio. Finito di mangiare, risalii al decimo piano. Ritornai all'ampio letto e là, nudo, dormii sino al tramonto.

Dopo cena, Eusebio mi condusse in giro per Copacabana. Visitammo non so quanti bar e sentivo che la disinvoltura e la calma di Eusebio stavano per sciogliersi,

<sup>12</sup> Cfr. la nota 1 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione.

<sup>13</sup> Cfr. la nota 3 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione.

ch'egli aveva da dirmi qualche cosa; o forse non a me, precisamente, ma a chiunque: un impulso di confessione. Al quinto whisky, mi sembrò improvvisamente vecchio, e un vecchio che ha fretta, che ha deciso di fare qualcosa prima che sia troppo tardi.

Ma quell'onda di parole che urgeva in lui non veniva fuori, e finivo per parlare quasi sempre io. Raccontavo la storia di Laura, e le ultime notizie dall'Italia, la necessità d'intraprendere un viaggio prima o poi. Qui Eusebio si accese, per un momento («beato te! Ho tanta voglia di andarmene lontano, in Europa, ma come si fa?»), e subito ricadde in quel suo rovello senza sfogo.

Una specie di collera mi spinse d'improvviso a scuotergli una spalla, con forza, e a chiedergli:

«Cos'hai?».

Eravamo in un bar piccolissimo, dove poche persone stavano stipate intorno a luccicanti tavolini di vetro verde. Un *hi-fi* ovattato trasmetteva senza posa le canzoni di Maysa Matarazzo<sup>14</sup> alternate a lenti ballabili americani e messicani. Una coppia d'innamorati si stringeva e si baciava in un angolo.

Eusebio parve esageratamente meravigliato della mia domanda, come se fosse sicuro d'aver mantenuto fino allora un contegno riservato, impenetrabile:

– Ma come? Si vede? Si vede tanto?

– Si vede un po'. Ma cos'è?

– Oh, ti assicuro che non è nulla. Forse sto diventando un uomo noioso. Scusami.

– Puoi parlare, se vuoi.

– Un giorno o l'altro, ti dirò. Adesso non mi va. Ma ti assicuro che non è nulla. Sciocchezze. *Coisas da vida*.

Ci alzammo e cominciammo a camminare per l'Avenida Atlantica<sup>15</sup>, piena di gente rumorosa e di annunci luminosi di tutti i colori, che per un po' richiamarono la mia attenzione professionale. Vicino a casa, quasi all'angolo, una negra dal petto inverosimile, tutta stretta in un vestito di seta viola, mi disse ridendo:

«Andiamo, *meu bem?*».

Non si aspettava nessuna risposta, e non l'ebbe; continuò a ridere, sdentata, in una sua fragorosa incoscienza. Il rumore del mare veniva uguale uguale. Ora Eusebio camminava a testa bassa, ruminava i suoi pensieri e mi diventava incredibilmente lontano.

### III

La mattina seguente ero alle prese con una complicata faccenda di permessi d'importazione, al *Banco do Brasil*, quando un fatto improvviso parve rompere la mia allegria di vacanze e l'affannoso respiro della mattinata estiva in città.

<sup>14</sup> Famosa cantante di musica leggera, nata a San Paolo nel 1936 e morta a Rio de Janeiro nel 1977.

<sup>15</sup> Il quartiere di Copacabana «si svolge su due *avenidas* parallele: l'Avenida Nossa Senhora de Copacabana, che attraversa la zona dall'interno, e l'Avenida Atlantica, serpentone che costeggia l'oceano, lastricata a mosaici bianchi e neri» (cfr. R. Jacobbi, *Nota a Sonetti e poemi 1941-1966*, in «L'Albero», 1972, 49, p. 237).

Avevo deciso di sbrigar subito, il primo giorno, gli affari più importanti, per non essere più costretto a lasciare Copacabana, a inoltrarmi nelle vie del centro, a sciupare con preoccupazioni la mia spensieratezza. Volevo insabbiarmi in Copacabana, dorarmi al sole di Copacabana, perdere il senno e la memoria.

Con questa disposizione d'animo, tutta volta all'irrazionale, vestii gli abiti e la faccia della più razionale severità e me ne andai verso il centro in un *lotação*, che è qualcosa di più e di meno di un tassì: una giardinetta gialla, ad alte predelle, capace di contenere da dieci a quindici persone<sup>16</sup>. Per accrescere il numero delle corse, gli autisti dei *lotações* attraversano come dannati lo spazio che va da Copacabana alla città vecchia, infuriando senza pietà sui passanti, le guardie, i tram e le altre automobili.

Mentre firmavo una cartella di riscontri cambiari – conclusione d'un lungo colloquio con due direttori generali – vidi due ombre improvvise, oblique come lance, proiettarsi sulla vetrata che ci divideva dalla strada, mentre fuori scoppiavano grida di donne, clacson e frenate.

Dal marciapiede, io e gli altri accorsi, vedemmo una mulatta di straordinaria bellezza contorcersi e sbavare al suolo, nel mezzo della via, ravvolta in un drappo di seta bianca e rossa, tutto frangiato d'oro, che pareva una tovaglia d'altare. Ma due segni di calce bianca sul bruno delle guance, e una bizzarra corona di fiori buttata a sghimbescio sulla fronte, indicavano la natura pagana del suo furore.

L'autista che per poco non l'aveva investita restava, ansante, pallido, gli occhi socchiusi, appoggiato a un parafango della macchina, mentre una guardia di colore gli dirigeva svogliate domande, e alcuni passanti trasportavano la ragazza in una farmacia. Scoppiettavano intorno le risate, le interrogazioni salaci, gli strilli dei ragazzi.

– *Baixou o Santo*. Le è sceso il santo dentro. È posseduta.

– Ma qui non siamo mica alla *macumba*<sup>17</sup>!

– E quel vestito? Non è ancora carnevale!

– È matta!

– Ha un paio di gambe!

– È ubriaca: è piena di *cachaça*<sup>18</sup>.

– Ma da dove vien fuori? Dalla televisione?

Giunsi fino alla porta della farmacia, guidato da un sentimento oscuro: mi pareva che quell'incidente realizzasse qualcosa di previsto e forse già accaduto, qualcosa che mi perseguitava dalla sera prima, come se la sofferenza di Eusebio e l'inquietudine che aveva causato in me fossero della stessa specie, muovessero la stessa aria di quella sinistra carnevalata.

La ragazza era su una sedia, come uno straccio: e respirava forte, ad occhi chiusi, con un rantolo sibilante alla base del petto, che a tratti le si mutava in un nome – *João*, Giovanni – ripetuto con monotonia disperata. La convulsione passava, ma i movimenti, ora più lenti, delle spalle e delle cosce parevano movimenti di danza,

<sup>16</sup> Cfr. la nota 4 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione.

<sup>17</sup> Cfr. la nota 5 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione.

<sup>18</sup> Cfr. la nota 6 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione.

un ritmo che veniva dalle reni e dal ventre come da una matrice di fuoco. Osservai il garzone del farmacista, che le stava accanto e aveva appena finito di nettarle l'angolo della bocca dalla schiuma biancastra, di cui restavano rare bollicine sulle labbra unte di rossetto. L'assente *João* era il centro di quella furia che ora sbolliva a ondate: di un impeto che era parso grande, per un momento, e ritornava ad essere ridicolo, miserabile.

Immaginavo una vicenda passionale: una ragazza del popolo che aveva conosciuto, ad un ballo di carnevale, un uomo, un Giovanni qualunque, e gli si era attaccata; e che poi aveva scoperto qualche legame dell'uomo, o soltanto era stata respinta. Allora aveva rivestito il costume di quel ballo o di quella sfilata, uno di quei costumi che le mulatte preparano durante un anno intero, con tutti i sacrifici, per poi sporcarlo e stracciarlo in quattro giorni di festa convulsa. Così vestita, da squallida regina, s'era buttata giù per la città, a proclamare la sua disperazione, forse ubriaca, forse con un veleno in corpo, pronta a morire; perché lo sapessero tutti. Certo aveva fatto ricorso, inutilmente, agli stregoni; aveva deposto all'angolo di una strada la carcassa d'un gallo nero, una bottiglietta di Coca-Cola piena di *cachaça* e un ciuffo di capelli stretti con uno spago dentro un pezzetto di cartone; inutilmente, ma serbava sul volto le ditate del suo Santo, il segno del nume a cui s'affidava nell'aldilà, che non punisse troppo atrocemente il suo errore. O forse era solo un segnaccio, una truccatura grottesca, anch'essa del carnevale.

Ora respirava quasi tranquilla, ma non apriva gli occhi, e il tremore delle gambe continuava somnesso. Il gruppo dei curiosi intorno a lei s'era diradato, e nell'ombra della farmacia si faceva il silenzio, mentre i rumori della strada venivano attraverso i vetri come un solo muggito.

D'improvviso, qualcuno si fece largo tra gli astanti. Era una vecchia negra ciabattona, arrotolata in un vestito a fiori; bassa, larga e rugosa; con tutti i capelli bianchi. Guardò a lungo la ragazza, brontolando, e questa si stecchì, come se sentisse lo sguardo e ne avesse paura: i talloni le vibravano sul pavimento. Poi la vecchia cominciò a scuotere l'indice e il medio della destra, nell'aria, fra l'orecchio e la spalla della ragazza; e lo stesso fece con la sinistra; e continuò a lungo con le due mani. Si sentivano le dita schiacciare come fruste. La ragazza, col viso sempre meno contratto, cominciò a sporgere le grosse labbra in avanti, formando un cul di gallina, da cui il respiro usciva a soffi regolari, soave come un sonno. Finalmente, ad uno sbuffo più largo, si distese, si sciolse e, rasserenata, aprì gli occhi.

Nere, enormi pupille nella cornea lucida come una pelle d'uovo. E mi parve che, subito, guardassero me: occhi di Laura e di Eusebio, minaccia e rimprovero sorti da un fondo remoto, dal pozzo delle passioni. Mi serpeggiava nella schiena il presentimento d'un mondo sconosciuto, non creduto, pronto a inghiottirmi.

La vecchia le strinse forte le braccia, la fece alzare e se la portò via, pian piano, verso l'uscita. All'angolo della strada, la mollò. E la regina mulatta se ne andava via col suo strascico impolverato, la corona in mano, per il centro di Rio de Janeiro. Molti si voltavano a guardarla, e lei non vedeva nessuno. Sola, coi segni d'uno scherzo o d'una morte sulle guance. Sola per la città, come in una canzone italiana del tempo di guerra.

## IV

Quella sera trovai Eusebio attaccato al telefono, acceso in volto, discutendo a bassa voce ma accanitamente. Andai nella mia stanza senza poter capire a chi parlava e di che; ma quel fiotto di parole continuava ad arrivarci, a tratti, forse commosso, forse iroso.

Finalmente udii che staccava il telefono e cominciava un armeggio per la sala. Dopo un po' bussò alla mia porta e io dal letto gli gridai di entrare. Portava, in un vassoio, due bicchierini e una giarra di vetro piena di un liquido verde chiaro, con grossi pezzi di ghiaccio.

– *Caipirinha*<sup>19</sup> – disse. – Aperitivo. Ti va?

– Sì, volentieri.

Eusebio sedette ai piedi del letto, lasciando il vassoio su una sedia. Cominciammo a bere in silenzio.

– Sai, – disse all'improvviso. – Credo che ti lascerò solo in questa casa per qualche giorno.

– Parti?

– Dopodomani.

– Viaggio d'ufficio?

– No. Viaggio personale. Vado a Porto Alegre.

– Da quanto tempo non ci vai?

– Tre anni. Ho mio padre e due sorelle sposate, là. Ma non si tratta di questioni di famiglia: è un viaggio davvero personale, forse senza motivo.

– Un motivo c'è sempre: magari nostalgia del paese.

– No, no: debbo vedere una persona, ecco tutto. Volevo dire che forse è inutile.

Bevve tutto d'un fiato, rimase a rigirarsi il bicchierino tra le mani e aggiunse a bassa voce:

– È certamente inutile.

Capii che non dovevo chiedere oltre, e cambiai discorso, parlando di Brasília; avevo incontrato nel pomeriggio un architetto che lavorava con Oscar Niemeyer alla costruzione della nuova capitale<sup>20</sup>. Eusebio si lasciò conquistare dall'argomento, raccontò diversi fatti curiosi e bevve una dopo l'altra tre *caipirinhas*. Ma, dopo cena, al ristorante, si alzò per telefonare di nuovo, e udita la risposta del suo misterioso interlocutore, ritornò al tavolo, si scusò in fretta e se ne andò, lasciandomi le chiavi della macchina.

Così io mi trovai a passeggiare in Cadillac per l'Avenida Atlantica. C'era come un velo nell'aria, un trasudare rossastro dell'atmosfera, nessun vento veniva a lenire il calore. Gruppi di giovanotti e ragazze passavano in macchine scoperte. Le auto

<sup>19</sup> Acquavite di zucchero di canna con limone.

<sup>20</sup> La nuova capitale Brasília, il cui progetto si deve appunto all'architetto Oscar Niemeyer, fu inaugurata nel 1960. Scrive Jacobbi in *Teatro in Brasile*: «Com'è Brasília? È bella, ma un po' troppo sognata dagli architetti, tutta disegnata sulla carta, e viziata da un monumentalismo avvenirista alla Sant'Elia. Solo la presenza degli uomini, anni e anni di storia, la consuetudine dell'abitazione, il logorio che non distrugge ma intenerisce le forme, la renderanno materna» (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile* cit., p. 25).

grosse e chiuse, come la mia, camminavano lente lungo il marciapiede, dove prostitute ed efebi le occhieggiavano e spesso le facevano fermare per contrattare a bassa voce coi loro proprietari, indifferenti alla presenza delle coppie di soldati municipali – Cosma e Damiano<sup>21</sup>, dice il popolo – fermi alle cantonate.

All'angolo di una via del Posto Sei<sup>22</sup>, in un tratto deserto del marciapiede, c'era una donna alta, abbastanza elegante, coi capelli rossicci annodati sulla nuca. La mia macchina andava ormai a passo d'uomo, per accompagnare il ritmo delle altre. Dalla Chevrolet che procedeva dinanzi a me, occupata da due uomini di mezza età, voci e gesti partirono in direzione della donna. Questa volse il viso dall'altra parte. Con mio grande stupore, quando le passai davanti, ella mi guardò fisso e sorrise, dondolandosi un po' sulle lunghe gambe. Stesi la mano destra e aprii lo sportello. La ragazza sgusciò dentro la macchina.

Ora eravamo arrivati al Forte di Copacabana e continuavamo a tacere. Lei fumava una sigaretta che le avevo offerto senza parole e io la guardavo, così di profilo, senza capire che tipo di donna fosse. Ben vestita, persino un po' severa, abbronzata dal sole, aveva il viso e il collo magri, tesi, con le vene visibili, come una cavalla da corsa: non era bella, ma i freddi occhi verdi e lo slancio della persona le davano una certa autorità. Doveva avere ventisette, ventotto, forse trent'anni. Non destava in me nessun desiderio, anzi la sentivo remota e un po' scostante, ma corretta, pulita, una buona compagna.

– Vuoi che andiamo a bere qualcosa? – le chiesi.

– Per dire la verità, vorrei mangiare. Ti dispiace?

– Figurati.

E presi a destra, verso Ipanema<sup>23</sup>, in cerca di un ristorante. Ora la notte s'era fatta più chiara e un po' più fresca, il traffico era meno intenso che per le vie di Copacabana. Ci fermammo in una viuzza piena di villini bassi, la vegetazione trasbordava dalle cancellate e il suo odore un po' marcio stordiva. All'angolo c'era l'annuncio luminoso, giallo, di un ristorante italiano che conoscevo.

– *Gosta da cozinha italiana?*

– *Adoro.*

Così mangiammo e lei mi raccontava storie confuse, frammentarie, della sua vita e del suo lavoro. Perché aveva un mestiere, ma – diceva – assolutamente insufficiente a mantenerla, un impiego in non so quale dipartimento della Prefettura. Divisa dal marito, era rimasta con una figlia di pochi anni; questo si poteva credere, il resto era letteratura, voglia di foggarsi un romanzo, menzogne comuni di prostituta.

Ma, a parte ciò, non aveva nulla dell'adescatrice di professione: né la piaggeria né la rozzezza, né – soprattutto – l'abitudine d'insinuare nel discorso parole e allusioni salaci per facilitare l'eccitamento del suo cliente d'una notte. Anzi si teneva lontano da ogni riferimento a cose sessuali: come se queste fossero un altro affare, da trattarsi più tardi, al momento opportuno.

Mi parve naturale ritardare il momento della realizzazione dello scopo sottinteso

<sup>21</sup> I nomi dei due Santi che sono oggetto di una particolare venerazione in Brasile.

<sup>22</sup> Il quartiere di Copacabana è «diviso in "posti" contrassegnati dai numeri delle torrette di salvataggio e di segnalazione» (cfr. R. Jacobbi, *Nota a Sonetti e poemi 1941-1966* cit., p. 237).

<sup>23</sup> Cfr. la nota 8 al presente racconto.

del nostro incontro: anche perché, l'ho già detto, non ne avevo voglia, e speravo di farmela venire. Andammo a ballare in un night-club di pochi clienti, dove un cantante negro, dalla calda voce di basso, si univa ogni tanto a un sofisticato quintetto di jazz. Anche ballando, Isaura rimaneva fedele al suo carattere: esatta, silenziosa, secca e un po' monotona.

Di sopra la spalla del suo cavaliere, una signora ci sorrise, ed io rimasi un po' imbarazzato, perché era la moglie di un mio collega d'affari; ma subito dovetti constatare che il saluto era diretto specialmente a Isaura, e questa mi confermò che le due si conoscevano bene.

Non volli insistere sull'argomento, che mi avrebbe indotto a troppe rivelazioni su me stesso, o a scoperte che non mi interessavano. L'unico incanto di quella nottata banale risiedeva appunto in uno sganciamento dalla mia vita solita, e istintivamente evitavo tutto ciò che potesse farmela ritrovare. Il whisky scendeva giù come olio, la musica diventava sempre più languida, e Isaura mi si stringeva un po' addosso, mi prendeva una mano, pareva stranamente che volesse proteggermi, farmi coraggio; in breve mi sentii ridotto a una condizione quasi passiva, cui m'abbandonavo con una inerzia in cui non mancava un fondo d'irritazione.

Ma, quando uscimmo sul piazzale dove oscillavano grandi palme e si vedevano splendor lontane le luci della spiaggia, trovammo la mia conoscente di San Paolo appoggiata al parafrangente di una Chevrolet dai fari accesi, fumando una sigaretta, ci accolse con un improvviso lampo degli occhi ed un sorriso di sollievo, come se ci aspettasse. Rapida, Isaura le si fece accanto e cominciarono a parlottare fra loro. Poi ritornò da me, mentre l'altra entrava nella sua macchina, si sedeva al volante e ne faceva uscire il giovanetto che prima ballava con lei. Questi, senza salutare nessuno, si diresse svogliatamente verso un gruppo di tassi fermi all'altro capo del piazzale.

«Scusami» disse Isaura. «Ho fatto proprio una *gaffe*. Proprio una sua conoscente di San Paolo, dovevo pescare! Ma il bello è che lei non ci fa caso. Tanto è vero che ci ha aspettato fuori. Vieni, andiamo a casa sua».

Io esitavo, non capivo bene di che si trattasse, ma Isaura non mi lasciò il tempo di far domande:

«Sta' tranquillo» disse. «Non troverai altri conoscenti. È un appartamento che lei ha affittato qui, di nascosto. Puoi fidarti di lei, come lei si fida di te. Dice che sei un *gentleman!*».

Cominciavo a capire, ma non ero sicuro. La certezza mi venne solo dentro la macchina, quando fui lasciato solo sul sedile di dietro, e le due davanti si sorridevano e chiacchieravano fra loro come due innamorati. La padrona della Chevrolet era ancora più alta di Isaura, ma più in carne, bruna, imponente, molto truccata. Ogni tanto si girava per dirmi, con fare mondano, che le scusassi se parlavano di cose che certamente non avevano interesse per me. Rispondevo con uno sciocco «si figuri», avrei voluto protestare, o prendere un atteggiamento adatto alla situazione, ma ero imbarazzato come un ragazzo. Ad una svolta della strada, Isaura si strinse alla bruna e la baciò sul collo.

L'appartamento era in un palazzetto in falso stile antico. Entrammo in una camera da letto piena di specchi. Isaura, rossa, affannata, si tolse il vestito e rimase

in mutandine, distesa sulla coperta. L'altra era sparita. In piedi presso il letto, feci osservare a Isaura che la situazione non mi piaceva.

«Ti piacerà» rispose ridendo.

L'altra ritornò avvolta in una vestaglia leggera, sotto la quale s'indovinava una massiccia nudità. Si buttò sul letto e i due corpi femminili si confusero in un lungo bacio. Poi Isaura girò la testa verso di me e disse, aspra:

«Ma che fai? Spicciati».

La donna bruna spense la luce ed io cominciai a svestirmi. Mi pareva che tutto accadesse non a me, né alle due donne, ma a personaggi sconosciuti, su uno sfocato schermo di cinematografo, e che nulla fosse mosso da volontà umane, ma solo da un'atmosfera, dalla suggestione impalpabile dell'aria di Copacabana.

## V

Alle cinque del mattino stavo mangiando ostriche con Isaura in un *botequim*<sup>24</sup> del Leme<sup>25</sup>, quando essa mandò giù un gran bicchiere di birra, piantò i gomiti sul tavolo e mi disse:

– Andiamo via.

– Sei stanca?

– No. Ma forse tu sei stanco. O hai voglia di andartene per i fatti tuoi. Non fare complimenti.

Io pensavo alla bruna che era rimasta sul letto, schiacciata da un sonno improvviso. Non ci aveva nemmeno sentiti uscire. Con cortesia svogliata, dissi a Isaura che non c'era fretta, a meno che lei non avesse qualche motivo per lasciarmi subito. Ma non dovevo essere molto convincente.

– Va bene, – disse lei. – Non cominciamo a fare complimenti, come due italiani davanti a una porta d'albergo. Tu sei italiano, vero?

– Sì, mi pare di avertelo già detto.

– E allora hai un motivo di più per volerti sbarazzare di me.

– Quale?

– Un po' di schifo. Nausea religiosa e postuma. Siete tutti così.

– Ma, veramente...

– Lo so, lo so: magari domani ci ripensi, impazzisci di voglia e vieni a cercarmi, ma ora...

Io non protestavo, mi lascio andare ad una indolenza paludosa, in fondo alla quale c'era un pensiero non determinato, ma che mi dava fastidio. Lei s'interruppe, prese un tovagliolo di carta e ci scrisse su, col rossetto, un numero di telefono. Due ragazzoni in canottiera facevano a braccio di ferro in mezzo a un gruppetto assonnato, mentre la radio trasmetteva un samba di Dorival Caymmi<sup>26</sup>:

Quem inventou o amor

<sup>24</sup> Cfr. la nota 32 al racconto [*La Bovary del Braz*] nella nostra edizione.

<sup>25</sup> Cfr. la nota 8 al presente racconto.

<sup>26</sup> Cfr. la nota 27 al racconto [*La Bovary del Braz*] nella nostra edizione.

não fui eu, não fui eu,  
nãõ fui eu, nem ninguém<sup>27</sup>.

Isaura mi porse il triangolo di carta velina, sorrise. Fino a quel momento era stata seria, ma affettuosa, quasi materna.

– Ecco, signor moralista, – disse. – Questo è il numero. Non chiamarmi mai prima di mezzogiorno. Preferisco morire a scendere dal letto.

–Grazie. Sei proprio una brava ragazza.

– Mica tanto, – rise lei, improvvisamente sguaiata. E ci alzammo. Cinque minuti dopo, l'avevo già riaccompagnata a casa e pilotavo la Cadillac, velocissimo, per l'Avenida Nostra Signora di Copacabana<sup>28</sup>, dove rari ubriachi passavano fra i bagliori verdi-arancio dei lavori di riparazione della linea tranviaria, compiuti da stanchi negri in divisa. Grosse lanterne quadrate erano posate per terra. Le vetture del servizio tecnico, nere, dalle predelle altissime, parevano trofei della prima guerra mondiale.

Continuavo a sentire quel rovello impreciso; ma quando svoltai l'angolo per avvicinarmi al palazzo dove Eusebio abitava, mi sentii libero dall'incertezza, anche se preso da un'altra angoscia.

Ora sapevo di che si trattava. Avevo sempre pensato ad Eusebio, incoscientemente, in quella lunga notte. Dov'era? Che cosa aveva fatto? Perché lo avevo abbandonato? Queste domande mi davano una gran fretta. Lasciai la macchina al portone. Nell'ascensore, sentivo riformarsi dentro di me la storia della giornata. Nulla mi pareva dovuto al caso, tutto era avviticchiato da un misterioso legame, di cui presto avrei trovato il capo. La mulatta era svenuta perché potessi trovare Eusebio inquieto, questa inquietudine aveva scatenato intorno a me la storia di Isaura e della sua strana compagna, e tutto ciò mi riportava a Eusebio: nel quale doveva trovarsi la mia risposta.

Eusebio era steso al suolo, in anticamera, ravvolto in una veste da camera rossa. Straordinariamente composto, senza un capello spostato, e con un sorriso felice. Non mi passò per la mente che potesse essere ubriaco, finché non vidi sul tappeto, a poca distanza dalla sua mano, una bottiglia di Ballantine's vuota. L'avevo creduto davvero morto.

Cominciai a trafficare per l'appartamento in cerca di soccorsi, e intanto pensavo: altro che risposta, questa è una domanda che le riassume tutte. La pena di Eusebio, di cui non conoscevo la causa, mi si attaccava addosso come un vestito bagnato.

Lo trascinai fino al sofà, dove alla bell'e meglio mi riuscì di stenderlo, pesante com'era. Gli feci annusare dell'ammoniaca e gli fasciai la testa con un tovagliolo bagnato. Quando aprì gli occhi, mormorò appena:

<sup>27</sup> Il brano *Nem Eu* (da cui sono tratte le parole), scritto e cantato da Dorival Caymmi, fu pubblicato come disco 78 giri nel luglio del 1952. Le parole della canzone sono ricordate anche nel XXXVII componimento del primo libro di *Autos* (*Autos* e tutte le raccolte poetiche finora inedite di Ruggero Jacobbi sono state pubblicate da Anna Dolfi in R. Jacobbi, «*Aroldo in Lusitania*» e *altri libri inediti di poesia*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2006).

<sup>28</sup> Cfr. la nota 15 al presente racconto.

«Ah, sei tu».

Io volevo scherzare sulla sua sbornia, metterlo a suo agio, ma era così calmo e triste e aereo che mi toglieva la voglia di parlare. Per trarci ambedue d'imbarazzo, me ne andai in cucina a preparargli un caffè. Dalla porta, lo vedevo passarsi una mano sulla fronte, respirare lentamente e ritrovare pian piano un po' di colore sulle tempie e sulle guance. Ma l'espressione continuava la stessa, persa in uno spazio suo. All'improvviso si alzò e, precipitosamente, andò a chiudersi nel bagno. Subito udii che cominciava a vomitare.

## VI

«Va bene» disse Eusebio «parlerò. Alla fine dei conti debbo pure sfogarmi con qualcuno. E forse la mia storia ti sembrerà insignificante».

Era di nuovo pallido, con rare gocce di sudore alle tempie. Ma lucido, esatto, più uguale all'Eusebio preciso e sicuro di sé, da cui ero stato ricevuto all'aeroporto, che all'altro Eusebio rivelatosi dopo.

«Tu sai o devi sapere» riprese «che per noi brasiliani l'amore omosessuale è una cosa comune. Nessuno, voglio dire nessuna persona educata, vorrà sottoscrivere questa affermazione. Siamo troppo preoccupati, da diverse generazioni, dall'idea di somigliare a voi altri (dai quali, in fondo, discendiamo) che ci parrebbe un'onta non assorbire la vostra morale, non sottoscriverla. Ma la verità è che i preti, portatori di quella morale, sono stati i primi a chiudere un occhio sulle tendenze degli indigeni, e molte volte a parteciparvi. Che vuoi? Gli indios si macchiavano, a detta dei più antichi viaggiatori, del *pecado nefando*; e non si convinsero mai che si trattasse d'un peccato. Era, per essi, ed è, una cosa così naturale; più nobile, persino, del matrimonio con la donna, che termina nella creazione dei figli e nell'indifferenza; la quale, oltretutto, non crea, neppure essa, alcun problema morale. Non esistono Bovary nella selva. Il bovarismo è figlio della morale, è europeo, appartiene alla città. Tu dirai (te l'ho già sentita dire questa frase): "l'America è la feccia dell'Europa che ha fatto fortuna". Ed è vero, ma sulla scala di valori europea. Certo dall'Europa ci è venuto il peggio: delinquenti, analfabeti, aristocratici, preti, sifilide e tisi. Ma ci è anche venuta, più tardi e per un impulso che i primi sbarcati avrebbero fatto il possibile per evitare, la cultura, sia pure in forme assai poetiche e declamatorie, laddove forse ci avrebbe giovato che fossero più razionali. Ma che farci? Siamo tutti romantici. E il romanticismo, svincolamento vertiginoso da ogni specie di legge collettiva, ci permette d'invocare ad ogni ora le eccezioni personali. Così difendiamo tare e vizi in nome di valori individuali; in nome dell'umanità, così commovente, del singolo caso visto da vicino; quando sarebbe più facile dire che nella nostra più antica e più civile tradizione non erano tare né vizi; erano abitudini, obbedienti specchi della natura. Ancor oggi il viaggiatore che va a esplorare la terra degli Xavante<sup>29</sup>, un bel giorno è costretto ad accettare l'ospitalità di un capo, nella sua capanna. Il capo manda via le donne, e resta solo col viaggiatore; il quale è invitato a sedersi, e subito l'indio gli

<sup>29</sup> Il gruppo etnico degli Xavante vive ancor oggi nello Stato brasiliano di Mato Grosso.

si pianta davanti col suo bel corpo alto e il suo miglior sorriso di denti aguzzi come seghe, magari dipinti di azzurro. A volte il capo è prepotente, e subito scioglie sotto il naso dell'ospite la potenza del suo sesso, mostrando chiaramente ciò che desidera; ma, nella maggior parte dei casi, si gira e gli mostra le natiche, e magari gli scaglia sulla faccia un fetido fragore degno di Barbariccia<sup>30</sup>. Ti piace la memoria dantesca? Guarda che non è comune da noi. E quello è un invito assai positivo: l'indio, senza perdere nulla della sua dignità o virilità, si offre come donna al visitatore. Poi, se ci tiene molto, esige il contraccambio; dico se ci tiene molto, perché in genere ha abbastanza cortesia da capire che all'altro la cosa può non piacere e che, a lui, in fondo, interessa più ciò che l'uomo solo può dare, di quel che può ottenere anche da una ragazza. Ma a volte insiste, e il viaggiatore, che magari ingenuamente temeva di essere mangiato da un antropofago, viene pappato in un altro senso. E scopre che la cosa non è poi tanto grave».

Tacque, con gli occhi lustrati, tutto affannato dalla volontà di provare una tesi e di trovare le parole più giuste. Bevve un gran bicchiere d'acqua ghiacciata, e seguì:

«L'America fu inizialmente il regno della feccia d'Europa, non lo nego. Ma l'indio era il meglio della sua razza, e i negri che qui vennero come schiavi erano re. Arrivarono, però, come schiavi; arrivarono quando la predicazione dei missionari e un nucleo di gente più raffinata avevano già introdotto fra noi i principi della morale. Allora quell'idea di libero scambio sessuale, che l'indio rispetta tuttora, cedette all'ipocrisia per la quale l'uomo attivo vale più del passivo. Precipitò su noi il concetto iberico dell'onore, per cui la cosa più importante è esser maschio, o sembrarlo. Il ragazzo brasiliano si sfogò sul negretto della *senzala*<sup>31</sup>, e se talvolta gli soggiacque, se ne dimenticò volutamente e vendicò la vergogna di quell'atto, con frustate e ferri roventi, sugli altri negri, per tutta la vita. Certo gli rimase l'abitudine a non fare distinzione fra uomo e donna; al massimo, distinse fra bianco e nero, quando vide che le sue insipide mogli bianche non valevano, a letto, le schiave, e che in certi momenti nulla sostituiva i negretti. E poi queste bianche si sfasciano così presto! Le negre vanno bene specialmente a dodici, tredici anni; poi anch'esse si guastano un po'. I negri reggono di più. E, fra i bianchi, resistono più a lungo gli uomini che le donne».

Io ripensavo a Isaura e alla sua amica; in che categoria della stravagante argomentazione di Eusebio avrei dovuto collocarle? L'idea di possesso era estranea a quel tipo di relazioni, o lo era in un margine psicologico, abbastanza deformato. Erano esse, dunque, più antiche, più pure? Qualcosa come gli indios? Non possesso, ma scambio? O erano mero vizio, perversione nata dall'abbandono in cui il portoghese aveva lasciato le sue spose, condannate a una maternità perpetua e senza piaceri?

«Nulla di ciò che ti ho detto» riprese Eusebio, meno vivace, più contratto in se stesso, «nulla di ciò giustifica il mio caso. Io sono un uomo del Sud, i nostri indios non assomigliano in nulla a quelli della foresta amazzonica, la nostra formazione

<sup>30</sup> Diavolo della quinta bolgia dell'*Inferno* dantesco (cfr. *Inf.* XXI, vv. 120, 138-139; *Inf.* XXII, vv. 29, 59, 74, 94, 123, 145).

<sup>31</sup> Casa di negri o anche l'insieme degli alloggi degli schiavi.

spagnolesca è tutta maschilizzante, anche troppo. Voglio dire soltanto che, se qualcuno, malgrado l'ambiente, ha avuto da bambino, anche nel Sud, una iniziazione omosessuale, non trova poi, nel resto del paese, viaggiandoci o vivendoci, nessuna resistenza, anzi! Quel po' di rimorso gli si cambia in mera normalità, e gli serve soltanto a mantenere la necessaria ipocrisia. Io ho posseduto un ragazzo di *estancia* come una moglie, peggio, come una bestia, durante tutta la mia prima pubertà; e me ne gloriavo con gli altri, da buon maschio. Poi ho fatto di tutto per dimenticarmene, ho vissuto altrove, ho fuggito gli omosessuali contorti ed estetizzanti che incontravo spesso nella buona società, perché mi facevano schifo; finalmente ho preso moglie. Ma no, ti ho saltato un capitolo. Un capitolo non svolto, non realizzato, ma fortissimo: le intense, e più sottili, tentazioni omosessuali di cui mi son sentito circondato negli Stati Uniti, dove il fenomeno mi appariva presente in un modo assai complicato e suggestivo; ma proprio questa complicazione me ne allontanava: riuscivo solo a concepire il possesso di un altro uomo come un'affermazione violenta e senza sottintesi, alla moda dell'*estancia*; il resto mi metteva paura, in fondo sentivo ch'era un cammino verso il gran pericolo dello scambio primitivo. Per sfuggire a questo abisso mi sono sposato, e tu sai come il matrimonio sia finito male. Per colpa mia».

Mi sentivo a disagio; tutta la mia volontà di capire si scontrava con una profonda ripugnanza. Cominciai a concentrarmi nell'idea di passione; se Eusebio, ora, mi avesse raccontato una storia di passione, io non avrei badato al sesso dell'oggetto. Ne avrei avuto pietà, come della mulatta stramazzata per via. E in quella pietà mi sarei più facilmente abbandonato, gli avrei concesso tutte le giustificazioni. Era, in fondo, il ricorso all'individuale, di cui Eusebio aveva parlato con severità; ma non me ne rendevo conto.

Pallidissimo, con un filo di voce, ma tenace, Eusebio concluse:

«Ebbene, dopo tanti anni di vita solitaria, eccomi di ritorno alle tendenze della mia infanzia. Dico proprio "tendenze" perché lo sono, sebbene per metà della mia vita mi sia ingannato pensando che fossero appena ripieghi in mancanza di donne. Certe notti in Copacabana, spinto da un impulso che mi faceva perdere il controllo di me stesso, ho rimorchiato sulla macchina, invece della solita prostituta, un giovanotto effeminato. E un bel giorno ci sono rimasto preso. Non era più una distrazione, una sconcia esperienza, era un sentimento. Una volontà di possesso, non solo fisico, ma morale, intero; come ora mi pareva di aver sentito nell'*estancia*. Con l'età, vi si è aggiunto un senso di paternità frustrata. Da mesi sono ossessionato dalla presenza, dall'affetto incerto ed evasivo di un adolescente. Mi ama? Fisicamente, forse sì. Ma dentro di lui c'è dell'odio; anche se ha bisogno di me, o forse proprio per questo. Sarebbe facile, per me, liberarmene, ma non posso. E anche lui, lo so, si sente perduto in una schiavitù uguale; ritorna sempre a me, ma se potesse mi ammazzerebbe. Non ci resisto più! Domani parto. Voglio farla finita».

– In che modo? Non puoi lasciare la città, l'impiego, tutto, per sempre!

– Voglio sposarmi.

– Sposarti? – La decisione mi pareva mostruosa, senza scopo, oltre che offensiva per un'altra creatura, quasi certamente ignara.

– Sì, c'è mia cugina anche lei separata dal marito, e che quindi, secondo le nostre leggi, non può fare un matrimonio legale. Accetterà di buon grado un matrimonio di forma, nell'Uruguay o nel Messico. Sai che la nostra società non domanda le carte a nessuno; alla Camera non hanno il coraggio di approvare il divorzio, ma in pratica esso esiste.

– Non è dell'aspetto legale che mi sto preoccupando! – gridai. – È dell'aspetto umano!

– Lo so, lo so, – brontolò Eusebio, stanchissimo. – Per questo vado a vedere. Voglio vedere, capire, capirmi, prima di decidere. Probabilmente è tutto inutile. Ma in ogni caso mi farà bene allontanarmi di qui.

Si ravviò i capelli, e volli ad ogni costo sorprendere in questo gesto qualcosa di ambiguo, di molle: non ci riuscii. Era sempre lo stesso Eusebio: con la stessa forza e chiarezza, ora accresciuta dall'angoscia, che non esplodeva, non sbavava, ma si piegava con metodiche e limpide parole.

– Be', questo sì, fai bene ad andartene, – ammisì a mezza voce, ma sentivo che il più e il peggio restavano da dire, non sarebbero mai stati pronunciati. Eusebio aggiunse con disinvoltura mondana:

– La casa è tua, naturalmente.

Il mattino veniva su, dietro ai vetri, come un fumo: una bianca nuvolaglia sparsa su un mondo di chiusi deliri e di parole.

#### [ADDIO A ELIANA]

Con gli occhi velati di sangue Tom Berbard osserva le macchine che sfilano nella sera di Rio de Janeiro. È come se tutto il suo passato gli crollasse addosso. Troppe cose sono accadute, e l'evidenza degli oggetti non basta a mettere in pace il groppo caotico della sua memoria. Tutto in lui rifluisce come nel gioco di un bambino che si appresta a rivelare a se stesso il mondo. E anche la notte che fra poco farà fresca di gemme e di odori Copacabana<sup>32</sup> non è una notte che possa aiutarlo, lui che ha le mani consunte dall'ombra, lui che ha invocato la morte come una salvezza e poi l'ha provocata con quelle sue stesse mani. Eliana giace immobile sul letto in quella stanza verde, in quell'appartamento polveroso dell'Avenida Miramar, e nessuno potrà ricondurla ai giri del tempo. Qualcosa di lei è fuggito via via fra le nuvole sul mare, via via oltre gli aerei e le tempeste, e ciò che di lei resta su quel letto già comincia a corrompersi. Addio delicatezze di Eliana, asprezza di Eliana, mattini e notti, ossessioni e sgomenti. Non c'è che lui, Tom Berbard, ad aspettare quell'ora mostruosa in cui tutto di lui sarà ingoiato dalle cose: non più oggetti definiti e lucenti, allora, ma viscosi falsi filamentosi viluppi di cose più cose. Ad altre notti destinato. O ad una sola notte. Da una gran notte già reduce.

<sup>32</sup> Ecco come altrove Jacobbi descrive l'arrivo della notte a Copacabana: «La notte è scesa su Copacabana con un diluvio di stelle. Gli odori della terra e del mare si mescolano, generando una nuvola caotica, inebriante, che si perde nell'infinito» (cfr. R. Jacobbi, *Diario brasiliano*, a cura e con una nota di Anna Dolfi, in *Journal intime e letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989, p. 341).

«Quelli che parlano di te ignorano questa sapienza, questa sorta di attenzione perpetua agli avvenimenti minori. Ti sospettano sempre impegnato in grandi fatti generali». Così si rivolse a Fontall il più giovane dei due studenti, che aveva un viso magro e sottolineato da una barbetta babilonese. Fontall troneggiava in una poltrona di cuoio verde nel fondo del bar, nel punto più oscuro, dove nemmeno il bagliore dei vetri arrivava più, dove si ascoltava soltanto il ronzio del ventilatore. Con lo stomaco gonfio, il viso largo, il ventre gigantesco, e tutta la sua pelle rossa congestionata dentro l'abito di *brim*<sup>33</sup> bianco, Fontall non somigliava alla sua filosofia scarsa di pagine, tutta affidata ad una fredda e sbrigativa logica di concetti essenziali, ma piuttosto ad una poesia oleosa barocca eloquentissima come quella, poniamo, di Augusto Frederico Schmidt<sup>34</sup>. Del resto è noto che Fontall amava Schmidt, avendovi scritto su anche un saggio – una delle sue rare uscite nel campo della critica letteraria – ma tutti avevano pensato che si trattasse di un gesto di riconoscenza per qualche servizio personale, perché Schmidt era notoriamente ricco e influentissimo. Invece no, il rigoroso Fontall aveva una segreta simpatia, autentica, per quei canti frenetici, tutt'altro che rigorosi, e spesso ne citava dei brani a mezza voce, in piena conversazione; o da solo, mentre faceva il bagno o si radeva la barba. Sapeva a memoria quasi tutta quell'opera sterminata:

Lasciami andare sulla luna, a cercare il senso del tuo amore;  
Lasciami andare, o pallidissima messaggera della tenebra, a cercare  
Il tuo nome sulla luna, il tuo nome bianco, il tuo nome uguale ad ogni sospiro,  
Ad ogni sguardo, nella luna, nella luna spaventosa della tua morte!

Non c'era da concludere che questo: si trattava di un'affinità non fra poeta e filosofo, ma fra due uomini grassi. Forse esiste un partito, una massoneria di questo genere. Così pensava il ragazzo Abdon ascoltando lo scambio cerimonioso di parole fra il suo compagno barbuto, Eliezer, e il maestro. Lui, Abdon, taceva da tempo: il whisky lo faceva calare lentamente a fondo insieme con quel pomeriggio inerte, sempre più polveroso in quel fondo di bar, e con la sua delusione di non aver trovato in Fontall l'uomo che sperava. Come poteva viceversa Abdon continuare a parlare con quel trombone come se si rivolgesse al puro, astratto intelletto che dalle frasi scritte sprigionava ben altra immagine? Abdon evidentemente sapeva essere fedele alle immagini, chiudere i pori alle impressioni fisiche, difendere in sé qualcosa di predeterminato. E andava in estasi perché il maestro aveva detto loro di dargli del tu. Una cosa che invece, a Eliezer, aveva dato subito fastidio.

Berbard riesce a muoversi, a staccarsi dal marciapiede. Raggiunse la scalinata del Municipal<sup>35</sup>, poi si avvia per l'Avenida Rio Branco. Tutto intorno a lui è lento, fetido,

<sup>33</sup> Tessuto di lino o cotone resistente.

<sup>34</sup> Della poesia del modernista brasiliano Augusto Frederico Schmidt (1906-1965) Jacobbi si occupò più volte nei suoi lavori critici e nelle sue traduzioni (in particolare cfr. R. Jacobbi, *Lirici brasiliani: dal modernismo a oggi*, Milano, Silva, 1960 e *Poesia brasiliana del Novecento*, a cura e traduzione di Ruggero Jacobbi, Ravenna, Longo, 1973).

<sup>35</sup> Numerose furono le regie jacobbiane presso il Teatro Municipal di Rio de Janeiro. Per maggiori informazioni si rimanda alla *Bibliografia degli scritti* dell'autore, a cura di Francesca Polidori, ora pubblicata, insieme all'*Inventario del Fondo Ruggero Jacobbi*, su un CD-Rom allegato alla ristampa anastatica delle *Rondini di Spoleto* (con uno scritto di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001).

confuso. Si aggrappa con gli occhi al sedere di una negra che scoppia nel vestito; si aggrappa a quel sedere come a un talismano. Cammina sullo stesso ritmo di lei, poi con uno scarto riesce a prendere una traversa, entra in una tabaccheria e si attacca al telefono. Mentre ascolta gli squilli intervallati, uguali, vede nello specchio il proprio viso di ragazzo energico, di persona piena di senso pratico; e si meraviglia che nulla della stanchezza, dell'angoscia, dello smarrimento che sente dentro di sé da più di un'ora, traspaia nella sua pelle liscia, nei suoi occhi mongolici, nei suoi capelli ben pettinati. Riesce persino a notare come sia grande da qualche tempo la somiglianza fra lui e suo fratello Eliezer, anche se questi ha dieci anni di meno e la grazia folgorante dell'adolescenza. Lui, Tom, è giovanissimo, lo dicono tutti. Dimostra meno, molto meno dei suoi ventotto anni. Una famiglia di belli, i Berbard, da sempre: mescolanza di indio con olandese, mescolanza rara e pregiata. Il telefono continua a squillare e suo fratello non risponde, sua madre non risponde, in casa non c'è nessuno. Tom Berbard riappende, si guarda ancora allo specchio, si aggiusta la cravatta (bella: regalo di Eliana; ma lui non si ricorda di questo, ora: non si ricorda affatto di Eliana) e attraversa la strada, si mette a guardare i cartelloni di un cinema.

I ragazzi lasciano Fontall davanti a un portone del Posto Quattro<sup>36</sup>, e senza dire una parola vanno a sedersi in riva al mare. Alle loro spalle le automobili infuriano al tramonto: un'orda, una mandria scatenata, un mare più forte del mare. L'oceano, al confronto, lì davanti ai loro occhi, è mansueto, grigio, purissimo. E al limite dell'orizzonte il rosa divaga in verde, il verde sbava in viola. I fari delle isole si accendono, cominciano a fare l'occhietto ritmicamente nella distanza. Eliezer guarda l'onda che si rompe, obliqua per la corrente, sulla sabbia ancora tiepida. Eppure è sera, quasi notte, qualcosa di buio e di grande sta per ingoiare tutto, lampade afose attraggono le zanzare nei ristoranti, le bandiere pendono flosce senza più colore. Ma quel breve strato di ultimo caldo, sotto il quale la sabbia è fredda e nera, è una sorta di consolazione da tenere a lungo, più a lungo che si può, nel cavo delle mani.

Mentre la sabbia filtra tra le dita di Eliezer, l'amico si liscia la barba, si toglie gli occhiali e alla fine dice:

«Un tipo formidabile».

«Mah» si limita a rispondere Eliezer, e si pulisce le mani, via la sabbia, su di scatto il corpo già pronto a lasciare l'arenile, lo sguardo rassegnato a perdere l'argento del mare.

«Che cosa vuoi dire?» domanda polemico Abdon.

«Non lo so, non lo so» brontola Eliezer. «Adesso devo proprio tornare a casa».

#### [VIAGGIO IN EUROPA]

Eusebio Bins guardò la macchina allontanarsi con uno sguardo stanco e diffidente. Quel viaggio del fratello gli sembrava più adatto a complicare che ad alleggerire

<sup>36</sup> Cfr. la nota 22 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

il suo stato di salute. Ma che cosa si può fare quando un uomo s'incaponisce? Dopotutto Virgilio aveva cinquantadue anni e non poteva essere trattato come un bambino, con rampogne e proibizioni. E aveva lavorato come un cane tutta la vita. Dopo la morte della moglie, si era verificato nel suo spirito una specie di sbandamento, che Eusebio attribuiva in grande parte alla mancanza di figli e ad un certo ramo fantastico, poetico, sempre rimasto nel temperamento del fratello, come un residuo d'adolescenza, malgrado tanti anni impegnati nel duro e aggressivo mondo degli affari, nelle beghe della fabbrica, nel giuoco diplomatico con le banche. Rimasto vedovo, Virgilio, che aveva sempre detestato la vita di società a cui l'obbligava la moglie, bella e ambiziosa, invece di allontanarsene per sempre, come tutti avevano previsto, vi si era buttato a capofitto. Cocktails, ricevimenti, corse al trotto, "prime" d'opera al teatro Municipal, e soprattutto nottate di whisky, balli e amorazzi nelle *boites*<sup>37</sup> di Copacabana. Gli avevano anche attribuito due o tre amanti nel giro delle amiche della moglie, mogli anch'esse d'industriali, cosa nuova e che nessuno si sarebbe mai permesso d'insinuare mentre Guiomar era in vita. Al fratello che, malgrado la poca intimità regnante fra di loro, qualche volta aveva toccato vagamente l'argomento, Virgilio Bins aveva risposto che non si poteva veder solo nella casa, che dopo la morte di Guiomar gli sembrava divenuta troppo grande. Finché Guiomar la riempiva di sgridate alle serve, telefonate rumorose, scene di gelosia e sfilate di fornitori, Virgilio aveva sognato un silenzio segreto che ovattasse e spaziasse le camere, i saloni, le terrazze; ora il silenzio era venuto, non caldo e nuvoloso, secondo le sue speranze, ma gelido e tagliente. Virgilio sfuggiva la casa, vi andava a malapena per fare il bagno e dormire. Aveva anche pensato a venderla, liquidar tutto e trasferirsi altrove. Eusebio gli aveva suggerito, per obbligo e senza entusiasmo, che andasse a vivere con lui e con la sua famiglia; ma Virgilio l'aveva subito liberato dalla preoccupazione. Non avrebbe potuto vivere accanto alla grassa e affaccendata Dolores, sua cognata, né in mezzo all'agitazione perpetua di quattro nipoti, allineati sulla scala che va dai sedici ai cinque anni. Così aveva continuato la sua vita di scapolo tardivo e improvvisato, arrivando tutte le mattine in ufficio puntualmente ma pallido e con gli occhi pesti, passando il pomeriggio nell'afa della fabbrica, e scomparendo alle sei. Virgilio era ancora un bell'uomo, malgrado l'età, ma si appesantiva a vista d'occhio, e il fiato gli si faceva corto, mentre borse e rughe apparivano sul viso troppo grasso. Alto e massiccio, si vestiva e si pettinava con cura, senza riuscire a nascondere certa persistenza, in lui, del gusto del 1925, degli anni della sua ascesa alla prosperità; la brillantina nei capelli, il fazzoletto profumato nel taschino, un'aria tra rude e galante, riportavano invincibilmente al tempo dei film di Valentino e dei borghesi spasmodici. Anche i suoi gusti letterari (era stato poeta, da ragazzo, e secondo il fratello lo era ancora) risentivano di quel gusto: oscillavano tra il dannunzianesimo tropicale di Vargas Vila<sup>38</sup> e il cinismo di Pitigrilli, le cui opere, nella traduzione portoghese del Vecchi, campeggiavano rilegate, sorrette ai due lati da due

<sup>37</sup> Cfr. la nota 30 al racconto [*La Bovary del Braz*] nella nostra edizione.

<sup>38</sup> «Fragoroso romanziere dannunziano, notissimo per il suo Kitsch inimitabile in tutto il Sudamerica», così scrive Jacobbi a proposito dello scrittore colombiano (1860-1933) nelle note alla raccolta poetica *e dove e quando e come* (cfr. R. Jacobbi, *e dove e quando e come*, Venezia, Rebellato, 1980, p. 144).

leoncini d'avorio, sul caminetto del suo studio. Benché avesse un certo fascino sulle donne, si poteva giurare che non ne avesse toccata una, tranne la moglie, dal 1936 al 1949, malgrado l'aria di conquista e il sorriso di conoscitore con cui le riceveva e le trattava. Guiomar era stata, più che il grande amore della sua vita, il simbolo dell'ambizione e della fortuna, il miraggio raggiunto della bellezza che desta orgoglio e invidia, anche se è scomoda e delusiva per chi le vive accanto. Aveva passato tutti quegli anni a fingersi al centro d'un grande romanzo d'amore e, più intimamente, a cercare di conquistare l'ammirazione della fredda e incontentabile Guiomar. Di pelle [...] ed occhi azzurri, quasi viola, Guiomar aveva l'asciuttezza di corpo e il portamento sdegnoso di un'india nobilitata da un incrocio spagnolesco. I capelli nerissimi le scendevano in bande lucide per la testa, e al capo dei suoi orecchi aguzzi splendevano sempre due pendagli oblungi. Ne aveva una collezione preziosa – acque marine, perle, diamanti, rubini – continuamente aumentata dai regali di Virgilio. Benché questi fosse di origine portoghese come lei, e in fondo un europeo più puro, senza nessuna traccia di mulatto e di indio, si sentiva, dinanzi a lei, d'una razza inferiore. Come se fosse un figlio di mercanti, venuti su nell'odore di spezie e di segature, curvati dal mestiere servile, in tetri magazzini di Lisbona o di Vigo, e lei fosse una principessa delle selve, una dea uscita miracolosamente dalle onde di un fiume. Questo sentimento non corrispondeva a nessuna realtà; ché Virgilio ed Eusebio erano figli d'un pubblico funzionario, arrivato ad un certo grado nel Ministero della Giustizia, e Guiomar discendeva da tre generazioni di piccoli proprietari terrieri, trasformati poi in banchieri, e passati dall'interno a Rio de Janeiro, alla proclamazione della Repubblica. Per tredici anni avevano recitato dinanzi agli altri una smagliante commedia di lusso e di felicità, e dinanzi a se stessi il dramma di un'impotenza reciproca, che in Guiomar assumeva la forma del terrore d'una donna più viva, più dolce, più sottomessa, che le portasse via il marito; in Virgilio il timore era d'un uomo ardente e brutale che riuscisse a domare la fiera Guiomar, e ride-stasse la sensualità, l'abbandono vertiginoso di cui a prima vista sembrava mirabilmente capace. Guiomar sfogava la sua impotenza in vigilanze e tirannie, Virgilio la vestiva di pazienza e di astuzia. Si era così formato un singolare equilibrio pel quale i due si mantenevano assolutamente freddi: nessuno dei due avrebbe mai ceduto ad un impulso che lo portasse a diminuirsi, a mascherarsi di fronte all'altro. Guiomar era morta in un incidente d'automobile mentre tornava dalla villa di Petrópolis<sup>39</sup>, dove aveva passato l'estate, con lo *chauffeur* e una nipote. Questa sola si era salvata dal cozzo spaventoso della Rolls Royce contro un torpedone; era la figlia maggiore di Eusebio, che ora zoppicava e stentava a trovare marito. O forse non le interessava; ché la scampata morte aveva infuso nell'animo della giovinetta Marília una furiosa devozione religiosa, rendendola estranea nella sua stessa casa, rispettata e come temuta dai genitori e dai fratelli, ravvolta e come astratta in un'aureola di pietà misteriosa. Dopo quattro anni di vedovanza irrispettosa e sfrenata, Virgilio era stato colpito da un infarto cardiaco, che lo aveva ridotto in fin di vita. Ripresosi per miracolo, aveva smesso di bere e usciva meno, la sera; si aggirava per la casa al suono incen-

<sup>39</sup> La località si trova a circa 70 km da Rio de Janeiro.

sante dell'elettrodo che suonava i suoi compositori prediletti – Wagner, Debussy, Strauss, Respighi, Villa-Lobos<sup>40</sup> – ed era ritornato a leggere i poeti e i romanzieri che lo stimolavano quando era ragazzo. Verso la fine del 1954 si era pian piano staccato dalla direzione dell'industria, lasciandola quasi completamente sulle spalle di Eusebio, e ora aveva deciso di lasciar tutto in asso per un anno, realizzando il suo vecchio sogno di un viaggio in Europa. Apparteneva ad una generazione di brasiliani per cui il viaggio in Europa (il bagno di civiltà, come dicevano) era una necessità vitale, il punto di dignità d'ogni uomo. Ma, sebbene disponesse di tutti i mezzi per viaggiare anche una volta all'anno, non si era mai mosso da Rio, dando una scappata ogni tanto a San Paolo e a Porto Alegre per gli affari, a Petrópolis per la villeggiatura. Invece era stata in Europa, una volta, e c'era rimasta un anno, Guiomar, accompagnata dal padre banchiere e da un'amica zitella, compagna, segretaria e quasi schiava di tutti i suoi capricci d'imperatrice mondiale. Era ritornata con una pronuncia francese perfetta, una gran collezione di vestiti ed un ritratto di lei, ovale, dipinto da Van Dongen<sup>41</sup>, che ora troneggiava sul caminetto, tra due doppiieri, fulminando con gli occhi scintillanti le impertinenze a buon mercato dello scrittore italiano e quindi, indirettamente, la futilità colpevole di suo marito. Ora Virgilio partiva. La macchina (una Cadillac, che sostituiva la vecchia Rolls Royce, passata alle mani di un ingegnere della fabbrica, come regalo di Natale) lo avrebbe portato fino a San Paolo, dove aveva ordini e consegne da dare al capo della sua filiale; poi a Santos, dove il 5 novembre sarebbe partito sul *Conte Grande*, con scali prefissi a Recife, Las Palmas, Marsiglia e Genova. Non sapeva ancora se sarebbe sbarcato a Marsiglia per raggiungere subito Parigi, o se avrebbe fatto prima un giro per l'Italia. Avrebbe deciso in viaggio. In un primo tempo, aveva pensato di portarsi dietro l'ultima delle sue amanti, una ragazza di ventisei anni, divisa dal marito, relazione quasi platonica contratta poco dopo la malattia; poi la volontà d'esser libero, lo spirito di avventura, avevano preso il sopravvento. La sera del 3 novembre aveva pranzato in casa del fratello, scherzando con Mercedes che moriva d'invidia («ma come si fa a viaggiare, con tutto il daffare che abbiamo in casa?»), recitando luoghi comuni sul vecchio mondo, le donne di Parigi, le bellezze dell'Italia, promettendo regali europei a tutti, e in particolare, a Marília, una vera reliquia di Assisi o di Lourdes. La mattina del 4, con le valigie già sulla macchina, aveva dato un'ultima scappata alla fabbrica. Ora Eusebio lo vedeva allontanarsi, solo, benché i medici gli avessero proibito di guidare. Nell'abbraccio sulla porta, nel largo saluto che gli aveva diretto dalla macchina, Eusebio sentiva un'allegrezza giovanile, che non poteva fare a meno di giudicare male, come una leggerezza fuori luogo e l'inizio di una serie di gravi imprudenze. La macchina sparì a una svolta della strada e Eusebio scrollò le spalle, accese il sigaro, infilò le dita nelle bretelle e ritornò dentro la fabbrica, pieno di cose da fare.

<sup>40</sup> Di Heitor Villa-Lobos Jacobbi parla con entusiasmo in *Teatro in Brasile*: «Se mi chiedessero a bruciapelo: il Brasile ha mai prodotto un genio, un creatore universale, uno spirito unico e irripetibile? Io penserei un po' [...] ma alla fine risponderci, come abbagliato e travolto da un'immagine di forza troppo grande: uno sì, Villa-Lobos» (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 18).

<sup>41</sup> Nell'invenzione del racconto il ritratto di Guiomar è realizzato dall'olandese Kees van Dongen (1877-1967), che fu il ritrattista dell'alta società parigina degli anni Venti.

Virgilio cominciò a sentire la vista annerita verso Itatiaia. Una mano pesante gli gravava sulla nuca e gli occhi ballavano accompagnando senza sincronismo il movimento delle mani sul volante. Quando vide scorgere da lontano il grande posto di rifornimento di Itatiaia, con le sue strutture di architettura apparentemente funzionale ma in verità decorativa e barocca, trasse un sospiro di sollievo e si affrettò a raggiungerlo. Due grandi *ônibus* bianchi e rossi della compagnia Cometa stazionavano dinanzi alla tettoia sghemba, il bar e i negozi erano invasi dalla moltitudine dei viaggiatori, gente che per mancanza di mezzi o per paura evitava di recarsi a San Paolo in aeroplano. Anche Virgilio aveva rinunciato all'aereo per consiglio del medico; ma questi gli aveva anche prescritto che si portasse dietro lo *chauffeur*. Invece l'ingannevole sensazione di benessere che sentiva all'avvicinarsi della partenza lo aveva condotto a disobbedire, ed ora se ne pentiva. Ma pensò che riempiendo provvisoriamente lo stomaco con un panino imbottito e riposandosi una mezz'ora, tutto tornerebbe in ordine. Passò quasi un quarto d'ora al bar, mentre gli autobus si ricaricavano e ripartivano. Poi si alzò per sgranchirsi le gambe, diede un'occhiata alla pretenziosa *boutique* e si fermò dinanzi al chiosco dei giornali. Una piccola montagna di lucide stecche di Lucky Strike attrasse invincibilmente il suo sguardo. Aveva smesso di fumare da molti mesi, ma ogni volta che si sentiva stanco il bisogno di una sigaretta gli andava in gola. Sospirò alla volontaria rinuncia. Mentre guardava le copertine delle riviste, che sarebbe stato inutile comprare, perché in ogni caso non le avrebbe potute leggere fino a San Paolo, una discussione scoppiò alle sue spalle.

[ ]

Si volse a guardare: erano due uomini di mezza età, come lui; ma assai diversi nell'apparenza. Queste considerazioni sull'età e l'apparenza delle persone del suo sesso erano diventate automatiche e ossessive in Virgilio da qualche tempo. Uno dei litiganti era uno *chauffeur* di taxi, panciuto, dalla barba lunga, il viso untuoso e gli occhi simpatici; portava il classico camiciotto kaki e la cravatta nera, mentre il berretto a visiera gli restava a cresta a mezzo del capo ed oscillava al ritmo della discussione animata. L'altro era magro, stempiato, vestito modestamente ma con una cravatta di spettacolosi colori e un paio di scarpe gialle lucidate di fresco. Virgilio finì per conoscere tutta la situazione: l'uomo magro aveva contrattato il taxi per arrivare più in fretta a San Paolo, dove lo aspettavano affari che diceva importanti; un guasto alla macchina aveva obbligato lo *chauffeur* a fermarsi: la sosta durava da molto tempo e minacciava di prolungarsi, a giudicare dai gesti scoraggiati dei meccanici che si affacciavano intorno alla grossa Buick<sup>42</sup>. Ora il cliente aveva deciso di prendere l'autobus – un pullman dell'*Expresso Brasileiro*, arrivato in quel momento – e di piantare in asso il pancione senza pagarlo. Questi smaniava:

[ ].

«E allora vada al diavolo».

<sup>42</sup> La società automobilistica statunitense, rimasta famosa per le auto lussuose di grossa cilindrata, fu costituita nel 1903 da David Buick (1854-1929).

Il pancione ritornò vicino alla macchina, brontolando qualcosa sui morti di fame che vogliono vivere da milionari, e l'uomo magro sedette su una panchina, a due passi da Virgilio, sbuffò, accese una sigaretta e guardò il cielo come se le nuvole fossero sue nemiche personali.

## L'INTERVISTA

Come se il suo sguardo arrivasse da un altro pianeta. E io me lo guardavo, grosso, massiccio, altissimo, col sigaro spento fra le labbra; e non lo ascoltavo più. Era Evandro: che Evandro? L'unico Evandro. Avevo già cominciato a capirlo.

Quando il giornale mi spedì a intervistarlo, sapevo di lui il rumoroso nulla che sapevano tutti: aneddoti, nessuna sostanza. Spettacoli suoi non ne avevo visti; ero a Rio de Janeiro da poco tempo, per conto del mio giornale romano, e non frequentavo i teatri. Del resto non mi pare che ci fosse nessuna sua regia in cartellone, a quel tempo. Ne aveva fatte pochissime, e più fuori che in patria. Il film, invece, l'avevo visto: al Festival di Cannes. I francesi erano impazziti, gli avevano dato un premio. Ma agli italiani, e a molti altri, era parso letterario, decadente, un frutto di cineteca; anche a me. E tutti quegli aneddoti non erano fatti per ispirarmi simpatia: troppe donne, troppi colpi di fortuna, troppe frasi a affetto, troppe fotografie in costumi e atteggiamenti pittoreschi. Non era il mio tipo Evandro. All'intervista pensavo come a un pezzo maligno, tutto ironico fra le righe.

E invece ora faceva tutto lui, in quella stanza dell'albergo *Serrador*, mentre il ventilatore piazzato sul comodino passava e ripassava con le sue eliche nella penombra, e il sudore brillava sul petto villosa di Evandro, scamiciato, mezzo buttato sul letto, poi improvvisamente in moto, coi piedi nudi su e giù per il pavimento lustrato.

Era – ascoltatevi, pazzi numi dell'aria! – una sera di prima estate, e la guerra era passata da poco. Io ho portato con me l'odore del rancio e della morte per anni, come il brutto strascico di un'ubriacatura. Lo avevo, allora, fortissimo addosso. Evandro mi spiaceva anche come l'esempio di un mondo che la guerra non l'aveva conosciuta se non di riflesso; anche se lui personalmente vi aveva preso parte, e proprio da noi, in Italia. Un turista in divisa, a caccia di esperienze; così pensavo, e lo mandavo al diavolo.

Era, sì, una prima estate senza furore, ma già senza tregua: un febbraio malefico, in cui le maniglie scottavano e gli asfalti si facevano molli.

## IL BAR

Abbiamo comprato il bar in quattro: Eleuterio, Ivan, Rosemarie ed io. Ma è rimasto inteso che solo Ivan e il sottoscritto – Pedro Gomes de Almeida, per servirvi – se ne sarebbero occupati personalmente. Siccome Ivan ha un'esposizione dei suoi quadri a Montevideo fra pochi giorni, si è deciso di affrettare l'inaugurazione; io sarei rimasto solo, a gestire il locale, durante il primo mese. Il bar è uno di quelli che in

Europa chiamano *whisky a gogo*, e che noi qui in Brasile chiamiamo semplicemente *bar*, per distinguerli dalle *boîtes* che in Europa a loro volta sono chiamate *night-clubs*. Dico queste cose perché sono il solo ad avere studiato con attenzione il problema; l'anno scorso, mentre ero in giro per la Francia e per l'Italia, non pensavo ad altro che al bar, giravo per i locali, facevo domande ai proprietari ed al personale, guardavo tutto con occhio clinico. Il bar si chiama *Evandro* in omaggio alle note teorie di Eleuterio sulla fondamentale bisessualità degli esseri umani, esposte in saggi di antropologia e sociologia psicanalitica ormai abbastanza noti e tradotti anche fuori del Brasile. Evandro oltretutto è il nome del protagonista del romanzo che Eleuterio viene scrivendo da quindici anni, e di cui solo noi tre conosciamo qualche pagina. Malgrado la sua situazione di docente universitario, di saggista autorevole, di consulente di enti pubblici, Eleuterio non si rassegna a passare soltanto per scienziato o pensatore, ed ha ambizioni creative. L'opinione del nostro gruppo su tali ambizioni è assai discorde: Rosemarie ha preso sotto la sua materna protezione le "altissime e ardue" qualità artistiche di Eleuterio; ne è divenuta la misteriosa vestale. Ivan dice che il nostro amico farebbe meglio a specializzarsi, a smettere di seguire sogni infantili, di rischiare brutte figure, insomma non crede affatto alla vocazione letteraria di Eleuterio. Io, personalmente, sarei quasi d'accordo con Ivan, se non avessi poi per natura un certo rispetto per il possibile, per l'imprevedibile, e non mi fossi abituato a pensare che tutto può accadere. Qui i giocatori di calcio diventano pittori, i matematici scrivono canzonette, e spesso proprio da questi *hobbies* vengono fuori rivelazioni decisive per la pittura, poniamo, o per la musica popolare; come si fa a ipotecare il futuro? Ciò che mi rende scettico, piuttosto, è il fatto che Eleuterio non riuscirà forse mai a scrivere il suo romanzo senza mettermi dentro, direttamente, delle idee, le sue idee generali. Le parole servono tanto a queste come a quello, ed è questa comunanza di "materia prima" a rendere difficile l'operazione. Se Eleuterio mi dicesse che s'è dedicato al cinema o alla ceramica, non avrei difficoltà a credere nel suo probabile successo. Perché la materia sarebbe un'altra. Certo Eleuterio è uno degli uomini più intelligenti che esistano, e di ciò nessuno dubita: soltanto, la sua intelligenza è un po' più fredda di quanto supponga Rosemarie e un po' più calda di quanto possa pensare Ivan. Lei vede soltanto il poeta o magari il profeta; lui il logico, il dialettico; e ambedue hanno torto, e ambedue seguono gli impulsi della propria natura. Senza dubbio Rosemarie ha bisogno di condensare in un essere metà vero metà immaginario la passione per i simboli e le tempeste (è una tedesca inguaribile, malgrado due generazioni vissute qui) e Ivan, buon pittore, ha bisogno di sapere che, nel suo piccolo mondo, il compito di scoprire e illuminare la realtà – o l'astrazione, non importa – spetta solo a lui; gli sembra di portare in sé una tal carica d'irrazionale, che basti a tutto il gruppo. Io, per me, non ho mai fatto nulla, anche perché son l'unico dei quattro che abbia sempre avuto un po' di denaro: da ragazzo scrivevo poesie, poi ho fatto il regista di un gruppo di *amadores*<sup>43</sup>, e mi sono

<sup>43</sup> Dilettanti. A proposito degli *amadores* brasiliani si veda quanto scrive Jacobbi in *Teatro in Brasile*: «viene poi il movimento degli *amadores*, che specialmente nelle piccole città e negli Stati minori mantiene la sua funzione di garante della vita teatrale, che altrimenti sarebbe ridotta alle sporadiche visite delle compagnie professioniste» (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 98).

fermato lì. C'è gente, a Rio e a San Paolo, che giura su un mio ipotetico talento, e che viene a istigarmi perché mi metta a lavorare sul serio. Io so che non lo farò mai, e vivo (dal punto di vista morale, è chiaro) su questo credito. Mi piace di più stare tra persone di una certa singolarità o sensibilità, che coltivare le mie possibili doti e manifestarle. Oppure mi piace, tutto sommato, più la vita che l'arte o la cultura. Che vita? Questa di Copacabana. La spiaggia smemorante, gremita di bagnanti tutto l'anno; gli alberghi pieni di gente internazionale; le prostitute negre agli angoli delle vie; le insegne luminose dei ristoranti e dei locali notturni; gli abiti leggeri, le carni seminude e abbronzate; e soprattutto il mare, il vento di mare, il fresco e l'urlo del mare, ad ogni ora del giorno e della notte. O in quell'ora, stupenda per noi quattro, che vivemmo all'alba del 4 febbraio e che precedette l'inaugurazione del bar.

### [L'ISPETTORE DI PRODUZIONE]

La notte veniva giù fitta e lucida. Il ragazzo Vinícius si avvicinò alla porta del cinema *Alaska* e guardò distratto le fotografie. Era un film di Ava Gardner, roba africana, con leoni, negri e caschi coloniali. Vinícius si appoggiò alla cornice della vetrina e guardò passare le donne. La maggior parte attraversava quel pezzo di galleria, che unisce la spiaggia all'Avenida Nossa Senhora de Copacabana<sup>44</sup>, in pantaloni dove le cosce e i fianchi scoppiavano; portavano camicette scolorite e scollate. Le mulatte, in quegli abiti, diventavano più belle di tutte: parevano cavalle scure, lustre di sudore. Vinícius non aveva niente da fare fino a mezzanotte, ora in cui Marília sarebbe uscita dal teatro *Folies*, dove lavorava come *girl* in una rivista di Virginia Lane. Vinícius aveva già visto sei volte la rivista. Oltre tutto, il teatro era piccolo e caldo; insopportabile in gennaio, quando Copacabana brucia come una lastra nelle molle di un fabbro, e nemmeno le lunghe e pazienti spruzzate di Detefon, date dagli inservienti alle poltrone durante tutta la giornata, riescono a stanare le pulci. Vinícius vedeva dall'altro lato della galleria il bar aperto, luminoso, pieno di specchi; c'era già stato due volte, alle sei con Marília, a prendere una *caipirinha*<sup>45</sup> come aperitivo prima del pranzo, e poi da solo, alle otto e mezzo, a mandare giù un caffè. Adesso erano quasi le dieci, e lui aveva pochi soldi in tasca; dopo tutto, è meglio non bere, sennò il caldo aumenta, il sudore scorre dal collo dentro la camicia, senza requie. Intravedeva, nel bar, la tabella dei risultati del campionato di calcio: il proprietario (certamente un portoghese, lo si capiva dai baffi) doveva essere un tifoso del Botafogo<sup>46</sup>, perché il quadro era tutto a righe bianche e nere, omaggio della squadra ai suoi fedeli, a titolo di propaganda. Vinícius sbadigliò, tirò fuori una sigaretta e stava per accenderla, quando una mano lunga e magra, arcuandosi come un artiglio, gli tese un accendisigaro. Esitò, guardando l'uomo dinanzi a lui; per un momento la fiammella rimase a brillare dritta nell'aria. Era un uomo alto, stempiato, dalla barba mal fatta, e vestiva

<sup>44</sup> Cfr. la nota 15 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

<sup>45</sup> Cfr. la nota 19 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

<sup>46</sup> Una delle maggiori squadre di calcio di Rio de Janeiro.

un doppiopetto di *tropical* azzurro scuro, sgualcito. Sorrideva mostrando un dente d'oro. Vinícius accese la sigaretta, disse «*obrigado*», fece mentalmente il conto degli anni dell'uomo – doveva averne trentasei, trentasette – e pensò: ci siamo, il solito pederasta. Ne appaiono tanti alla galleria *Alaska*, a quell'ora di sera. Ma l'uomo dal dente d'oro scoppiò in una risata, dicendo:

«Ma allora non mi riconosci! Sono Marcelo... Marcelo de Almeida, l'ispettore di produzione... *O mundo è uma bola*, accidenti!».

Sì, Vinícius aveva lavorato come comparsa nel film *O mundo è uma bola*; faceva uno dei frequentatori di un locale notturno, e appariva in smoking a un tavolo, con delle ragazze molto dipinte; poi, con una di loro, ballava un tango, in mezzo agli altri. Ora si ricordava, più o meno, di Marcelo; ma più del nome che della persona; e non era sicuro che questo ricordo contraddicesse la prima impressione, perché fra tutta quella gente del film – aiuti registi, tecnici, assistenti di produzione – gli effeminati erano molti, e ad uno di essi Vinícius aveva anche dato retta, in un momento di strettezze.

«Ma sì... Come va, Marcelo?» disse, e subito gli spiacqué d'essere stato così cordiale, perché continuava a sospettare dell'altro, e se questi gli avesse fatto qualche proposta l'avrebbe subito mandato al diavolo. Non aveva soldi nemmeno ora, ed era pieno di debiti; ma c'era Marília, cioè casa, mangiare e biancheria lavata; e poi, di certe porcherie non ne voleva più sapere. Oltre tutto, Marcelo gli pareva sporco e povero; le scarpe erano impolverate e sformate, e le scarpe sono, in un uomo, la cosa che parla più chiaro e che non inganna mai.

Marcelo gli offrì un caffè al bar di fronte. Be', un *cafézinho* non si rifiuta mai. Mentre stavano appoggiati al balcone di zinco, Marcelo gli chiese se avesse più fatto del cinema.

«Io no... Pagano molto male... A San Paolo, all'epoca della Vera Cruz, il cinema nazionale andava bene, era un'industria ricca. Ma adesso, anche là, la cosa è finita. Qui, poi, è sempre stata un'avventura. E il cinema non può essere un'avventura, deve essere un'industria»<sup>47</sup>.

Disse queste ultime parole con convinzione e cercando di dargli una forma ricercata. Erano frasi udite molte volte da persone competenti, e che Vinícius voleva ripetere con certa autorità.

«Il male del Brasile, lo sai, è la disorganizzazione. Tutto è improvvisato», disse Marcelo, scuotendo gravemente la testa. Ora Vinícius sapeva che erano uguali, gente che dice le stesse cose, parla male dello stesso governo, si lamenta costantemente d'essere nata in un posto sbagliato. C'era di che iniziare una conversazione e forse passare una serata. Ma gli restava quel sospetto; se poi Marcelo, all'improvviso, mi mette le dita qui fra i bottoni della camicia, o mi morde sul collo, che faccio? Gli do uno schiaffo? Sarebbe una bella seccatura.

Marcelo spiegò che, ora, non faceva più parte della produzione cinematografica; lavorava in un'agenzia di pubblicità come intermediario, cercando patrocinatori

<sup>47</sup> Nella riflessione sul cinema brasiliano il personaggio mette in evidenza il ruolo della compagnia cinematografica Vera Cruz che, alla sua nascita a San Paolo agli inizi degli anni Cinquanta, a opera di Franco Zampari e Assis Chateaubriant, rappresentò la promessa di un nuovo cinema brasiliano, in grado di seguire il modello del cinema hollywoodiano.

commerciali per programmi di televisione. Buone percentuali, una vita comoda, senza orari. Queste cose interessavano Vinícius, che da qualche settimana cercava di farsi assumere in servizio da una stazione tv.

«La televisione, sai, è l'arte del futuro, e la pubblicità è l'anima della televisione»<sup>48</sup>, sentenziò Marcelo, e lo spinse fuori dal bar.

Vinícius gli guardava la cravatta (bella, italiana) e pensava: «chissà, mi sono sbagliato, questo qui è magari pieno di soldi. Ma se mi tocca, gli spacco la faccia lo stesso». Buttò via la sigaretta, azzardò:

«Senti un po', conosci qualcuno alla TV-Rio, qui vicino? Mi hanno promesso un posto di *contra-regra*<sup>49</sup>, ma una raccomandazione non farebbe male. Tu lavori con questi qui o con gli Associados?»

«Lavoro con tutte e due le stazioni», spiegò Marcelo. «L'agenzia mette i programmi dove vuole il padrone... cioè la ditta che patrocina. Naturalmente, noi possiamo spingere, consigliare una piuttosto che un'altra. Per questo ci portano in palma di mano. Sì, posso parlare con Péricles. Vado proprio ora alla TV. Tu hai da fare?»

«No, fino a mezzanotte no. Aspetto la mia ragazza, te la devi ricordare. Faceva la ballerina nel film. Marília Dias. Adesso lavora al *Folies*».

«Marília... una bruna, grassottella? Accidenti, una bellezza! Complimenti!».

Le lodi a Marília facevano sempre piacere a Vinícius. Gli dava importanza, sentirsi, lui, un ragazzo di vent'anni, amante di un pezzo di donna di trent'anni suonati (ma non li dimostrava) che si vedeva quasi tutte le settimane, in fotografia, sui giornali, con le gambe di fuori. Quando gli dicevano che era "buona", andava in visibilità.

«Va bene, ma ci sarà adesso, Péricles, alla TV?».

Péricles era il direttore artistico, che Vinícius aveva visto qualche volta, di lontano. Aveva sempre trattato con il direttore di studio, che conosceva Marília.

«No, adesso non c'è nessuno dei pezzi grossi. È domenica sera», disse Marcelo, sempre più didattico. «Io vado là a vedere il programma di boxe. Ho un posto riservato nell'auditorio. Ne trovo uno anche per te. Se non hai niente da fare...».

Vinícius acconsentì: la boxe gli piaceva. S'incamminarono verso lo sbocco della galleria, dalla parte della spiaggia. Mentre camminavano, pensò che quell'interesse di Marcelo per i pugilatori era un altro brutto segno. E si domandò ancora una volta: perché gli vado dietro? Ma la risposta era facile: non c'è niente da fare, la sera, specialmente senza soldi, e specialmente la domenica.

Sul lungomare il caldo era meno intenso. Coppie camminavano lentamente per il selciato tutto disegnato a mosaico in serpentine bianche e nere. Ogni due isolati,

<sup>48</sup> Non dimentichiamo che, durante il soggiorno brasiliano, Jacobbi lavorò presso emittenti televisive, come regista di spettacoli adattati o appositamente allestiti per la televisione, «precoce nel percepire il destino congiunturale del mercato dello spettacolo, come si stava allora strutturando in Brasile ove, contrariamente ai paesi europei, drammaturgia e interpretazione si associano alla tecnologia televisiva più che al palcoscenico», come afferma Alessandra Vannucci in *Strategie di transizione. Jacobbi critico e regista in Brasile (1948-1960)* (in *L'eclettico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 227-228). A questo intervento si rimanda anche per ulteriori notizie sull'attività televisiva di Jacobbi.

<sup>49</sup> Si veda la spiegazione dell'autore sulla parola in [*Il ragazzo del «morro»*], a p. 177 della nostra edizione.

una coppia di poliziotti – Cosma e Damiano<sup>50</sup>, come dice il popolo – si annoiavano, vigilando. Il mare faceva un rumore uguale uguale.

Si avviavano verso la fine del Posto Sei<sup>51</sup>, dove Copacabana termina in un molo su cui campeggia un fortino militare. La TV-Rio è là davanti, installata nel palazzetto di un antico Casinò, dell'epoca in cui il gioco era permesso e i turisti piovevano da tutte le parti. In quel Casinò avevano cantato tutti i grandi, persino Bing Crosby. Vinícius aveva spesso udito parlare di quei tempi: magnifici, dicevano i più vecchi; tempi di abbondanza, di vita facile.

Marcelo si fermò all'improvviso in mezzo al marciapiede, guardando il mare. Poi stese le braccia, in un gesto largo, verso la spiaggia:

«A pensarci bene, è da pazzi andarsi a chiudere in un posto pieno di gente, con questo caldo. Il meglio sarebbe sdraiarsi sulla sabbia e dormire, sperando in un po' di fresco».

«Ci siamo» pensò Vinícius, ma subito Marcelo aggiunse: «Ma per sdraiarsi sulla spiaggia a quest'ora ci vuole una ragazza, sennò è una cosa triste».

E ricominciarono a camminare. Vinícius si sentiva un po' rassicurato, ma solo un po', perché quei tipi lì parlano spesso di ragazze.

Quando arrivarono alla TV, il programma di boxe era già cominciato. Si sentivano le voci del pubblico dalla strada, e nel salone d'entrata s'intravedeva, attraverso i riquadri di vetro d'una porta, il bagliore dei riflettori che illuminavano il ring. Marcelo non aveva nessun posto riservato (Vinícius annotò questa bugia del suo compagno) ma conosceva tutti, e ottenne facilmente d'entrare (anche questo fu annotato dal ragazzo) nell'auditorio, dove non c'era poi tanta gente. Sedettero in due poltrone laterali. Dopo qualche secondo, i pantaloni già s'incollavano al sedere e alle gambe, si sgualcivano fra le cosce. Tutto il pubblico era in magliette da spiaggia o in maniche di camicia. Visi rossi e sudati. Due grandi ventilatori portavano il fresco a folate, ora sì ora no: quando si allontanavano, cominciavi a grondare ancor peggio.

Sul ring si accanivano un negro basso e rincagnato, e un argentino dai capelli rossi, pieno di lentiggini, con la pelle bianca come il latte. Aveva un cognome più da tedesco o da polacco che da argentino. Marcelo si sforzava di valorizzare la serata; diceva un gran bene dei pugilatori, cercava di fare il tifo ad alta voce. Ma Vinícius continuava a controllarlo: vediamo se mi attacca con le gambe, o se mi mette una mano in quel posto. Suonò la campanella: era finito il secondo *round*.

#### [JAZZ AL «MOGADOR»]

Tom e Manuele camminavano appaiati, senza parlare, per l'*Avenida*. Un giorno di agosto, che al tropico è il colmo dell'inverno. Tom era bianco, vestiva in un modo provvisorio e sbilenco, il modo di un marinaio appena smobilitato. Manuele era mulatto; stava tutto attillato in un abito a righe, con la cravatta puntata da uno

<sup>50</sup> Cfr. la nota 21 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

<sup>51</sup> Cfr. la nota 22 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

spillo malizioso. I capelli crespi erano stati spianati a forza di brillantina. Pareva che Manuele avesse compiuto ogni sforzo per far dimenticare la sua razza, mentre Tom forse s'impegnava a diminuirsi, ad avvilitarsi, tutto pallido e squallido, con l'occhio perso e i radi capelli biondi in disordine sul capo.

Ad un tratto udirono il ronzio tetro di una musica di jazz, e istintivamente si avvicinarono alla porta di un night, che portava la scritta *Mogador* in serpentine verdi di neon. Una pianta dimenticata da secoli in un vaso s'impolverava al vento della prima notte. Donne seminude, dall'occhio bovino e dalle forme materne, ridevano nelle cornici di fotografie abbrunate.

Era tutto il giorno che il vento, arrivato dal mare, un vento triste e lungo, agitava la città. Fischiando sul lungomare, quel vento si era poi insinuato fra le case, aveva tintinnato nei cancelli, ed ora la faceva da padrone per l'*Avenida*. I rari passanti si spettinavano, si chiudevano nelle giacche, rimanevano di colpo irrigiditi come ombrelli dalle stecche sporgenti.

Solo i due, Tom e Manuele, parevano non aver fretta, in quell'ora stralunata fra vento e pioggia. Questa sarebbe caduta di colpo, appena il vento si fosse calmato, e la notte l'avrebbe avuta quale protagonista.

Tom rideva dei fianchi e dei gonnellini delle donne fotografate. Manuele accendeva un sigaro e crollava il capo con arie da intenditore.

Una porta ad arco, nera come bocca d'inferno, si parava dinanzi a loro, punteggiata là in fondo da scintille d'un balenio indecifrabile. L'attesa della pioggia diventava presentimento del vuoto, piccola vertigine di paura, in quel vigilare dei due dinanzi al luogo a cui erano stati chiamati dal jazz. E il suono continuava: picchiava e prillava a tempo continuo, dando a credere che avrebbe infuriato ancora per molto. Non era solo ritmo, malgrado la prima impressione, e neppure era melodia, ma una sorta di battito dell'aria e della coscienza: come i rimorsi, come la memoria dei morti, come l'abbrivo della notte. «Sì», pensarono, «avrebbe imperversato a lungo, forse in eterno».

Allora le nuvole si stravolsero, rimasero fitte nel cielo come un'insonne branco di miserie. Poco dopo venne giù la pioggia, la gente la beveva a piena faccia, i gerani sgorgavano pazzamente i davanzali.

Tom e Manuele entrarono nel *Mogador*.

La donna disse di chiamarsi Betsy. Era giovane ma tutta dipinta in modo da fingere una vissuta e viziosa vecchiezza. Indossava qualcosa come una guaina lucente, le scaglie d'una serpe blu.

«Meno male che s'è messo a piovere», disse. «Un'ora fa, c'erano due persone in tutto».

«L'abbiamo visto», fece Tom, la cui testa ubriaca sbandava già verso il tavolo. «Siamo entrati noi, un'ora fa».

Manuele manteneva la sua aria d'imperatore di un'Africa rinnegata, facendo brillare gli anelli appiccicati alla mano con cui stringeva il bicchiere di whisky. Con l'altra mano cercava di accarezzare la donna chiamata Betsy. Lei un po' si schermiva, un po' si strofinava alla sua spalla come una gatta. Ma continuava a guardare con

un certo rimpianto Tom, che non le dava retta, e che fra poco sarebbe piombato interamente nel buio dell'alcol. Un bianco, ecco, le sarebbe piaciuto; un bianco è più distinto. D'altra parte il mulatto era, dei due, l'unico a comportarsi come chi ha soldi, veri soldi, in tasca.

Betsy rideva poco, perché aveva un dente d'acciaio argenteo sul davanti, e sapeva che questo le rovinava tutta la grazia della bocca. Era riuscita a far confluire tutto il proprio gioco negli occhi. Neri e grandi, essi ridevano sempre. Ruotavano all'insù, invocando un cielo burlone; s'appuntavano in linea retta, a trafiggerti d'ironia; deviavano in angolo, luccicando di simpatia affettuosa e bonaria.

Era pallida, benché bruna. Bruna autentica, non tinta. Aveva tutta la carne bianca e molle, come certe spagnole della Galizia, che s'ammorbidiscono presto, facendosi invitanti e comode come guanciali.

Manuele le raccontava storielle comuni, che lei doveva aver udito mille volte in quei giorni, ma fingeva lo stesso di compiacersi. Oppure Manuele faceva balenare in un inciso, in una mezza frase misteriosa, certe sue relazioni altolocate, certe sue possibilità di potere e di esito, o la conoscenza di informazioni inaccessibili ai più. Betsy cominciava a temerlo, e nello stesso tempo le cresceva dentro l'antipatia per quel mulatto così artificioso e sfacciato. In queste sue reazioni non vedeva più se stessa quale realmente era, una donna da night offerta al primo venuto, ma si figurava e si proclamava una "signora", una Dama Bianca, alla quale ogni schiavo antico o futuro doveva pur portare rispetto.

Il locale si era popolato, pian piano, di una folla senza definizione sociale. Gente spuria, sfaccendata, inattendibile. Il chiacchiericcio ed il fumo salivano a spirali verso il soffitto basso, sorretto da cariatidi tozze: donne dai seni aguzzi e dai capelli lunghi, dai ventri profondamente scavati, come quelle figure che nei secoli scorsi si vedevano a prua delle navi.

Un po' di silenzio si ottenne con l'attacco della seconda orchestra, accompagnato da effetti di luce. La prima orchestra aveva suonato degli *slows*, talmente piano che nessuno era riuscito ad accorgersene. Questa invece, ch'era tutta di negri infagottati nei loro frac bianchi e rossi, prorompeva in un ritmo afro-cubano, con gran lusso di percussioni, dando inizio allo spettacolo.

Il primo numero erano due clown, talmente lenti nel muoversi e melensi nelle parole, che solo Tom rimase ad ascoltarli con una specie di fissità beata. Manuele stava offrendo champagne alla donna, ed aveva ripreso a conversare, anzi a monologare, gabbando le proprie grandezze.

S'erano appena spenti gli applausi per i clown, e una cantante di rumba era appena spuntata in palcoscenico, quando Manuele si alzò, proponendo [ ].

#### [IL RAGAZZO DEL «MORRO»]<sup>52</sup>

<sup>52</sup> La collina che sovrasta Rio de Janeiro, dove sorgono le *favelas*. Ecco come Jacobbi, nel *Diario brasiliano*, descrive le colline abitate dai poveri di Rio: «Le colline punteggiate dai fuochi, come fossero

## I

Manuel s'incantò a guardare le due ragazze ferme a un angolo della piazza. Non si capiva che cosa dicessero, ma smanacciavano continuamente, e una aveva molte cose da raccontare, ne rideva anche, l'altra sottolineava e si stupiva, drammatica. Questa seconda ragazza era scura di pelle, una mulatta di quelle che il sedere gli vien fuori dal corpo come un cassetto da un tavolo; l'altra era pallidina, giallognola, con gli occhi un po' mongolici e capelli neri, lisci, sulle spalle. Manuel avrebbe voluto lanciargli una parolaccia, uno sberleffo qualsiasi, come faceva quando era ragazzo e abitava nel quartiere; ma sono cose che non si fanno da soli, le fa un gruppo di gente giovane, eccitata e incosciente, dopo una bevuta al bar, o al ritorno da una partita di calcio, o in una svagata mattina di domenica. Manuel aveva ormai venticinque anni, e tornava al quartiere con un'aria quasi dabbene, infilato in un vestito nuovo di *brim*<sup>53</sup>, bianco come il gelato di limone. Si sentiva addosso il dovere di una certa rispettabilità. Il mattino intorno era chiaro, d'una luce persino eccessiva, che faceva male agli occhi; le ombre delle tettoie crescevano lunghe sui marciapiedi impolverati. In fondo a una traversa c'era il mare, non lo si vedeva ma a tratti un po' di vento ne portava il rumore o l'odore. Ma era poco e raro, il vento; faceva caldo, e Manuel cominciava a sudare fra collo e colletto, tra scapole e camicia. Bollicine di sudore fiorivano intorno alle sua grosse labbra di negro e sulla fronte, un po' sopra l'arcata dei sopraccigli quasi inesistenti. Con occhi grandi e bianchi Manuel seguiva la mimica delle due ragazze, là in fondo alla piazza piena di colori dei giornalai, delle aiuole, delle sottane che passavano. Poi le ragazze se ne andarono, con le loro reti da spesa appese al braccio, e Manuel si strinse nelle spalle, si aggiustò la cravatta gialla fiammante, entrò nel bar.

Il bar era fresco, le ombre degli stoini tagliavano le facce e i tavoli come strisce di zebre. Manuel chiese una *pinga*<sup>54</sup>, guardò il ritratto degli undici del Flamengo sulla parete, con accanto una stinta bandierina triangolare in rosso e nero. Lui era per il Fluminense<sup>55</sup>, e lo faceva apposta, per sentirsi aristocratico; era bianconero, e non gl'importava che la sua squadra la chiamassero *pó de arroz*, cipria, rispondeva «meglio cipria che merda». Il padrone del bar era un italiano grosso e peloso, si chiamava Matteo e non aveva camerieri, faceva tutto da sé; ogni tanto la moglie scendeva ad aiutarlo. Lei era portoghese, rotonda più del marito, ma assai più giovane, ancora abbastanza soda, e caracollava tra i tavoli come un veliero, le rare volte che veniva a lavorare, perché Matteo era geloso. Manuel li ritrovò uguali, proprio come tanti anni prima, quando lui viveva nel quartiere con la madre. Poi erano andati a finire sul *morro*, perché Valeriano, il signore che veniva a dormire con la madre tutte le

gli occhi stessi dei miserabili che le abitano. Quasi occhi di belve in una foresta, a spiare di lontano l'accampamento degli uomini, in attesa di sbranarli nel sonno». (cfr. R. Jacobbi, *Diario brasiliano*, a cura e con una nota di Anna Dolfi, in *Journal intime e letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989, p. 347).

<sup>53</sup> Cfr. la nota 33 al racconto [*Addio a Eliana*] nella nostra edizione.

<sup>54</sup> Cfr. la nota 2 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

<sup>55</sup> Flamengo e Fluminense sono due delle più importanti squadre di calcio di Rio de Janeiro.

sera e lasciava sempre soldi sul tavolo, era sparito da un giorno all'altro. Là nel *morro* Manuel aveva imparato a conoscere gli assassini di professione, i magri dalla mano lesta, le portabandiere delle scuole di *samba*, le prostitute di dodici anni. La madre veniva giù a Copacabana, a piedi, due volte al giorno, una per prendere acqua – che riportava su, in latte da benzina, equilibrandole sulla testa – e un'altra per consegnare nelle case dei signori la biancheria lavata. Ora Manuel guardava Donna Cecília, la portoghese del bar, e si accorgeva di non averla mai vista senza orecchini: ne portava un paio, adesso, spettacolosi, in forma di mezzaluna. Il tempo gli diventava evidente nel suo scorrere, grazie a quel piccolo punto di riferimento: prima gli anni di Copacabana, nello scantinato con la madre, o a giocare coi *moleques*<sup>56</sup> per le vie, o a dir «grazie» al signor Valeriano quando gli faceva un regalo; poi gli anni lunghi del *morro*; ed ora, da un anno e mezzo, la città, non Copacabana, ma il centro, là, di là dal tunnel.

Perché Manuel, a ventitré anni e rotti, si era reso indipendente: aveva trovato un impiego. Faceva il fattorino in Rua da Quitanda, nella redazione di un piccolo giornale di partito, che usciva due volte la settimana. Manuel preparava il caffè nel *coador*<sup>57</sup> e lo serviva a tutte le ore ai redattori, che ne erano insaziabili. Andava a portare buste gonfie di carta in casa dei deputati e *vereadores*<sup>58</sup> del partito. Lo mandavano anche a ritirare le rese, sempre grosse, dai giornalai. Aveva imparato a vestirsi come un ragazzotto sportivo, di fatica, ma la domenica tirava fuori le sue eleganze da *morro*, studiate sull'esempio degli ammazzasette più famosi. Era pulito, Manuel, ci teneva a lavarsi molto, perché sapeva che i negri, se non ci stanno attenti, puzzano, e non c'è niente di più disgustoso. Proclamava con orgoglio di lavorare per la «Notícia trabalhista», e quando l'altro gli diceva di non averla mai sentita nominare, rispondeva invariabilmente: «si vede che tu sei un ignorante». Meno male che il signor Valeriano gli aveva insegnato a leggere e scrivere, altrimenti quel lavoro non gliel'avrebbero dato. Non che scrivesse bene – la sua ortografia faceva ridere tutta la redazione – ma insomma si faceva capire, e leggere poi, leggeva spedito. Aveva imparato un sacco di cose, al giornale, e aveva lungamente rimandato il giorno di rifarsi vivo in quell'angolo di Copacabana, per sfoggiarle con gli amici d'infanzia. Aveva appuntamento con uno di loro, adesso. A Copacabana c'era tornato poche volte, da quando era sceso dal *morro*, e sempre in fretta, solo per fare il bagno nel mare. Anche sul *morro* non s'era quasi più fatto vedere: la madre era apparsa una volta in redazione, una volta nella stanzetta dove lui dormiva, per chiedergli dei soldi, e basta. L'italiano Matteo non lo riconosceva, e anche Manuel non riconosceva le facce degli avventori del bar. Sì, era passato parecchio tempo. Chissà com'era diventato l'amico Fagundes, quello che tanti anni prima spaventava i portinai del quartiere comparendogli dinanzi all'improvviso, nei loro gabbiotti, con fragorosi pernacchi, e via. Si rideva molto, nel correre, con un po' di paura addosso.

Il Fagundes arrivò tutto nero – nero il vestito di *tropical*, nera e asciutta la pel-

<sup>56</sup> Negretti.

<sup>57</sup> Colino, filtro per la preparazione del caffè nella caffettiera.

<sup>58</sup> Consiglieri.

le, nere e lucenti le scarpe, lucentissimi i capelli ingommati – e con una sigaretta americana all'angolo della bocca. Matteo gli squillò a gran voce «*ciau*, Pedro», e fu allora che Manuel lo riconobbe con certezza, e si ricordò che il Fagundes si chiamava Pedro Fagundes. Furono cordiali, ma ognuno sulle sue, stavano pronti ad ostentare i rispettivi vantaggi. E dopo i «ti ricordi», buttati lì per consuetudine e per scaldare il discorso, vennero alle cose del giorno. Così Manuel fu informato degli straordinari progressi del suo amico, che ricordava figlio moccioso d'una donna di servizio e coi pantaloni sempre rattoppati. Pedro Fagundes ora faceva il teatro. Manuel, che non era mai andato a teatro, lo immaginava come una cosa bellissima, e s'incantava sempre a leggere la pagina degli spettacoli sulla «Notícia», e soprattutto a contemplarvi le foto delle attrici e delle ballerine. Il Fagundes faceva il *contra-regra*, cioè l'uomo che trova gli oggetti necessari per la scena, che durante lo spettacolo avvisa gli attori ch'è ora di entrare, che dà segnali agli elettricisti o fa suonare un disco. Manuel ignorava addirittura l'esistenza di tali necessità e di tale mestiere, gli parve una cosa difficilissima, gli nacque un'ammirazione per l'altro, così dolorosa, dentro, che rasentava l'umiliazione e l'odio. Poi si riprese, e disse di essere giornalista, addentro nella politica, eccetera, ma con troppa foga, con smania, col dolore di sapere ch'era una bugia, mentre tutto quello che l'altro aveva raccontato era indubbiamente vero. Pedro gli domandò quale fosse il partito per cui lavorava, e udito che si trattava del *Partido Trabalhista Progressista* («petepé», smaccava Manuel, tintinnando le sillabe) non fece la smorfia di tanti altri – uh, un partitino, uh, che roba è? – ma diventò serio serio e mostrò una gran competenza, dalla quale Manuel fu addirittura commosso.

«Quei partiti lì, vedi» ricamò il Fagundes «sono dei magnifici affari. Cose da furbi». Veramente Manuel aveva veduto spesso il direttore del giornale barricarsi nell'ufficio per sfuggire ai creditori, e una volta l'aveva anche udito disperarsi per coprire un assegno che gli era scappato a vuoto, contando su contributi ufficiali che non erano poi giunti a tempo. Ma certo l'invisibile segretario generale del partito, il senatore Gomes Alvim, era un uomo ricchissimo, lo dicevano tutti, e quindi doveva essere un furbo. Manuel ascoltò con goloso interesse la spiegazione di Pedro Fagundes. «Non sono partiti, sono diciture». La parola *legenda*, che vuol dire appunto “dicitura”, Manuel l'aveva sentita mille volte in redazione; ma solo ora cominciava a capirne il senso, grazie a quel Pedro del teatro, che pareva davvero sapesse tutto. «Tre amici ricchi, ma ricchi sfondati, si mettono insieme e scatenano una campagna elettorale a forza di voti comprati. Contemporaneamente appoggiano uno dei partiti maggiori, promettendogli che in Parlamento voteranno insieme e taceranno sempre. Fin qui, perdita di soldi. Ma, insediatisi in Parlamento, i tre tipi diventano importanti. E i soldi possono essere recuperati, anzi moltiplicati. D'ora innanzi tutti i disgraziati con denaro – o senza, ma che ottengono crediti dalle banche, – se non riusciranno [a] entrare in lista in un partito grande, verranno al PTP» (la parola «petepé» suonava secca, tre lettere tutte staccate, nella bocca di Pedro) «e sborsando per l'iscrizione, sborsando per le schede, sborsando per i comizi, sborsando per i ritratti, sborsando per gli articoli di giornale, sborsando sempre, spereranno di essere eletti deputati, *vereadores*, senatori. Qualcuno magari ci riesce, ma i più lasciano i soldi nelle mani del PTP e si rovinano, senza nemmeno poter reclamare, “dopo”». Pedro sorrideva felice della propria saggezza.



## STORIE DEL SUD

## DELITTO A MEDEIROS

Questi fatti accaddero nel Rio Grande del Sud, in un villaggio brasiliano prossimo alla frontiera del Paraguay. Un mese di luglio freddissimo; le stelle vigilavano, dall'alto di un cielo tutto spazzato e squillante, come emblemi metallici. I raccolti covavano sotto la terra; i *gaúchos*<sup>1</sup> si stringevano nei loro mantelli di lana e non si cavavano gli stivali nemmeno per dormire, in quelle notti senza fine.

Un ragazzo magro arrivò al villaggio verso le nove di sera di un lunedì. Camminava scalzo, aveva pochi stracci addosso e batteva i denti. Domandò il nome del villaggio; gli fu risposto che era Medeiros. Il ragazzo si diresse alla chiesa e bussò a lungo ad una porta laterale, presso la quale splendeva la luce gialla d'una finestra.

Gli venne ad aprire l'arciprete in persona; sparirono là dentro, e l'uomo che aveva fornito al ragazzo l'informazione se ne andò a lente stivalate verso la taverna, fregandosi le mani dure di gelo. La novità non parve interessante a nessuno, nel crocchio di quelli che giocavano a carte o ascoltavano la chitarra del cantastorie, in attesa dell'ora in cui il vino e l'*aguardente*<sup>2</sup> sarebbero saliti alla testa abbastanza da fargli perdere il contegno e da trascinarli tutti a cantare in coro.

Ma del fatto qualcuno dovette ricordarsi la mattina dopo, quando la serva dell'arciprete uscì gridando dall'uscio della sacrestia e corse fino al mezzo della piazza, dove si buttò a ginocchi ed esclamò: «Don Jaime è morto! L'ho trovato disteso sul letto con la faccia stravolta, gli occhi aperti e senza vita, senza vita... », e mormorando «sem vida», sempre «sem vida», piangeva e batteva con la testa sui sassi.

Andarono a vedere il cadavere, ed eran molti, non c'entravano tutti nella camera, e il delegato con due poliziotti faticava a tenerli a bada. A tutta prima pareva trattarsi di un'orribile morte naturale, sopravvenuta nel sonno o in un tentativo di alzarsi dal letto. Ma poi si scoprirono sulla faccia (il cui colore aveva insospettito i più pratici) certe macchie violacee; con un colpo al mento il delegato rovesciò la testa dell'arciprete. E apparvero sulla gola del morto, come fitte serpicine sbucate dal sangue stesso di lui, i segni dello strangolamento. Fu facile allora il ricordo del ragazzo; lo si cercò. Fu trovato a due passi dalla chiesa, in piena piazza: dormiva sui gradini del padiglione riservato alla banda domenicale, r avvolto in un sacco e protetto dalla tettoia rameggiata e rugginosa.

Qualcuno voleva addirittura linciarlo. Ma la curiosità – più che la compassione o lo spirito di giustizia – fu, per una volta, causa di prudenza. Trascinarono il ragazzo

<sup>1</sup> Cfr. la nota 10 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

<sup>2</sup> Acquavite, bevanda spesso citata nei racconti di ambientazione brasiliana.

alla *delegacia*, dove rimase chiuso coi rappresentanti della legge e con colui che, solo, la sera prima lo aveva veduto e gli aveva rivolto la parola.

Il ragazzo tremava più dal freddo che dalla paura: era smarrito, intontito. Le occhiaie nere dalla notte mal dormita, sotto gli occhietti da mongolo, in una faccia giallastra di fame. Diceva signorsì e signornò a casaccio, bisognava ripetergli le domande dieci volte e sopportare i suoi indecorosi sbadigli. Dopo un'ora di tentativi, cadde giù sulla panca come un cencio e bisognò caricarlo in guardina senza averne cavato due parole che avessero un po' di senso.

Quando rimase solo col delegato, Manuel domandò rispettosamente se poteva tornare a casa. E già si rimetteva il cappellone sulla testa, e faceva brillare gli speroni al filo di sole della porta, quando l'altro con una voce strana gli disse: «Tu resta qui».

Il delegato s'era messo in testa che Manuel avesse qualcosa a che vedere col delitto. Sospettava che avesse inventato apposta la visita del ragazzo all'arciprete. Manuel si scalmanava invano:

– Ma, santissima Vergine, lo ha detto lui stesso che c'è stato, a casa del prete!

– Ha risposto sì a una domanda. Avrebbe risposto sì a qualunque cosa purché lo lasciassimo in pace.

Manuel era alto, abbrustolito, con due basette di catrame. Si tolse il fazzolettone dal collo e lo buttò sul tavolo.

– Ve ne pentirete, ve ne pentirete!

Il delegato andò ad aprire la cella in fondo a un corridoio pieno di scarafaggi. Rimase a lungo a guardare il ragazzo che dormiva. L'ombra del delegato, bassa e panciuta, col rabesco dei capelli a spazzola sulla vetta, occupava mezza parete. In quell'ombra il ragazzo dormiva, racconsolato dal tepore dell'interno.

Lo svegliò delicatamente. E ricominciò a domandare. Questa volta il prigioniero riuscì a mettere insieme una storia coerente. Era stato dal prete a chiedere l'elemosina; questi lo aveva portato in cucina e gli aveva dato da mangiare; poi lui se n'era andato, e non sapeva più nulla.

– Perché proprio dal prete?

– E a chi altro si dovrebbe chiedere?

– Non hai visto nessuno attraversare la piazza?

– No. Mi sono addormentato subito.

Il delegato infilò due dita nel colletto, come se un improvviso foruncolo vi fosse spuntato e lo tormentasse.

– Quanti anni hai?

– Quattordici.

Il delegato aveva un figlio di sedici, abbandonato in campagna con la serva che gli l'aveva scodellato. Nessuno del villaggio ne sapeva nulla.

– Dov'è la tua famiglia?

– Mai saputo. Sono scappato dal riformatorio di San Gabriel.

– Lo sai che... ?

– Non mi ci rimandi, per favore, non mi ci rimandi!

Il delegato non aveva nessuna voglia di rimandarcelo: non gli piacevano i riformatori. Il ragazzo, chissà perché, non gli pareva cattivo: pensava persino che

sarebbe stato bene in campagna, accanto al suo, a imparare un mestiere da contadino. Una soluzione, certo, migliore di qualunque riformatorio. Tornò alla sala principale: c'era già un avvocato, tutto strilli e codici, a minacciarlo, a soccorrere la vittima Manuel. Il delegato li mandò via tutti e due, ma urlando. Manuel voleva ripetere «ve ne pentirete», ma l'avvocato lo tirò per la giacca e lo fece uscire. Fuori c'erano gruppi di donne spettinate, coi bambini in collo, di *gaúchos* appoggiati agli steccati a fumare sigarette di paglia, di cittadini rispettabili avvolti in pastrani scuri. Volevano sapere, e Manuel si sfogò. Ma molti rimasero ad aspettare la fine della storia.

Il furgone arrivò alle sei del mattino da San Gabriel e il ragazzo fu portato via. Il delegato non c'era: se ne stava a casa a leggere il giornale che il giorno prima, con tutti quei fatti, non era riuscito a vedere. L'accaduto ormai gli pareva sempre più lontano. Ma s'era svegliato presto, ancora sotto quel pungolo, destato forse da un sogno che non riusciva a ricordare. Alle otto si presentò a casa di Manuel e gli chiese scusa: formalmente, umilmente; cosa assai dura per un uomo del Sud, e per un'autorità. Alla fine bevevano insieme alla taverna: Manuel allegro, trionfante, il delegato zitto e contengoso.

– Pareva – disse Manuel – che voleste mettermi nei guai a tutti i costi.

– Pensavo che ci foste già, nei guai. Anzi, lo speravo.

– Speravate? – urlò Manuel.

– Voglio dire, per un momento mi è sembrato che quel ragazzo fosse più degno di salvezza che un inutile come voi, o me.

A quell'ora il furgone costeggiava le campagne. Il ragazzo attraverso le sbarre vedeva la pampa sbianchita dall'inverno e tutta uguale. Rare immobili vacche. Nell'ultima inondazione del Rio Grande ne erano morte tante.

## AFFARE FATTO

Questa è la storia di Pedro Zapaleta, pescatore, che una bella mattina se ne andò a Medeiros a vendere la sua vecchia barca. Pedro aveva guadagnato un po' di soldi e se ne era fatta costruire una nuova, là al suo paese, che è Rio Grande, porto grosso ove approdano anche i transatlantici spagnoli e i cargos norvegesi.

Medeiros invece è un luogo campestre ed è davvero strano che qualcuno di lì sia interessato all'acquisto d'una barca. Ma tant'è: il vecchio Sanchez – fattore abbastanza ricco della regione – passava gran parte del mese a Rio Grande, quando non alloggiava a Medeiros, presso una figlia, e gli piaceva andare in barca.

Questa figlia si chiamava Carmen ed era sposata con un funzionario della Prefettura, uomo alto e grosso, sempre vestito di nero. Ma il marito non s'immischiò nell'affare della barca. Fu lei a trattare con Pedro, seguendo le istruzioni che il padre le aveva trasmesso per lettera.

Carmen chiamò Pedro nella sua casa, una bella villetta in riva al mare con certe mattonelle lucenti, bianche e azzurre, a far da zoccolo decorativo sulla facciata, e un pezzetto di giardino ove cresceva agile e vigorosa una palma.

«Pedro», disse Carmen sulla porta, «mio padre vuol comprare la *Maria Cristina*, so che l'hai messa in vendita, devi dirmi se sei sempre dello stesso avviso e, nel caso, quanto vuoi».

Il pescatore era un ometto giallo, con la faccia tutta grinze, piene di sale. Strizzò gli occhi da indio e disse: «La signora, Donna Carmen, lo sa già il prezzo. C'è scritto sulla porta della drogheria».

Infatti Pedro, secondo l'uso, quando aveva deciso di disfarsi della *Maria Cristina*, aveva dato cinquanta centesimi al droghiere perché questi, con un pennello intinto nella vernice verde, scrivesse sul retro di un vecchio calendario di cartone: «È in vendita la barca di Pedro Zapaleta di nome *Maria Cristina*, causa miglioramento di situazione del proprietario. Prezzo indiscutibile quattromila *pesos*. Rivolgersi qui».

Nei cinquanta centesimi era compreso il prezzo dell'affissione del cartello per una settimana.

«Voi, sapete, Pedro» disse Carmen con una faccia sdegnosa «che io non esco mai di casa, tranne la domenica per andare alla messa, e la chiesa è qui vicino, quindi per andarci non passo davanti ai negozi».

Gli occhi dello Zapaleta presero un'espressione diffidente. Come, quella donna non lo sapeva? A Medeiros tutti sanno sempre tutto. E il marito alla drogheria ci andava tutti i giorni per comprare le sigarette. E le sue due donne di servizio, non facevano compere? Ma il pescatore preferì tenere per sé tali obiezioni.

«Donna Carmen» ricominciò «se non lo sapete, lo dico io adesso alla signora, con tutto il rispetto dovuto; la barca ha un prezzo indiscutibile» (questa parola gli faceva molto piacere, l'aveva imposta lui al droghiere che non era molto d'accordo su questo punto del testo) «e il prezzo indiscutibile è di quattromila *pesos*».

Anche se avesse detto che la barca era gratis, la signora Carmen avrebbe fatto la smorfia di chi trova il prezzo carissimo: è l'uso, specialmente l'uso dei signori. Carmen fece la smorfia, ma non trovò opportuno mettersi a mercanteggiare.

«La barca non è per me, naturalmente» disse «e nemmeno per mio marito. È per mio padre, che come sapete, ogni tanto viene a Rio Grande».

«Lo so», approvò Pedro con la testa, energicamente. Adesso tutto gli era chiaro, e anzi gli faceva piacere. Era affezionato alla *Maria Cristina* e non gli sarebbe riuscito affatto gradito che essa finisse nelle mani di uno qualunque. Invece il Sanchez era un uomo importante, e poi non abitava a Rio Grande, poteva anche darsi che gli lasciasse la barca da custodire.

«Lo so», e aggiunse: «Don Miguel vostro padre mi ha fatto l'onore di venire a pesca una volta con me sulla *Maria Cristina*. Si vede che la barca, bontà sua, gli sarà piaciuta».

Si pentì subito di aver detto «bontà sua», così, per cerimoniosa abitudine, poco adatta a un rapporto d'affari, e aggiunse:

«Del resto la barca lo merita, è un pezzo di valore, ed è così ben tenuta che sembra tutta nuova».

«Va bene» replicò Carmen tagliando corto. «Scriverò a mio padre e, se lui è d'accordo sul prezzo, si farà esaminare la barca. Vedremo se è proprio nel buono stato che dite, vi pagherò, e affare fatto».

Carmen stava per volgergli le spalle, r avvolgendosi in quella sua mantiglia grigia a disegni azzurri che, buttata sopra il vestito nero, le modellava il busto e il principio dei fianchi. Pedro rispettosamente fece osservare:

«Ma se mi appare un altro compratore, disposto a pagare subito i quattromila *pesos*, che cosa debbo fare?».

Carmen lo fulminò dall'alto dei suoi tacchi maestosi, facendo roteare gli occhi nerissimi e impennando la testa adorna di folte trecce annodate:

«Don Miguel Sanchez non è un compratore qualunque, credo che possiate aspettare. Eppoi una lettera, fra andare e venire, ci vogliono tre giorni. Fra tre giorni esatti avrete la risposta».

«Come vuole la signora, Donna Carmen» disse stancamente Pedro togliendo il cappello di paglia. Lei rientrò in casa e lo lasciò lì, col cappello di paglia nella mano destra, a grattarsi la nuca rugosa con la sinistra.

Pedro se ne andò in piazza, sino alla drogheria, il cui proprietario, Vivaldo Marques, aveva interesse a trovare un compratore per la *Maria Cristina*, perché il pescatore, secondo l'uso, gli aveva promesso il cinque per cento.

Vivaldo parve assai contento dell'affare concluso, e i due se ne andarono a bere *pinga*<sup>3</sup> all'osteria più vicina. Al terzo calice Pedro fu preso da una grande malinconia. Non voleva più vendere la barca, quella *Maria Cristina* che era sua da tanti anni e sulla quale diverse volte era stato lì lì per morire. Queste cose, si sa, creano amicizia fra uomo e animale, fra uomo e oggetto, fra uomo e uomo.

Il droghiere era seccato: grasso e affamato insisteva, con una voce lagnosa, che ormai la parola era data, e che Don Miguel poteva anche offendersi in malo modo. Pedro Zapaleta si chiuse in un silenzio senza promesse, tutto odoroso di *pinga*. Vivaldo lo piantò lì e ritornò al negozio. Fece togliere subito il cartello dalla vetrina, lo strappò in quattro pezzi e lo buttò nella spazzatura.

Pedro, solo, un po' pensava alla barca un po' a Donna Carmen, che era una donna bella e forte. «Ecco», diceva a se stesso, «chi ha una donna simile, certo non è disposto a venderla. Così succede con la barca».

Ma poi aggiungeva un altro pensiero: «forse chi ha una donna come quella non ha nessun motivo di affezionarsi alla barca e dunque, all'occorrenza, si disfà di qualsiasi *Maria Cristina* senza batter ciglio: ha, in casa, ben altro a cui pensare».

Il pescatore non s'era mai accorto della propria solitudine: ci soffrì molto, ci bevve sopra un po' troppo, ma poi durante il viaggio dormì profondamente e, arrivando a Rio Grande, aveva già idee più chiare e più liete sulle cose della vita.

Andò al porto: era ormai sera. La barca nuova, quasi ultimata, appena da verniciare, gli parve bella, ampia, accogliente come non mai.

La *Maria Cristina* invece era lì come un cane grigio pieno di zecche: più morta che addormentata, oscillava sull'acqua nera e densa di petrolio. Intorno c'erano le navi grandi, con le loro luci favolose che facevano fisarmoniche di riflessi nell'onda.

Possedere la barca nuova – cui avrebbe dato il nome di *Carmen* – era davvero come avere una splendida compagna; vendere la *Maria Cristina* era come dare un

<sup>3</sup> Cfr. la nota 2 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

calcio alla solitudine che per tanti anni l'aveva tratto in inganno, facendolo affezionare a cose meschine, a cose da povero. Aveva un po' di rimorso a pensare così, ma non poteva farne a meno: l'uomo deve progredire nella vita, e per lui era già abbastanza tardi.

Coi quattromila *pesos* sarebbe andato in città e si sarebbe divertito. Anche il fare economia era una cosa da solitario, da uomo meschino. Sorridendo a se stesso nel buio, senza più guardare la *Maria Cristina*, vietandosi anzi di guardarla, accarezzava i fianchi della barca nuova come fossero i fianchi di una bella donna vestita di nero, ferma davanti alla porta di una casa padronale, con gli occhi fieri e le brune trecce lucenti.

## CRONACHE DEL CATAGUAY

[UN VECCHIO MESSICANO]

I piedi sono scalzi e Marfen comincia a sentire che la strada scotta un po' troppo, oltre ad essere lunga: una serie spaventosa di chilometri, e gli ultimi sulla roccia, su quella maledetta roccia grigia e violacea. Il sole sembra scoppiare, alto com'è nel cielo; e là sotto c'è l'urlo del mare che si sferra addosso agli scogli aguzzi. Uno spettacolo di gran forza, ma che non ha nessun incanto per Marfen, costretto a camminare senza posa dall'alba; per lui rocce e mare, colori e ombre, non sono altro che la materia del suo sforzo, e il sole una maledizione aggiunta alla fatica. Vorrebbe mettersi a sedere e aspettare immobile il sopraggiungere dell'alba. Se la immagina come un'ora magica, quell'alba di domani; un'ora di pace, la fine improvvisa dei colori violenti, una nube argentea di freschezza su tutta la pelle e dentro i polmoni. E fermo, immobile: senza più questa condanna a marciare: anzi a correre: anzi a fuggire: per un poco sull'asfalto, già torrido anch'esso, e poi via sulla roccia, sempre sulla roccia. L'asfalto è rimasto una striscia metallica che corre parallela lungo il suo itinerario; e in essa passano continuamente le automobili che Marfen immagina piene di gente in pace con se stessa e col mondo, di donne senza sudori, di denaro che si può tirar fuori a ogni istante dal portafoglio e risolvere tutti i problemi. Talvolta riesce a intravedere i visi di quei passeggeri, di quei bambini, di quelle donne; più spesso, il lampo di colore degli abiti, delle pettinature; tutto passa di colpo, ma l'immagine lascia un segno amaro e feroce nelle tempie, nello stomaco di Marfen. Le curve inghiottono le macchine, una dopo l'altra, e lui continua a camminare. In compagnia delle sue sensazioni, ma anche di certe ombre interiori, che lo sforzo fisico non riesce a cancellare, anzi aggrava, imbrogliandole, intorbidandole in un modo serpentino e vertiginoso. Le ombre delle cose avute e non avute, nella vita; e più queste di quelle; perché Marfen si rende conto, non solo di non possedere nulla, ma di non avere in realtà mai nulla posseduto. Come su quelle rocce, non ha un punto a cui aggrapparsi, né col ricordo, né con la speranza, né sul punto stesso del suo presente fatto di nuda e deserta fatica. Gli è venuta più volte la tentazione di tornare sull'asfalto, di mettersi sul ciglio dello stradale e di chiedere un passaggio a una di quelle macchine. Ma non lo fa, ha paura, ricorda la fretta e il sospetto degli ultimi automobilisti coi quali ha fatto, qualche ora fa, un timido tentativo di autostop. Lui chiedeva il passaggio senza alcuna convinzione, e poi sempre senza alcuna convinzione li insultava e li malediva, urlando dietro alla loro polvere. Il peggio è che Marfen ha una valigia: un oggetto divenuto di piombo a forza di portarlo, una cosa che sega le mani, che piega spalle e braccia verso terra; il simbolo concreto di

quella dannazione. Allora decide di liberarsene; si ferma, la apre, tira fuori un paio di fazzoletti, una maglietta a righe, due mutande, e se li ficca in tasca. Poi prende la valigia, la richiude, la solleva ben alta sul capo e con un grande slancio, di cui egli stesso si meraviglia, la manda a rotolare giù verso gli scogli del mare. La valigia azzecca in pieno uno scoglio, fa due salti in aria, poi si spalanca; le poche miserabili colorite cose che formavano il suo contenuto diventano farfalle o coriandoli nella distanza; restano lì a macchiare il bruno degli scogli; poi la valigia rotola pian piano e se ne va giù nell'acqua azzurra, a galleggiare in pace, stupidamente. Marfen pensa che non deve mancar molto alla frontiera con il Cataguay<sup>1</sup>: non ha orologi, non sa nemmeno più da quanto tempo si è messo in moto, in fuga: eppure un vago senso della sua posizione geografica lo soccorre. Allora si fa coraggio e ritorna sulla strada di transito. Passa un'automobile; contiene un uomo solo, che ha intorno a sé e dietro a sé comodissimi spazi, potrebbe ospitare quattro o cinque persone. Marfen fa un cenno un po' meno incerto del solito, cerca di essere deciso, perentorio, di provocare magicamente lo stop. Ma il conducente del macchinone non lo guarda neppure e lo supera di colpo con una sorta di baldanzosa violenza. Maledetto. Ora passa un'altra macchina; e Marfen decide di non fare il minimo cenno. Non ne può più di quelle facce tranquille che all'improvviso s'increspano per fingere di non vedere o si sporgono per un istante con una offensiva curiosità culminante in un giudizio negativo. Ed ecco, per un ritardo dell'operazione magica (che dunque era autentica, ma solo ora lo si può dire, lo si può sapere), i freni vengono azionati con un grande strappo lamentoso e la piccola utilitaria si ferma. Marfen guarda il conducente come se fosse un personaggio della Bibbia, un angelo piovuto a Sodoma, un tentatore apparso sul monte a un disperato Abramo. E invece è un vecchio, tutto lindo nel suo abito estivo, con la canizie ravviata e la pelle insolitamente rosea; un vecchio né ricco né povero ma sorridente, cordiale. Che dice: «Ebbene, signor viaggiatore? Stanco di andare a piedi? Via, fate un tragitto con me». Parole da cui non si può nemmeno capire se ha visto il gesto di Marfen diretto alla macchina di prima, o se ha visto lui, solo lui, il suo sudore e il suo passo, e ha capito come stavano le cose. Marfen sale in macchina come se una bestia nascosta nel suo corpo s'incaricasse di farlo prima che lui ci riesca a pensare; e il risultato è che la mano, quando chiude lo sportello, dà un colpo di una violenza tremenda. Il vecchio signore brontola: «Non è proprio necessario demolire la macchina, ma insomma». E mette in moto, e vanno via, e per molto tempo non parlano. Poi è Marfen ad attaccare discorso, quando si accorge che la stanchezza si sta trasformando in sonno: un sonno brutto, da cascare addosso al povero vecchietto con tutto il proprio peso, il proprio sudore, la propria sporcizia. Reagisce e parla. Parlano. Il vecchio non è argentino, non appartiene al paese da cui Marfen sta fuggendo, e non è neppure del Cataguay, paese a cui è diretto per mero automatismo topografico. È un messicano in vacanze, che ha fatto alcuni affari a Buenos Aires ed ora vuole riposarsi presso certi amici a Lertos per qualche giorno. Si chiama Pablo de Marys. Prende troppo

<sup>1</sup> Un paese sudamericano inventato dall'autore. Per ulteriori notizie si rimanda all'Apparato, p. 318 della nostra edizione.

presto un tono di amicizia, e Marfen si accorge ad un tratto che in mezzo a quella pelle rosa ci sono due labbra troppo rosse, troppo leccate, e che quando si aprono mostrano una dentiera smagliante, che increspa gli angoli della bocca con una sorta di contrazione golosa, un po' isterica. Sono cose che nota appena, perché lui, Marfen, è tutto concentrato nella propria schiena, nelle proprie spalle, nel proprio sedere; nelle parti del suo corpo che insomma si godono all'infinito quel contatto con un sedile morbido. Al passaggio della frontiera, non c'è da tirar fuori passaporti: una convenzione internazionale, Marfen non lo sapeva con esattezza e aveva avuto grandi timori. Ma, come se fosse costretto a tirar fuori comunque un documento, a dichiarare un'identità, inventa un nome per se stesso e un motivo per il proprio viaggio, e li dice a don Pablo. Questi sorride in quel suo modo e gli mette come per distrazione una mano sulla coscia, continuando a guidare con l'altra. Lo fa nel modo più semplice, e indugia a lungo ma senza premere. Marfen comincia a capire di che si tratta, e dice a se stesso quasi ridendo che, al punto in cui si trova, non gliene frega niente. Arrivati a Lertos, don Pablo organizza tutto da sé, nel modo più veloce; è proprio un vecchio asciutto, scattante, di modi giovanili: basta vederlo camminare, muoversi. Dice che non andrà da quei suoi amici, se Marfen è d'accordo; che si sistemano tutti e due in albergo; che penserà a tutto, dai soldi agli abiti, perché, sì, Marfen ha proprio bisogno di vestirsi. Marfen, o meglio Darcy, come ha detto di chiamarsi. Infatti il portiere dell'albergo guarda il compagno di don Pablo con una diffidenza che assomiglia allo schifo, tanto più che il vecchio ha chiesto per tutti e due una camera sola. Marfen pensa dentro di sé che, per tutti i giorni che rimarrà in quell'albergo, farà di tutto per umiliare quel portiere, obbligliandolo a togliersi il berretto davanti a lui, ad aprirgli la porta con grandi inchini, a chiamare i tassi con gesti enfatici, a strisciare continuamente in attesa delle sue mance. Ed eccolo in camera con don Pablo, che è discretissimo e non cerca nemmeno di penetrare un momento nel bagno mentre lui fa la doccia. Escono e vanno a mangiare. Il ristorante è sul fiume, una specie di palafitta con bandiere multicolori e grandi riquadri di vetro da cui si vedono passare ogni tanto certi barconi pesanti, carichi di balle, con degli indios sdraiati sopra. Non c'è quasi nessuno nel ristorante, è già tardi; ma ecco Marfen avverte da qualche parte la presenza di una donna, e si volta, e vede che c'è effettivamente una bionda abbastanza giovane, grassoccia, dagli occhi dove il bianco occupa uno spazio spropositato, e tutta vestita di blu, con le braccia carnose scoperte. E si accorge che anche la bionda ha notato lui, lo sogguarda. Distoglie lo sguardo, non vuole essere sgradevole con don Pablo, vuole mostrargli la sua correttezza: gli è grato, sta ai patti. Ma inaspettatamente è proprio don Pablo a sorridere, a strizzare l'occhio prima alla bionda poi a lui, immaginando o promettendo qualcosa di piccante che non si può definire. Un curioso personaggio, pensa Marfen, questo vecchio messicano. Quando finisce la colazione, don Pablo gli dà dei soldi, sbadiglia e se ne va a dormire. Si vedranno fra un'ora o due. Lui frattanto cerchi di trovare almeno un paio di pantaloni e uno di scarpe. La maglietta a righe, non bellissima ma pulita, se l'è già messa addosso, buttando via lo straccio immondo che aveva durante la marcia sulle rocce. Ed ecco, tutto è finito, tutta una storia sembra chiusa sotto lo stesso sole in cui era cominciata, su una

spiaggia di fiume invece che su una spiaggia di mare, fra barconi di indios invece che fra transatlantici italiani e norvegesi; ma è proprio tutta una storia, tutta una parabola, conclusa, nella mente caotica, nelle ossa rotte, nelle giunture, dove ora sta avvenendo una specie di rimescolamento purificatore. Via tutto, via tutto, e anche il caldo cede all'improvviso a una sorta di fresco, respirante più quasi dentro le vene che sulla pelle. A Marfen viene in mente l'espressione "lavaggio del cervello". Sì, qualcuno gli sta facendo, dopo una traversata affocata e aspra, dopo un viaggio forse all'inferno, una sorta di lavaggio del cervello, o di lavaggio di tutto.

Non era la prima volta che Marfen andava nel Cataguay, ma a Lertos non c'era mai stato. Lui proveniva da molto più a nord, e a Buenos Aires c'era andato per via mare. Non sapeva nulla di quella frontiera e di quel fiume.

L'albergo era proprio sul lungofiume, e pian piano il movimento pomeridiano, gente e automobili, ricominciò fra le palme nane e pelose. Il sole si fece arido, opaco, pesante: più pietra che fuoco. Marfen si avvicinò alla balaustrata del lungofiume. La spiaggia era tutta ghiaia, con una striscia di sabbia gialla solo in prossimità dell'acqua, che scorreva grossa in un verde latteo. Sulla spiaggia erano sdraiate alcune ragazze a prendere il sole, ma non in costume da bagno, anzi in gonne e camicette bianche, che avevano sollevato o rimboccato il più possibile per offrire le loro carni olivastre al raggio e al calore. Erano tutte brune, con i capelli untuosi, alcune con le trecce pesanti sulle spalle. Due ragazzi seminudi giocavano a dama su una grande lastra di sasso. Qualche pescatore si era installato nei pressi del ponte, coi piedi nell'acqua, e aspettava pazientemente, con la sua canna a penzoloni. In acqua non c'era nessuno, forse era un fiume pericoloso, di quelli in cui non si fanno bagni, o forse i pochi bagnanti se ne erano andati a mangiare e a fare un pisolino. A Marfen venne l'idea di tuffarsi; ma decise di provvedere prima al proprio abbigliamento, nel quale avrebbe incluso un costume da bagno; non poteva certo spogliarsi nudo su quei sassi, sotto gli occhi di tutti. Faticò un poco a trovare un negozio aperto; finalmente gli riuscì d'ottenere quel che cercava. Tornò verso il ristorante dove aveva fatto colazione con don Pablo e guardò giù verso il fiume. I ragazzi avevano smesso la partita a dama e sonnecchiavano a pancia all'aria. Le brune dai sottanoni bianchi, sedute sui ginocchi, facevano un loro gioco di pegni (così gli parve) con grandi risate. E i pescatori restavano immobili al loro posto. Marfen notò la straordinaria larghezza del fiume; l'altra riva era nebbiosa, lontana, con le casette piccolissime, come un miraggio. Di notte, se in quelle case non avessero acceso la luce, la gente di qua poteva anche pensare di trovarsi in riva al mare. Marfen aveva un paio di calzoni grigi, aderenti, e certi mocassini quasi gialli, oltre alla sua maglietta a righe e a un paio di calzini nuovi. Sotto i calzoni portava il costume da bagno; e in mano reggeva un fagotto coi suoi vecchi abiti. Entrò nel *uc* del ristorante e vi depositò il fagotto; addio stracci. Scese la scala presso il ponte e si trovò sulla ghiaia della riva. Si spogliò in fretta, lasciando tutta la sua roba fra i sassi, a poca distanza dalle ragazze, come affidandola a loro. Ed entrò nell'acqua, che era tiepida, densa; vi si muoveva a fatica. Con uno strappo cominciò a nuotare con forza verso il centro del fiume, lottando contro la corrente; e l'acqua diventava più fresca e più leggera; finché si trovò a due bracciate da una barca che pareva deserta e che scivolava nel senso del fiume. I

remi pendevano inerti, Marfen vi si aggrappò e stava per installarsi a bordo, quando un grido gli rivelò l'esistenza nella barca di una donna. Era completamente nuda. Marfen si ributtò in acqua, e tornò a riva con grandi bracciate, come un fuggitivo. Una clamorosa risata della donna, che aveva appena fatto in tempo a intravedere, lo seguiva. Si stese all'ombra della tettoia del ristorante bevendo un gin-tonic. Da lontano seguiva la manovra della barca. Continuò a fluire sulla corrente per un po', allontanandosi, poi la figura della donna emerse, già coperta di un costume da bagno, e cominciò a remare per tornare indietro, con grande e lenta fatica. Riuscì lo stesso ad arrivare a riva. Ora si poteva vedere che era formosa, abbronzata, coi capelli cui il sole prestava un lume rossiccio. Prese un paio di sandali che aveva lasciato sulla ghiaia e s'incamminò senza fretta verso il ristorante. Man mano che si avvicinava, si poteva distinguere che i capelli erano castani, solo con quel lume avvampato qua e là; e che il viso era duro, segnato metallicamente, un po' aquilino, ma con un gran riso negli occhi. Si divertiva ancora alle sue spalle, pensò Marfen, e non pareva vergognarsi affatto di quanto era accaduto. Gli venne l'idea di approfittare dello stato di spirito che indovinava in lei. Si alzò, si avvicinò pian piano al tavolo che la ragazza si accingeva ad occupare:

«Vi chiedo scusa per quel che è successo. Credevo che nella barca non ci fosse nessuno».

Così parlando si sentiva ridicolo, goffo e aveva persino la vaga impressione di cacciarsi in qualche guaio per nulla. La ragazza rideva. Marfen fu costretto a parlare ancora:

«Ho immaginato che fosse una barca che si era sganciata dagli ormeggi, e che stava navigando da sola...»

«E volevate riportarla a terra al proprietario! Non è così?».

La voce di lei era un po' acuta, con qualcosa d'infantile, benché tutto il resto mostrasse che si stava avvicinando alla trentina: una vera donna, compiuta, adulta, in buona salute e sicura di sé.

«Oh no, non conosco nessuno qui. Sono arrivato da poco più di un'ora. Per questo».

Lei scoppiò a ridere di nuovo:

«Perché non la smettete di cercare giustificazioni? Non avete nessuna colpa. Sono io che devo scusarmi. Stavo cercando di abbronzarmi e mi ero appisolata».

Un cameriere si avvicinò con passo strascicato ed un sorriso complice.

«Posso sedermi? Bevete qualcosa?» domandò Marfen.

Con la mano lei fece un gesto indicando la sedia accanto alla sua. Anche a lei Marfen si presentò col nome di Darcy. Lei invece si chiamava Leonor. Nessuno dei due ebbe voglia di aggiungere a quei nomi un cognome. La conversazione, piuttosto, diventava difficile; sicché quando Marfen, dopo una lunga pausa, se ne uscì dicendo «fa un caldo terribile, no?». Leonor ancora una volta gli rise in faccia. Lui fece per alzarsi, seccato:

«Be', se avete l'intenzione di prendermi in giro ancora per molto tempo, ditelo subito, e me ne vado. Mi guardate come se avessi un pesce d'aprile attaccato alla giacca. Cosa c'è di così ridicolo, eh?».

Lei divenne seria e calmissima:

«Nulla di ridicolo. Soltanto, posso dirvi che non siete fisionomista?»

«Perché, ci siamo già conosciuti?».

La guardava smarrito, con uno sgradevole senso di inferiorità dinanzi a lei che pareva sapere qualcosa di lui, mentre lui non sapeva nulla. E se si fossero conosciuti a Buenos Aires? Cominciò ad avere un po' di paura.

«Abbiamo fatto colazione a due metri di distanza l'uno dall'altro, poco fa», disse lei sempre con quel tono tranquillo. «Evidentemente non vi ho colpito affatto».

Marfen ricordò di colpo; ma in verità gli pareva diversa, forse perché prima aveva quell'abito blu. Chissà perché, l'aveva vista più bionda e assai più prosperosa. Non che non lo fosse; ma a tavola gli era sembrata piena, gonfia. Invece era soltanto bella e sana; aveva però quel profilo duro e quell'eccesso di bianco intorno alle pupille.

«Sì, sì, mi dispiace; è tutta colpa del vestito».

«Già, nella barca ero nuda. Non è facile riconoscere a prima vista, nuda, una persona che colleghiamo a un vestito».

«Ecco, ecco», confermò Marfen sollevato. «Ma, a proposito, non avete paura che vi vedano, dal ponte? In mare capisco, ma su un fiume... »

«Su questo fiume mi diverto un po' a scandalizzare la gente. Lertos è una maledetta cittadina di provincia».

«Non lo so, non la conosco. Siete di qui?»

«No, no. Voi, piuttosto, parlate in un modo strano. Siete colombiano, venezuelano?»

«Sbagliato. Sono un misto di cubano e di *brasileiro*. Vi va?»

«Un cocktail poco comune», fece lei osservandolo.

Si alzarono quando ebbero terminato di bere, e cominciarono a passeggiare per il lungofiume, dalla parte opposta a quella dell'albergo. Parlavano di cose vaghe, di argomenti generali, come se tutti e due volessero evitare di riferirsi troppo a se stessi. Ma Pablo de Marys apparve sulla soglia dell'albergo, e fece un cenno a Marfen. Questi lasciò la ragazza, dicendo che sperava di rivederla presto. Lei si andò a rivestire nella *toilette* del ristorante; quello non era un luogo balneare, non c'erano cabine.

Pablo de Marys aveva fretta, doveva raggiungere i suoi famosi amici. Disse a Marfen che sarebbe rimasto a cena con loro: «Hai la serata libera, divertiti». E gli diede degli altri soldi. Marfen cominciava a domandarsi per che diavolo mai il messicano l'avesse portato con sé e continuasse ora a finanziarlo. Pablo salì sull'utilitaria e scomparve. Marfen pensò che avrebbe fatto in tempo a ritrovare Leonor prima che se ne andasse; voleva invitarla a passare la serata con lui. Infatti la trovò che usciva dalla *toilette* e attraversava il ristorante con una gran borsa di paglia a tracolla. Leonor accettò la proposta. Lo attese mentre si rivestiva, poi lo attese nella hall dell'albergo mentre affidava a un *groom*<sup>2</sup> il costume bagnato. Ripresero a camminare per il lungofiume. Il sole non bruciava più, anzi si era levato un gran vento che faceva oscillare le piccole palme e sollevava il terriccio delle aiuole, irritando gli occhi. Sul fiume passò un battello antiquato, con la prua e la ciminiera adorne di

<sup>2</sup> La parola inglese indica qui probabilmente un inserviente.

ghirigori dorati. Fischiò proprio come ci s'immagina che fischi un vecchio battello in un operetta, in un film.

[LA CASA DEI VAZ MORALES]

I

Ah non rimuovere le carte. Le vecchie carte, dico. I giorni di festa in provincia viene talora questa malaugurata tentazione. Ecco lettere, ritagli o pagine intere di giornali, ricevute, fotografie. E, diabolicamente riemerso, a pezzi, un diario mio personale: l'ho scritto, quasi ogni giorno, fino al 1914. Segno che la guerra, flagrata all'altro capo dell'oceano, già mi pareva destinata a liquidare molte antiche abitudini degli uomini? Ma il diario, io, ero certo d'averlo bruciato. Perché questi frammenti sono sopravvissuti a quel mio momentaneo e salutare ripudio delle cose passate?

Per più di dodici ore la pioggia ha rigato cieli e finestre, ha scurito la città, ha inzuppato tutto. Attraverso i vetri guardavo la mia strada snodarsi fra rime uguali di tetti. E c'era un diluvio di foglie in fremito, c'era il pelame delle palme, tutto a sinfoniare per l'aria, le apparenze amabili e le serie. Intermesso alla pioggia uno scampanellare s'accanisce qua accanto, delle monache cui appartiene un collegio. Che diavolo sono venuto a fare in terre di Barrameda, al fondo più fondo del Cataguay<sup>3</sup>, invece di passare i miei ultimi anni in una città grande? Nella sussiegata missiva d'un notaio mi parve di leggere, allora, la mia sorte. Ed oggi sono quasi affezionato alla città – Santos de Barrameda – per le sue case basse ed ancora in gran parte coloniali, per i suoi polverosi giardini e per le chiese irte d'oro razzante nella tenebra. Forse per concludere un'esistenza è necessario ritrovare ciò che fu essenziale ad incominciarla: l'isolamento in una conchiglia familiare, il rifugio nascosto e protetto, favorevole ai sogni. E dir «sogni» significa designare il futuro: che per il bambino è la calda popolosa vita, per il vecchio è il cancello ignudo della morte, attraverso il quale si spera sempre di scorgere qualche confusa forma.

A rileggere le carte, di colpo, un carosello (ed erano poche settimane di vita!) s'è rimesso in movimento. I personaggi di quello che doveva riuscire un dramma si sono alluminati e profilati d'un tratto come ombre cinesi, poi hanno preso corpo, ritrovato un filo di voce. Mi accanivo a ridecificarli. Ma i fatti umani, e più i remoti, mantengono forte il loro segreto. Le azioni a cui abbiamo assistito con questi occhi mortali hanno radici perse in chissà quale notte. Un dramma, ho detto; ed io l'ho seguito scena per scena, sino al finale; ma i suoi risvolti e la sua matrice restano occulti. Mi metto a raccontarmelo, per cercare di afferrarne il significato. Ma esso non mi sfuggirà di mano, ancora una volta? Se potessimo vedere il nostro destino in un grande scorcio sintetico, allora sì risulterebbe più chiaro.

<sup>3</sup> Cfr. la nota 1 al racconto [*Un vecchio messicano*] nella nostra edizione.

Eppure non indoviniamo sempre, con infallibile incoscienza, il senso degli eventi che vengono verso di noi; non c'è essere umano che non sia un poco profeta nelle cose che lo concernono. Ma alle nostre premonizioni non vogliamo credere, perché tutte le verità sono a loro modo tremende e noi si preferisce vivere in una sicurezza ipocrita. Non esistono uomini interamente ottusi; all'intelligenza, ovvero all'intuizione, si rinuncia per codardia.

Nei fogli del diario ho ritrovato con molto stupore la trascrizione quasi letterale di alcuni dei colloqui ch'ebbi a quel tempo con Diego Vaz Morales.

Quei dialoghi, che appariranno anche su queste pagine, m'hanno rivelato che il mio amico Diego non ignorava affatto, nell'intimo suo, la sorte verso cui andava precipitando. Ma tale era il suo fuoco che egli preferiva la cecità alla semplice idea di rinunziarvi. O forse Diego era un giocatore, di quelli che non abbandonano il tavolo verde se non quando sono rimasti senza un soldo e senza più credito.

Viva, innanzi a me, la persona di Diego Vaz; ed io qui, a cercare d'intenderla. Per farlo, devo evocare insieme sua moglie e sua cognata. Ma anche loro mi paiono enigmatiche. Una è morta; l'altra, che ora è vecchia, conduce lontano da me un'esistenza vuota ed amara. Lei ed io rimaniamo i soli testimoni di quel dramma. Pablo Pidal è morto all'inizio del 1916. Né ormai alcuna creatura del mondo può avere alcun interesse a conoscere i sentimenti e le intenzioni di quei quattro esseri; per non parlare dei miei.

Eppoi i costumi hanno sofferto una così profonda alterazione, da quell'epoca in qua, che gli avvenimenti su cui converge il mio ricordo parranno a più d'uno pressoché favolosi. Ciò vale soprattutto per le circostanze che prepararono ed accompagnarono la catastrofe. Ma bisogna rifarsi alle notizie dell'ultimo ottocento, ed al modo di vita peculiare d'una certa società, per vedere che analoghi viluppi ed eventi non erano allora affatto rari, né parevano stravaganti, come risultano ai nostri giorni.

## II

Vi è sempre in noi una certa tendenza a credere gli altri felici; che siamo, noi, fra i pochi a cui le grazie del mondo sono state elargite con troppa parsimonia. Della felicità dell'amico Diego io m'ero formata un'immagine tutta ipotetica e fantastica, ma saldissima. Solo cinque anni o sei dopo le sue nozze mi accadde di abbandonare a poco a poco questo modo di considerarlo.

S'era sposato contro il volere dei genitori (suoi, e di lei) con la figlia maggiore del generale Gutierrez García. La ragazza aveva cattiva reputazione, cosa ancor grave nei primissimi anni del nostro secolo. Leggera, dedita a sventatamente provocare gli uomini attorno, la si diceva ambiziosa e sfornita di scrupoli. Di poco denaro, oppressa da una popolosissima famiglia provinciale, infatuata della propria nobiltà, e che giudicava una degradazione il matrimonio con un architetto nato da famiglia onorabile, ma senza memoria di blasono. Del resto gli architetti sono fra gli uomini un ibrido, come i pipistrelli fra gli animali; un architetto è un artista in mezzo ai borghesi, ma resta un borghese in mezzo agli artisti. Inoltre, benché assai dotato,

con vedute sue moderne, e personali nel mestiere, Diego Vaz era troppo ricco di nascita per non riuscire una sorta di pregevole dilettante. Non direi che Xénia Gutierrez l'avesse sposato per denaro; ciò non sarebbe affatto giusto; ma certo, s'egli fosse stato povero, lei non l'avrebbe accettato. Si dica, ora, per la verità, che Xénia gli si dimostrava assai affezionata.

Ogni domenica sera io andavo a cena dai Vaz Morales. Ero stato compagno di ginnasio di Diego, a dodici anni, e da allora nessun evento della vita ci aveva mai separati. Aveva conosciuto la mia prima innamorata ed aveva pagato il mio primo debito. Con lui c'erano stati, in comune, e colloqui e scoperte e silenzi; presso gli altri, io difendevo Diego con una parzialità disperante: tenevo ai suoi difetti più che alle sue virtù, e questo è forse il tratto più certo dell'amicizia.

Diego amava l'intimità, il caldo di una piccola cerchia. Così, nelle sue sere domenicali, ci si trovava quasi sempre in quattro: i due sposi, io, e la sorella minore di Xénia Gutierrez García. Si chiamava Dolores ed aveva preso l'abitudine di passare lunghi mesi dell'anno in casa di Xénia e di suo marito, da quando il padre era stato nominato comandante generale delle guarnigioni del Nord, a Palos, città cupa e piovosa che non costituiva certo un dolce soggiorno per una ragazza di ventun anni, innamorata febbrilmente della vita. Nella capitale ella accompagnava l'esistenza stordita e tumultuosa di Xénia; ciò era perfettamente naturale, ma io non posso fare a meno di ritenere che, se Dolores non fosse stata così spesso presente nella casa del cognato, Diego sarebbe ancora vivo, o per lo meno non sarebbe morto in così giovane età.

A quei tempi la mia esistenza era abbastanza difficile. Mio padre era morto da poco, lasciandomi la responsabilità d'una piccola casa bancaria che faceva acqua da tutte le parti e che io tentavo invano di rimettere in sesto o di passare ad altre mani. Costretto ad occuparmene personalmente giorno e notte, ho finito per imparare il mestiere, e ciò mi è stato sommamente utile dopo lo scoppio della guerra in Europa, quando gli affari qui hanno cominciato a migliorare per tutti.

Diego aveva allora trentasei anni; era alto e robusto, di colorito olivastro, con i capelli molto neri, spessi e leggermente crespi. Nel suo viso faceva spicco il contrasto fra gli occhi ardenti e la bocca imbronciata come quella d'un bambino. Aveva il naso forte per ossatura e carnosità, e le orecchie troppo grandi, di cui si vergognava. Badava molto alla propria apparenza, ed era un poco vanesio nel riferirsi ai successi che il suo fisico gli aveva ottenuto presso le donne, prima del matrimonio.

Suo padre, che aveva vissuto a lungo nelle isole del Sud, s'era sposato con una donna d'origine india, cui non doveva mancare anche una mistura di negro. Non so a quale di queste origini Diego dovesse il suo tendere naturalmente alla violenza, che doveva riuscirgli funesta; o le sue strane paure, nutrite da una rete continua di presagi e di superstizioni, che spesso sviavano il corso d'un carattere assai deciso ed in genere ponderato. Ricordo d'averlo veduto cambiare scompartimento, con bagaglio e tutto, in un treno, solo perché vi era una fotografia di propaganda turistica rappresentante l'ingresso del cimitero monumentale di San Pedro, sormontato da una croce di marmo; e prendere selvaggiamente a pugni, in un ristorante, un uomo di mezza età che

gli pareva sorridesse di lontano nel guardarlo. Aveva anche talune singolari debolezze, intenerimenti quasi felini, e spesso il dono di risolvere una situazione seguendo più l'istinto che la mente. Cerco a fatica di ricostruire questo tipo umano non facile, e so bene che rischio di semplificare all'eccesso i dati del problema; perché oggi, per me, veder chiaro in ciò ch'era Diego diviene precisamente un problema. Parlo di Diego e, parlandone, mi pare di deformarlo; ma che dovrei dire allora di Xénia e di sua sorella Dolores, che conoscevo da assai meno tempo? Le due non si rassomigliavano, se non per una vaga ombra di famiglia che trascorrevano a volte sui loro volti. Xénia aveva una sua eleganza asciutta e svelta, scattante; se non fosse stata straordinariamente bella, ci si sarebbe infastiditi del troppo aguzzo che c'era nel suo sguardo, nel naso, nel mento. Aveva un piglio d'amazzone, condito da un sale marino. Dolores era più quieta e rotonda; portava con sé una freschezza che non apparteneva solamente all'età. In certe ore la bianchezza tinta di rosa che regnava sulle sue guance mi struggeva l'anima come un ricco paesaggio di natura. Gli occhi grigi vivevano in un'estasi calma, quasi fredda, ma diventavano straordinariamente aggressivi e scintillanti nell'insorgere delle passioni, come ebbi poi modo di vedere. E quando ripenso all'intensità di questa metamorfosi espressiva di Dolores, e non solo del suo sguardo, ma di tutta lei, qualcosa mi artiglia e mi affanna di colpo, ancora oggi.

Xénia era bionda, tendente al cenere; Dolores aveva capelli castani, con qualche sfumatura di rossastro. Alte ambedue e molto bianche di carnagione, rivelavano di appartenere ad una razza non comune da noi: con una purezza che, anzi, da noi, associamo convenzionalmente all'idea d'antichità e quindi di decadenza. Il che, nel caso delle sorelle García, è perfettamente falso o almeno contraddice alla loro sanità, così evidente ed espressiva. Quando esse apparivano, anche in mezzo ad una folla d'altre donne, gli uomini si voltavano a guardarle, come riconoscendo in loro una parte precisa di storia e di destino.

### III

Oggi io so che certe serie d'azioni umane, ed in particolare quelle che a breve scadenza devono sfociare nel parossismo, cominciano in modo determinato; in un giorno esatto, ad un'ora certa. Forse la concentrazione degli elementi latenti che le hanno a poco a poco preparate matura e viene alla luce in un tempo che si potrebbe studiare e stabilire.

Una domenica sera ero a cena, come sempre, dai Vaz Morales. Da pochi giorni era arrivata Dolores. Il vasto appartamento stava al pianterreno, di modo che da tutte le finestre di un'ala, comprendente la sala da pranzo, il salotto e la biblioteca, ci si affacciava su un giardino. Era appena cominciata la primavera umida e caldicia del Cataguay; un cielo grigiastro pesava sugli alberi come una tettoia di latta.

I tre avevano fatto nel pomeriggio una gita in campagna, e ne avevano portato una bracciata dei nostri lillà-tropicali, così intensi di colore e quasi privi di profumo. Ma la loro acquea freschezza si spargeva ugualmente all'intorno. Qualcosa di quel vivo messaggio di natura agiva a nostra insaputa sui pensieri e sui desideri. C'era un languore, tra noi, una smania di cose nuove, indefinibili eppure fortissime.

Rivedo nella sala da pranzo i riflessi del crepuscolo ai vetri, riascolto le due donne che parlavano con un'animazione inconsueta; accanto a Diego sedeva un giovane architetto, suo collaboratore, con cui lavorava alla costruzione d'una villa sontuosa per un vecchio uomo d'affari inglese.

Dico che quella sera si formò una nebulosa d'angoscia e di balenanti misteri; e che ciò, per me, ebbe inizio quando notai il silenzio ostinato di Diego, la sua posa assorta. Il suo amico, Ramón Villegas, con la prontezza un po' sventata dei giovani, si mescolava alla conversazione delle due donne, fatta più di suoni che di concetti. Una battuta scherzosa di Xénia lo fece ridere spiegatamente; ricordo che notai in quell'attimo la bellezza quasi femminile della sua bocca, e che Dolores la fissò con una involontaria avidità, e che Diego se ne accorse. Ebbe allora un moto così brusco, nel prendere il suo bicchiere di *xerez*<sup>4</sup>, che ne versò il contenuto sulla tovaglia.

«Dio, come sei maldestro» strillò Xénia incollerita, ed io vidi formarsi nella mente del marito una risposta aspra, ch'egli contenne esasperandosi dentro.

«Non posso sopportare l'odore del vino versato» aggiunse Xénia, e diede ordine alla cameriera di stendere due tovaglioli sulla tovaglia macchiata, di fronte a Diego. Ma ora io fissavo Dolores; continuava a fissare il Villegas, ma con la coda dell'occhio, dissimulatamente. Mi sentii in imbarazzo e distolsi gli occhi verso il cielo pesante che incombeva sul giardino.

«Credo che poverà» dissi «l'aria si fa sempre più scura».

«Ma che dite?» rise Dolores. «È la notte che sta calando».

«La notte, sì, ecco...».

Ero così distratto che parlavo a casaccio, senza riuscire a formulare un discorso coerente.

«Non vedo che cosa abbia di strano il calar della notte, visto che sono le otto di sera».

«Veramente vorrei saperlo anch'io», mormorai con un sorriso confuso.

«Povero Rafael, la primavera non vi fa bene. Devo però riconoscere che d'inverno ragionate perfettamente».

«Lascia in pace Rafael» interruppe Diego, con tanta impazienza che sua moglie ne fu a sua volta irritata.

«Perché, oggi, ti arrabbi per tutto quello che faccio, e per quello che dice Dolores? Stai diventando insopportabile... Rafael sa benissimo che Dolores scherza innocentemente».

«Per carità, non discutete per causa mia...» implorai.

Diego si passò una mano sulla fronte, e potei assistere al modo in cui subitamente la sua maschera si modellava su un viso interiore, tutto contratto dalla sofferenza; i suoi lineamenti si irrigidirono: qualcosa dentro di lui risucchiava tutte le sue forze, disarmandolo.

La cena finì in silenzio. Xénia fu la prima ad alzarsi da tavola, come sempre. Dolores scese in giardino, e poco dopo andai a raggiungerla.

«Che cosa è successo, oggi?» le chiesi. «E Diego, che cos'ha?»

<sup>4</sup> Il vino pregiato, simile al marsala, prodotto a Jerez de la Frontera, in Spagna.

«Io non sono Diego» rispose sgarbatamente. «Se volete saperlo, domandatelo a lui».

E d'improvviso divenne leggera, sorridente:

«Tutti gli anni arriva la primavera, come se fosse per la prima volta. E tutti gli anni se ne va, senza che si sia saputo come approfittarne».

Ramón Villegas arrivò in quel punto. La sua presenza m'infastidì.

«Che state cercando?» gli disse Dolores, provocandolo.

Egli parve imbarazzato:

«Niente... o tutto».

«Meglio niente, giovanotto», dissi ruvidamente. E Dolores scoppiò a ridere:

«Ecco, adesso è Rafael a diventare cattivo. Perché poi prendercela col povero Villegas? È tutto il giorno che lo tormentiamo».

«Si diventa cattivi quando si sta male» dissi.

«E voi state male?»

Piantata dinanzi a me, Dolores mi fissava negli occhi. E balenava tutta di malizia, di crudeltà soddisfatta.

Di colpo mi parve di odiarla. Come l'averi volentieri battuta, umiliata! Mi esasperava il suo tranquillo tripudiare su due uomini allo stesso tempo.

«Sto diventando amaro» finii per dire.

«E perché mai?»

«Perché non ho abbastanza coraggio», sillabai voltando le spalle.

La sua risata riemerse; argentina, ora, altissima. Entrando nel salotto, mi voltai a guardarla dalla porta-finestra. Chiacchierava con il Villegas assai familiarmente, tanto che gli teneva una mano sul braccio, e lui l'ascoltava rapito.

«Che fa Dolores?» mi chiese Diego.

«Niente di sensato. È una bella matta. Voglio dire: tanto bella, e tanto matta».

«Se Dolores è matta, che cosa sarò io?» disse Xénia.

Ma nessuno rispose.

«Prendete il caffè?»

«No, grazie. Dormo già così male. Che cosa mi succederebbe, se il sonno mi lasciasse?».

Diego mi guardò con curiosità. Pareva voler dire che stava scoprendo qualcosa di simile in se stesso. Gli vidi gli occhi cerchiati, il colore olivastro che piegava al terreo. Bevve una dopo l'altra due coppe di champagne, e le guance gli si arrossarono un poco. Poi andò anche lui in giardino, dove Dolores e Ramón continuavano a chiacchierare. Xénia, sul sofà, guardava fisso dinanzi a sé, l'aria distratta, gli occhi semichiusi e lucenti.

«Che cosa c'è?» le chiesi a bassa voce.

«Siamo tutti infelici. Chi non lo è?» sospirò lei.

«Ma Diego che cos'ha?» tornai a domandare.

«Soffre d'essere Diego. E voi, immagino, d'essere Rafael».

«Forse, ma io detesto le sofferenze inutili».

«Perché? La nostra vita è fatta di piaceri idioti. Perché i nostri dolori dovrebbero essere meglio?».

Gli altri tre tornavano dal giardino. Il caldo diventava soffocante. Diego aprì una bottiglietta d'*aguardente*<sup>5</sup>, poi disse a Xénia:

«Perché non suoni qualcosa?».

Xénia sorrise. Sapeva che quel mescolare *xerez*, champagne e volgarissima *aguardente*, più la richiesta della musica, faceva parte di un ingenuo bisogno di stordimento. Si alzò, sedette al piano. Esitò un momento, abbozzò due o tre frasi, poi attaccò una delle «goyescas» di Granados, *La maya y el ruiseñor*<sup>6</sup>.

Mai quei ritmi m'avevano colpito con tale forza. Del resto, ero totalmente vulnerabile: non sono musicista, amo la musica coi sensi e con l'immaginazione; dal piacere ch'essa mi dà, ogni conoscenza tecnica è assente. L'ascolto come una serva decifra un romanzo d'appendice. Ma, di solito, le immagini che la musica destava in me restavano incoerenti e di scarsa plasticità; quella sera no, tutto fu diverso. Dopo aver ascoltato, distratto, una serie d'accordi, vidi un albero scintillante in una notte d'estate, con tutte le foglie d'argento. Regnava, quell'albero, avanti ad una casa barocca, dalle sue finestre filtrava una luce azzurrina. Una donna vestita di nero camminava sulla ghiaia, levava il capo a contemplare l'albero, forse cercava inutilmente di scorgere tra i rami il misterioso usignolo.

Era una sorta di leggera allucinazione, ma tutta controllata dalla mente: io dominavo quelle immagini, ma non potevo trasformarle e neppure interromperle. I minimi particolari m'erano presenti negli occhi; le nodosità dell'albero, per esempio; e d'un tratto si fece una rivelazione in me. La magia della serata, e della mia visione, era Dolores. La vera Dolores, la signorina Dolores Gutierrez García, era in una poltrona, alle mie spalle; per vederla bastava che girassi un po' il capo. Ma la sua immagine sfavillava dinanzi a me: riceveva un po' di luce dall'albero argenteo e si aggiungeva quella della sua veste nera di seta, e dei suoi occhi d'acciaio, e d'un braccialetto che le tintinnava al polso, e della braccia candide di luna, e d'un pettine spagnolo confitto nei capelli, crivellato di piccoli diamanti. Di colpo m'accorsi che piangeva; era come se vedessi il suo sguardo per la prima volta, già simile a quale l'avrei veduto nei giorni seguenti, carico d'una emozione tanto grave da riuscire insostenibile. Dolores tese un braccio verso di me (ora c'ero anch'io, nella visione) ed io accorsi, la presi tra le braccia, la baciai sulla bocca, e non potevamo staccarci. Infine lei mi respinse, dolcemente, e mi allontanai. Me ne andavo; via dalla casa, via dall'albero e dal viale, e lei piangeva, immobile, tutta uno scintillio.

Svuotato, ad un tratto, finito. Cancellate le immagini; mi avevano abbandonato per sempre. Allora mi volsi all'indietro: non so quale strano messaggio, da quell'altro mondo visitato, portasse in sé il mio sguardo; ma so che Dolores trasalì. Intuii che si contraeva, che si difendeva da me, in preda ad una ostilità involontaria e subdola, mentre io ero totalmente schiacciato da quella rivelazione.

«Non è possibile» dicevo a me stesso, «non è vero, non è vero che io sia innamorato di Dolores».

<sup>5</sup> Cfr. la nota 2 al racconto *Delitto a Medeiros* nella nostra edizione.

<sup>6</sup> Xénia sceglie di suonare un pezzo di Granados ispirato alle pitture di Goya.

La musica non c'era più. Nel silenzio che si faceva lungo, Xénia guardava attentamente ciascuno di noi. Che cosa esprimevano mai le nostre facce a quell'ora, in quel salotto semibuio, in quella oppressiva stagione?

«Devo andare a casa» mormorò Ramón Villegas, a disagio.

«Vengo con voi», dissi io.

Nessuno ci trattenne. Il Villegas ed io tornammo a casa nella stessa vettura, ma senza scambiare una parola.

#### IV

Non ricordo più quali circostanze consentirono a Pablo Pidal di intromettersi nella nostra vita: ma a questo punto dei ricordi comincio a non vedere altri che lui. Presentato in qualche salotto a Xénia, le era piaciuto e fu invitato in casa, dove, tollerato più che ammesso da Diego, si trovò ben presto a partecipare di tutte le nostre riunioni. Me ne stupisco ora, retrospettivamente; non so come Pablo Pidal abbia potuto invadere in tal modo la nostra esistenza senza suscitare in me alcuna gelosia. È ben vero che era un uomo incantevole d'aspetto e di modi. Di discendenza catalana, aveva una maschera magra e netta di bellissimo risalto, un corpo pieno di tranquilla discrezione in ogni movimento, e due occhi neri vivissimi. La sua voce era grave, i gesti un po' vivaci ma limitati alle mani; ed aveva una grande facilità di parola. Io concepì per Pablo una simpatia molto naturale. A Xénia e a Dolores ne ispirava una assai più calda e frizzante. Benché intelligentissimo, aveva scelto l'ozio: non si applicava a nulla, amministrava mollemente le sue rendite scarse. A quel tempo bastava poco per fare una discreta figura in società. Eppoi Pablo Pidal aveva in Argentina una zia molto ricca, di cui probabilmente aspettava con pazienza l'eredità. Amava le donne e lo sport, ma soprattutto si divertiva in una sua seconda vita, che teneva ben distinta da quella mondana, e che si svolgeva in mezzo ad un gruppo di pittori e studenti dalle ambizioni artistiche.

Erano ormai due mesi che Pablo frequentava la casa dei Vaz Morales, né la sua assidua presenza destava in me il minimo sospetto. Ma una sera, alla fine d'una cena in casa di un'amica di Xénia, qualcosa di ambiguo e di sotterraneo mi colpì nel suo atteggiamento di uomo spiritoso per fama e per abitudine. Mi domandai allora se fosse la prima volta ch'egli giocava a quel modo su di una scacchiera di sentimenti abilmente occultati, e se io non fossi stato un po' miope a non accorgermene in tempo.

Dopo cena, attraversavo un salottino che univa la biblioteca alla sala da pranzo: ed ecco, in un angolo, vidi Xénia abbandonata su un divano accanto a Pablo Pidal. Conversavano con animazione forse eccessiva, e quando apparvi tacquero di botto. Rimasi imbarazzato ed irritato. Notarono il mio disagio e mi trattennero con una sollecitudine che rivelava certa preoccupazione o, chissà, uno stato di colpa.

Guardavo attentamente Xénia. Il suo atteggiamento languido e negligente avrebbe dovuto aggiungere un tocco d'incanto femminile alla sua nitida bellezza. C'era invece in lei non so quale aridità ipertesa, un'aria fredda e maldestra. Mi venne istintivo il paragone con la sorella. Quale dolcezza spiegava Dolores, malgrado gli estri ironici,

in ogni sua movenza! Con lo sguardo ella stabiliva un legame con l'interlocutore, mentre Xénia spesso lo allontanava. Il segreto della grazia di Dolores stava nel parlare a ciascuno mirandolo negli occhi e mostrando un vivo interesse, come se quella fosse nel momento la persona più importante del mondo. Feci uno sforzo, come sempre, per allontanare l'immagine troppo insistente di Dolores. Avevo un'arcana paura delle pene che avrei dovuto affrontare se mi fossi innamorato, a fondo, di lei.

L'asprezza di Xénia non ripugnava, però, a Pablo Pidal. Egli le faceva visibilmente la corte: il suo sguardo carezzevole si posava su di lei con compiacimento, e tuttavia sorpresi nei suoi occhi un'espressione curiosa e gelida, un desiderio d'osservare e di comprendere che chiamerei critico, fatto di malizia e di diffidenza, e che contrastava assai con la sua posa d'adorazione. Xénia si volse a me con un falso interessamento:

«È vero, Rafael, che solamente gli uomini possiedono immaginazione e che le donne sono gli esseri meno romanzeschi del mondo? È ciò che sostiene il nostro Pidal».

«Ahimè, non sono lontano dal dargli ragione» risposi. «La trasfigurazione che ha fatto delle donne un mito poetico onnipotente, in vigore da circa venti secoli, chi l'ha operata se non gli uomini? Siamo giudicati spesso prosaici, ottusi, goffi, ma lo colpa è tutta vostra: nessuna donna ha mai creato una leggenda intorno a noi. Certi maschi adolescenti, direte, sfuggono a questa norma; ma anch'essi sono stati esaltati da uomini, che avevano amore per loro. No, Xénia, neanche voi siete fuor della legge comune. Il dominio dei sogni appartiene soltanto all'uomo».

«Ho sempre pensato il contrario».

«Non voi, ma tutti pensano il contrario. La riflessione non è un'abitudine molto diffusa. Solo perché le ragazze aspettano dal futuro la realizzazione delle loro molte fisiche voglie, si è portati ad attribuire alle donne un immenso potere di fabulazione. Ma è un errore. Le donne mettono al mondo dei bambini, ma gli uomini partoriscono i miti della specie».

La parola *mito* era assai diffusa nella cultura di quel tempo; io mi accorgo, ora, di quanto sacrificassi ad una moda. Pablo guardò, sorridente furbescamente, Xénia e le domandò se la mia arringa fosse riuscita a convincerla.

«Rafael» disse lei «non conta, è soltanto un misogino».

«Al contrario» mi affrettai a ribattere, «anzi devo dirvi che sono molto capace di amare, ma che si ama soltanto se si ama senza illusioni. Fossi stato un misogino, sarei riuscito più felice».

E, di colpo, con una scusa, li lasciai soli. Avevo fretta di trovare Dolores. M'era venuto un selvaggio desiderio di vederla. Ma invece, mentre mi aggiravo cercandola, fui abbordato dalla signora Fagundes, padrona di casa, che mi trascinò in una lunga conversazione sulle poesie di Samain e della contessa di Noailles, sui drammi di Maeterlinck e sulla musica di Debussy, su tutto ciò che allora ci veniva da Parigi e pareva contenere una triste, eccitante, sottile scoperta dei segreti del mondo umano.

Quando potei raggiungere Dolores, la trovai che conversava con Pablo Pidal; ma l'espressione di lui non era la stessa di prima. I suoi occhi non dimostravano più quel distacco ironico e scrutante: si posavano sulla ragazza con una intenzione avida, possessiva. Ne fui ferito come se qualcuno mi volesse rubare un bene prezioso.

so. Un bene che non m'apparteneva, certo, ma che assurdamente vietavo ad altri di conoscere.

«Ebbene» dissi sarcastico al giovane, «state spiegando anche alla signorina che le donne non sono capaci di sognare?».

Benché solitamente padrone di me stesso, Pablo non seppe nascondere un impulso dispettoso e collerico:

«Ho più di un argomento di conversazione, credetemi. Perché dovrei parlar male delle donne alla signorina Dolores? Ogni età della vita esige le sue verità. I giovani hanno diritto alle verità meno amare».

«Cioè, volete dire, ai giovani si possono, o si devono, inventar delle favole», intervenne arguta Dolores.

«Favole, menzogne: non so. Sono parole grosse. Solo i matematici, a quanto pare, non dicono bugie. Due e due fanno quattro. Le parallele non s'incontrano mai. Tutto il resto è miraggio, ipotesi, interpretazione individuale».

Avrei voluto contraddire Pablo Pidal, ma egli esprimeva con tanta precisione il mio stesso pensiero, che non ne ebbi il mezzo. E potei misurare il mio svan[taggio] [ ].

## [STORIE DELL'ARCIPELAGO DI MANTHER]

### I

Pochi, fuori della nostra Repubblica, sanno che l'arcipelago di Manther non appartiene né al Cataguay<sup>7</sup> né al Brasile, ma ancora, da tempo immemorabile, al Portogallo. All'epoca in cui la nostra popolazione, originariamente india e poi indiospagnola, fu per breve tempo annessa al Brasile (dove l'apporto di razza e di lingua dei portoghesi e degli schiavi negri) quella corona di isole era quasi disabitata. Poi vi andarono a rifugiarsi diverse tribù di indios refrattarie alla civiltà, abituate da secoli alla vita di mare, perché provenivano dalle spiagge dell'Equatore. Quando il Brasile divenne indipendente<sup>8</sup>, i portoghesi mantennero le isole. E quando, pochissimo tempo dopo, il Cataguay si staccò dal Brasile, ci trovammo con quella appendice del nostro territorio – collocata di fronte all'estremo Sud di esso – ancora e sempre sotto bandiera portoghese. Né, per mutare di tempi e di governi nella madrepatria, i portoghesi l'hanno lasciata andare; né monarchia né repubblica hanno potuto o voluto farlo, né il presidente-re Siconio Pais<sup>9</sup> né il dottor Salazar<sup>10</sup>. Fors'anche

<sup>7</sup> Cfr. la nota 1 al racconto [*Un vecchio messicano*] nella nostra edizione.

<sup>8</sup> Il Brasile divenne indipendente dal Portogallo nel 1822, con l'imperatore Pedro I.

<sup>9</sup> In seguito al colpo di stato del 5 dicembre 1917 Siconio Pais sarà al potere in Portogallo fino al dicembre dell'anno successivo.

<sup>10</sup> Il Portogallo fu sotto la dittatura di António Oliveira Salazar dal 1932 al 1968. Per i suoi orientamenti politici, sgraditi al governo di Salazar, Jacobbi fu espulso dal Portogallo nel settembre del 1966. Nel Fondo Jacobbi è conservato il documento della Polizia internazionale di Difesa dello Stato (R.J.2.8) che notificava l'espulsione dal paese.

perché, a sua volta, la nostra pacifica Repubblica del Cataguay non si è mai molto preoccupata di rivendicarla.

L'arcipelago è composto da una settantina di atolli, con delle lagune nel mezzo. Nella maggior parte dei casi tali lagune non sono che vili pozzanghere d'acqua salata. Ma ce ne sono tre o quattro – come quelle di San Mauro o di Rapatiers – che arrivano a misurare cinquanta chilometri di lunghezza e una ventina di larghezza. Le isole più piccole sono popolate da colonie di uccelli marini che fanno il nido fra i pantani o fra i rami dei *coqueiros*<sup>11</sup>. Qualche altra isola è prodigiosamente verde, un colore nuovo, un riposato colore terrestre per chi viene dall'oceano. Ma tutte sporgono assai poco dal mare, che sembra sia sempre sul punto di sommergerle.

Gli abitanti sono indios: sono pochi, allegri, semplici, abituati alla solitudine ed al pericolo. La loro esistenza, che a noi pare estremamente precaria, è per essi naturale, anzi la cosa più naturale è proprio quella perpetua minaccia marina, che è un po' la dimensione del loro carattere: una dimensione tragica, anche se essi non la intendono così. Del mare sanno tutto, la magnifica pace e l'infrenabile ferocia: lo blandiscono, se lo propiziano; scendono a patti, lo circuiscono; lo affrontano, duellano con esso: fra loro e il mare vi è una sorta di duro e selvaggio matrimonio.

Ad una delle isole principali del gruppo, quella di Poarkòr, approdò un veliero a tre alberi in un pomeriggio d'ottobre. Comincia qui la nostra storia. Veliero, o magari goletta: d'una novantina di tonnellate, con equipaggio d'indios. Anche il capitano era un indio. Dal modo come si destreggiò fra le scogliere, entrando in porto, passando poi pian piano dalla navigazione a vela a quella a motore, si capì che conosceva a meraviglia i luoghi. Dato il controvento, infine, l'imbarcazione perdettesse velocità e fu tratta all'ancoraggio sul vecchio molo corroso.

Si era vicini al tramonto, il vento stava cadendo del tutto, e lasciava a succederlo una calma stupita, in cui qualche stella precoce cominciava a trasparire lontanamente. La striscia di terra più vicina era come un nastro nero che divideva due immensità, e dalla spiaggia non veniva alcun suono, alcun fumo, alcun segnale della presenza di gente umana.

La nave era immobile. Ben presto la notte s'impose. Gli uomini della ciurma si muovevano appena, in silenzio, come intimiditi. Alla luce d'una lanterna, presso un tavolo, a poppa, due uomini bianchi se ne stavano ugualmente silenziosi. Avevano finito di mangiare e fumavano, pensavano a se stessi, guardavano il firmamento riflesso guizzante nell'acqua.

Il dottor Hermes era stato ufficiale medico nelle isole Manther per più di quindici anni. Era un portoghese del Nord, tipo allegro, piccolino; già coi piedi nella vecchiaia. Calvo, portava sempre gli occhiali, che celavano occhi minuti, fissi. In lui s'intravedevano gli ultimi resti di una notevole forza fisica. Portava una barbetta grigia, a punta, ed il resto del volto era rasato con cura. Accanto a lui stava un giovane, il Ribeiro, magro e giallastro, dall'aspetto languido e malinconico, due volte più alto del suo compagno. Non poteva avere più di trent'anni.

<sup>11</sup> Palme di cocco.

Le pulegge stridendo cominciarono a rompere monotonamente il silenzio. Una lancia venne calata, e nello stesso istante il capitano, seminudo, da buon indio, venne a trovarsi nel quadro di luce della lanterna. Disse qualcosa al dottore nel dialetto antico delle isole. Il dottor Hermes spiegò al Ribeiro:

– Vanno dalla parte opposta della laguna, dove pescheranno tutta la notte. Vi piacerebbe andare con loro?

– No, stasera no – rispose il Ribeiro. – Ringraziatelo voi da parte mia. Sto benissimo qui, non ho voglia di muovermi.

Il dottor Hermes tradusse queste parole al capitano. Poi questi si chinò in avanti, prese la lunga stanga che serviva da timone, mentre quattro marinai calavano i remi in acqua. La lancia si allontanò. I due la seguirono con lo sguardo, mentre l'orecchio percepiva sempre più fioco il cigolio degli scalmi. Poi la lancia si perse.

– Un tipo formidabile, il nostro capitano – borbottò il Ribeiro. – Tiene in pugno la nave e gli uomini con sicurezza, con calma. E non ha bisogno di troppe parole per spiegarsi; sembra che lo capiscano a volo.

– Imparerete a conoscerli. Si esprimono con gli occhi, con le spalle, con le sopracciglia addirittura.

– Lo conoscete da molto tempo?

– Il capitano? Da anni.

– Forse non sa le regole della navigazione. Non l'ho mai visto prendere il punto.

– Al contrario, sostenne un esame brillantissimo, a suo tempo. Ma qui preferisce agire d'istinto. Si orienta, da queste parti, come un uccello marino.

– Voi amate questi indios, dottore. Si vede.

– Conosco anche i loro difetti, naturalmente. Ma tutto sommato li ammiro. Fra cinque anni venitemi a dire se non siete anche voi del mio parere. Vi sembreranno una delle migliori razze che avrete conosciuto.

– Tra cinque anni? Dio mi liberi! Non voglio restarci così a lungo.

Il dottor Hermes sorrise senza rispondere. Il mozzo salì a poppa per sprecchiare la tavola. I due andarono a sedersi vicino al parapetto e riaccessero le pipe.

– Cinque anni, – riprese il Ribeiro. – Spero proprio di no. A dirvela franca, dottore, io vado dove il governo mi manda e cerco di fare il mio dovere. Finora ho avuto due incarichi miserabili, in Africa. Ma non mi sono mai sentito così solo, in tanta desolazione, come quando siamo approdati qui. Non c'è nulla: banchi di corallo spezzati e sterili, come cataste grigie di ossa; due o tre *coqueiros*, e quasi nient'altro in materia di vegetazione. Se non ci abita nessuno, non c'è da stupirsi.

– È perché siamo venuti da questa parte. Dal lato opposto dell'arcipelago ci sono isole bellissime, accoglienti, ridenti. Ma anche questa qui, Poarkòr, in passato fu abitata ed era importante.

– Davvero?

– Bisognerà aspettare cinquecento anni perché il terreno si riformi. Allora torneranno a viverci.

– Un tempo abbastanza lungo, mi pare.

– Qui tutto il tempo è lungo. Si calcola con altre misure dalle nostre. Avete mai sentito parlare di un certo Pedro da Silva Esteves?

– Silva Esteves? No.

– Allora Poarkòr era la sede dell'amministrazione. Il palazzetto della Resistenza si trovava a meno di mezzo chilometro dal luogo in cui siamo ancorati. C'era una bella chiesa, il villaggio era pieno di gente, colorito, pittoresco.

– Cosa c'è stato, un uragano?

– Uno degli uragani più spaventosi che si possano immaginare.

Il fumo delle pipe saliva quasi verticalmente nell'aria immobile; di lontano, come un tuono, e di continuo, l'infrangersi del mare su scogli e scogli, isole e isole. Il dottor Hermes guardava le stelle e pensava che erano le stesse al cui lume uomini e uomini di Poarkòr avevano amato e dormito, e un giorno altri uomini di Poarkòr sarebbero tornati a fare le stesse cose sul filo del tempo.

– Voi non potete capire come io sia rimasto quaggiù per quindici anni.

– Francamente, è una cosa che mi stupisce. Coralli dissanguati, forre piene di arbusti secchi. Sì, era una desolazione. Come poteva un giovane decifrarvi altro, al primo contatto?

– Ebbene, caro Ribeiro, – disse il dottore, – è vero che io amo queste isole. Aride, inospitali, quel che volete, ma esse sono l'immagine della pace. Soltanto qui mi sento tagliato fuori dal mondo, da un mondo che non mi attrae. Più di sessanta fra le isole Manther sono abitate. Circa cinquemila persone in tutto. Sono stato e sono il solo ufficiale medico, dunque ho potuto sempre sentirmi utile a qualcosa. Mi si è anche presentata, di quando in quando, l'occasione di andarmene. Ma al momento buono ho sempre scoperto che desideravo restare.

– Siete stato in guerra, mi avete detto.

– Sì, coi volontari portoghesi. Ma videro che ero un discreto medico, e allora, per molto tempo, ho assistito francesi inglesi americani a non finire, negli ospedali di retrovia, in Francia. Avevo passato i trentacinque anni quando firmarono l'armistizio. Quegli anni, il millenovecentodiciotto, il diciannove, non mi sono mai usciti dalla mente: tornavo da una specie di tremenda vacanza e cominciavo a capire che il mondo in cui ero stato ragazzo, adolescente, studente, giovane laureato, era un mondo scomparso per sempre. Non avevo più parenti, tranne uno zio, funzionario al ministero della colonie. Gli chiesi consiglio per il mio futuro. Si era già fatta strada in me l'idea di allontanarmi il più possibile dall'Europa. Ma lui, per eccesso di scrupolo, non mosse un dito per aiutarmi. Erano così, certi funzionari d'un tempo. Forse ce ne sono ancora.

– Pochi, ve l'assicuro.

– Comunque, il giorno in cui apparve un posto libero, lo zio si limitò ad avvisarmi che c'era; dovevo muovermi io per ottenerlo, e forse (aggiungeva) non ne valeva la pena, trattandosi di una destinazione così remota e incivile, che accettarla era come andarsi a seppellire vivo. Mi misi a cercare le Manther sulla carta; non sapevo neppure con esattezza dove fossero. Poi mi precipitai dallo zio: lui mi spiegò che i bianchi, i funzionari, laggiù sparivano come inghiottiti, nessuno se ne occupava più, non facevano più carriera. E che qui c'erano soltanto indios, che si nutrivano di pesce e di noci di cocco. E che le isole stavano di poco sul livello del mare, tanto che spesso il mare saliva a mangiarle. Fece di

tutto, poveretto. Ma io non cambiai idea. E ottenere il posto fu facilissimo: non lo voleva nessuno.

– Dunque niente rimpianti?

– Proprio niente, – disse il dottor Hermes. – Non ho mai avuto voglia di tornare in Europa, e non mi è facile spiegare il motivo. Forse perché qui c'è la realtà, e là invece tutto è irreal.

– A me pare esattamente il contrario, – protestò il Ribeiro. – Qui tutto mi pesa come un incubo, ed io mi sento così piccolo che ogni atto, ogni parola, ogni iniziativa mi sembra inutile.

– È una sensazione comune a molti. Infatti i funzionari come voi perdono ben presto la voglia e l'abitudine di lavorare. Ma il mio mestiere è diverso. E poi forse la gente abituata al progresso non sente la natura, nemmeno se l'ha addosso giorno e notte in dosi massicce.

– Non credete al progresso?

– Ci credo, forse. Ma sono attratto e come sopraffatto dal suo contrario, da quello che io chiamo *l'assoluto concreto*. Il progresso è una lotta continua contro la natura, al fine di domarla. Anche gl'indios lottano, ma con questa differenza: loro sanno che essa è indomabile. Per quanto tu faccia, ritorna sempre a sistemare i conti a modo suo.

– E riescono ad essere felici?

– Molto più di noi. Ve lo posso dire con sicurezza, perché nessuno forse li conosce meglio di me. Parlo la loro lingua. E, per non annoiarmi, o forse per carattere, sono in continua osservazione. M'interessano soprattutto le piccole cose. Ma forse un dottore, da queste parti, è una persona privilegiata. Tutti gli confessano tutto. E magari è soltanto questo privilegio a piacermi.

– Certo hanno semplificato al massimo la vita. Questo non posso capirlo.

– Ecco. E, badate, non si tratta del “buon selvaggio” di Rousseau, pieno di degnissimi sentimenti innati e non deformati. I sentimenti, almeno nel nostro senso, sono pochi; pronti a mutare ad ogni nuova difficoltà. Soltanto, qui non regna l'economia. E ciò cambia tutto. Essere avidi, o parsimoniosi, o previdenti, qui, è una cosa ridicola. Se penso ai nostri contadini, che mettono da parte con smania, con furore, come formiche, confesso che mi fanno schifo.

– Non vi riconosco più quale portoghese.

– Via; non prendetemi troppo sul serio. Sono un vecchio pazzo. Lo dicono tutti. Ma, credetemi, non sono state le isole a cambiarmi. È stata la guerra, prima ancora.

I due non avevano sonno. Il cielo stellato, teso, lucido, sembrava che rendesse tesi e lucidi anche loro. Quella sorta di tuono lontano e perpetuo pareva inquietare il Ribeiro, tranquillizzare il dottore. Questi decise di distrarlo ed allo stesso tempo di aiutarlo a capire i luoghi in cui si recava a vivere.

– Tempo fa ho ritrovato una lettera della signora Norma da Silva Esteves. Pochi giorni prima mi avevano comunicato che era morta. Forse per questo sono andato a cercare la lettera. O forse non l'ho cercata affatto, e i due messaggi dovevano giungere insieme. Scusate, è un mio modo di ragionare, a cui non potete essere abituato. Era

una donna straordinaria. Fu la vera protagonista di una serie di avvenimenti a cui m'interessai vivamente. Al tempo dell'uragano che devastò Poarkòr. Molti fatti li ho dovuti ricostruire con pazienza, di altri fui testimone. Ora credo di saper tutto, e di aver capito.

Il Ribeiro pareva ancora più giallo, quasi verdastro, nel taglio fine della luna. E il dottor Hermes cominciò a raccontare, piano.

## II

– La nave su cui ci troviamo fu costruita un po' prima dello scoppio della guerra. La gente di Poarkòr ne parlava con orgoglio, perché il legno era di qui, e qui era stato tagliato per fare l'ossatura e i fianchi dell'imbarcazione. Vi avevano lavorato gli indigeni di Poarkòr, agli ordini del capitano Pember. Il materiale era poi stato spedito a un cantiere di Montevideo. Il legno di qui è fortissimo, profumato, e il tempo, anziché deteriorarlo, lo consolida. Lo scafo di questa goletta ha ormai ventun anni, e ne può durare altri cinquanta. Ha già sopravvissuto al suo capitano.

– Pember?

– Sì, Pember. Era inglese. Quando arrivò qui, non aveva ancora compiuto i quarant'anni. Parlava abbastanza bene la nostra lingua, a parte l'accento. Possedeva una formidabile conoscenza del mare. Aveva iniziato la sua carriera come cuoco di bordo, su un brigantino che trafficava tra l'Inghilterra e la costa occidentale del Sudamerica. Poi era passato da questa parte della mappa. Da cuoco a marinaio, da nostromo a secondo comandante, Pember salì rapidamente. Il suo obiettivo costante era quello di arrivare a possedere una nave propria. Quando questa goletta fu varata, rappresentava venticinque anni di economie personali, e anche il frutto di qualche traffico non chiarissimo. Pember amava soprattutto l'isola di Poarkòr, dove gli indios lo adoravano e avevano messo nelle sue mani quasi il monopolio d'ogni commercio. Qui aveva deciso di ritirarsi da vecchio. La gente di Poarkòr considerava ormai Pember come un illustre compatriota. Due volte all'anno la goletta s'infilava per la laguna portando qui farina, riso, tabacco, carne in scatola, tessuti stampati, coltelli; veniva a caricare cento tonnellate di *brás* (è quella che altrove chiamano "copra", la polpa secca della noce di cocco), già pronte e insaccate nelle capanne presso il molo. Pember, che conosceva tutti, non dimenticava nessuno. Sapeva quale donna aspettasse un bambino, chi avesse parenti in altre isole e ne attendesse notizie, chi desiderasse in modo particolare certi oggetti o certi cibi. Partiva carico di commissioni, e tornava avendole compiute tutte: vi aggiungeva anzi molti pensieri gentili di testa propria. La gente lo adorava, non poteva negargli nulla. Tutto il suo equipaggio era formato da uomini di Poarkòr. Imparavano prestissimo quel po' di tecnica che gli mancava per essere definitivamente ottimi marinai. Il migliore di tutti era Simayo, un ragazzo che aveva sedici anni quando Pember lo prese a bordo; qualche settimana prima che il Kaiser dichiarasse la guerra. Simayo era un bel ragazzo, dai lineamenti stagliati, classici, com'è spesso la gente di qui, specie gli uomini (nelle donne è più evidente, chissà perché, l'aspetto mongoloide). Coraggioso, devoto, svelto. Pember conosceva sua madre, la vedova Rithè, i cui molti figli si erano sparpagliati per le diverse isole.

Ciò avviene spesso per le Manther, perché gli indios di qui hanno un profondo orrore dell'incesto, anche remoto, e a rimanere nel luogo d'origine si rischia di contrarre matrimonio fra consanguinei. La vedova Rithè aveva parlato a lungo, molte volte, col capitano; e questi aveva finito col prometterle di fare di Simayo un capitano a sua volta, colui che forse avrebbe ereditato la nave alla sua morte, proprio come un figlio. Il ragazzo non sapeva nulla di questi discorsi. Quando venne l'età, s'imbarcò come gli altri, e trovò naturale che una parte della terra avita fosse assegnata al capitano Pember, che vi avrebbe costruito una casa per viverci da vecchio. Gli anni della guerra passarono come tutti gli altri, tranne qualche notizia catastrofica che rimbalzava quaggiù come una fantasia leggendaria, e tranne le non lontane incursioni di qualche nave pirata tedesca. Dal *brás*, come forse sapete, si estrae anche la glicerina, e ciò aumentò il volume degli affari, perché ora si rifornivano non più solo i raffinatori di olio di cocco, ma anche l'industria degli esplosivi. Pember non credeva alla guerra, non l'approvava, ma non ne fece parola a nessuno; si limitò a guadagnarci su, visto che gli uomini erano talmente idioti da ammazzarsi fra di loro. Quando la guerra finì, Pember aveva un conto solidissimo al Credito Nazionale del Cataguay, e Simayo, ormai ventunenne, era secondo sulla nave. Non alto, era tuttavia un bel ragazzo, dalla pelle chiara. Era fortissimo: quando la goletta giungeva a certi atolli senza molo di approdo, Simayo era capace di caricarsi quattro sacchi di *brás* sulle spalle e camminare centinaia di metri sulla scogliera. La maggior parte degli indigeni ne porta due. Inoltre era diventato un perfetto marinaio, e guidava la goletta tanto bene quanto il suo capitano. Era buono, senza pose, senza arroganza; ma con una sua ombrosa dignità che nessuno avrebbe potuto impunemente ferire. Fu allora che cominciò a mettersi nei guai. La nave era giunta a San Rio, il principale porto del Cataguay, col suo carico di *brás*. Finito il lavoro di scarico, Simayo con altri due marinai se ne andò a bere una bottiglia di birra in una bettola. Pember stava facendo colazione nello stesso locale, e poté assistere alla scena. Tra i soliti avventori della bettola, c'erano quel giorno i passeggeri di un piroscafo in transito, proveniente da Buenos Aires. Il locale era zeppo, non c'era un angolo di tavolo libero, una panca, una sedia. Ad un tratto entrò un omaccione, rosso in viso, grondante sudore, già pieno d'alcool e bramoso d'ingurgitarne ancora. Si aggirò per la taverna cercando un posto, minacciando e provocando la gente. Finalmente si fermò accanto al tavolo di Simayo e dei suoi compagni. Urlò: «Io sono bianco, negri maledetti. Andatevene via e lasciatemi il posto».

VIII

FRAMMENTI NARRATIVI



## [LA CASA DEI CARBONAI]

Uscito ormai dalla porta, guardava con terrore la strada, la piccola bottega dei carbonai. C'erano pulviscoli in aria, ed un oro vano nel cielo. Salutava così l'avvento della sera, col suo sguardo di bestia paziente, col suo gesto di rilassarsi sul braccio faticoso. Non amava la guerra delle nuvole in cielo: piuttosto lo faceva felice, sconosciuto a se stesso, la processione di esse al di là degli alberi accesi, fino a sparire sui tetti, e l'aria che ne restava sgombra e felice. La strada aveva un ultimo fervore, e negli occhi degli uomini s'aggrumava un rosso violento, un sangue senza pace. Guardava il suo giorno diverso, in quel momento, dal ciclo consueto: e fattosi amorevole, accoglieva sulla fronte un'altra ombra. Gli fu caro il richiamo del padre, dal cortile burrascoso. Là, senza guardare le macchie dei muri, la voce degli uomini apriva grandi cori nella tragedia delle pietre: l'ansito quotidiano si placava in quella stesura dei gridi. Scaricavano quel nero pane di caldaie, e la polvere ne rimaneva in terra, sottile. Zio Vanni contava ancora, nello sgabuzzino, le righe dei registri abbrunati. Era bello vedere le braccia striate degli uomini. E il dialogo delle campane sorprende come un ammonimento. Poi, fu l'esodo brontolante degli uomini, e le loro vesti di sera. Finito lo scroscio dell'acqua in un'abluzione frettolosa, il cortile assumeva una pace di finestre e di voci. Riprendeva, sommerso, il suo colore di stagione deserta. Fu il padre a chiudere la porta, e ordinava ogni cosa per la notte, come alla vigilia d'un avvenimento importante. Così, tutte le sere. Si rifaceva sicuro, così, nel risalire. È d'obbligo contare i centottanta scalini, con la pazienza del fiato. No, la targhetta sulla porta non è pulita, e davvero il suono di questo campanello è pauroso. Dentro fa caldo, però, e tutto sembra pulito. Bisogna camminare con prudenza, perché pare che le mani contaminino tutto: incutono timore le frange delle vecchie tovaglie avventate sui tavoli per nascondere il segno dei tarli. La lampada, mentre si mangia, si veste d'un suo fumo biondo e ronzante: e la tovaglia ne resta irrigata a fasci. Gli occhi, nell'atto di curvarsi sui piatti, svelano incavi e lividure: appaiono sul volto solchi irreparabili. Ogni gesto è un dovere. Non si sa più cosa sia il rito: la festa è una data antichissima.

Ah, sì, c'è davvero, là fuori, un richiamarsi stanco di voci di donna: non più un giuoco è, un'ossessione, indovinare le donne: si sa che le parole, troppo battute sugli argomenti, non hanno più significato. Ma in cielo è un ritorno di nuvole: ci se n'accorge da certa ombra gravida sui vetri. Bisognerà aprire: ma ecco, entra un vento affannoso. La notte cammina sui tetti, ed è necessario vedere la fase della luna. Tutto così, tutto indispensabile: e come vivere allora, nella casa dei carbonai? Marco sa il peso e la necessità di queste convenzioni, ma sempre ne prova stupore. Ma è anche necessario che Luisa, quando curva l'occhio mansuetto sul legno della sedia di Marco, si spaventi del pallore del fratello, anche se non sa dirlo, e non vuole? I capelli della madre mettono paura, così grigi e aridi: pare che debbano staccarsi di lì a un istante. Poi, sprecchiare è una cerimonia troppo frettolosa. C'è già sonno negli occhi. Il padre è andato a riscuotere la pigione dagli inquilini del terzo piano: stanno a tavola ancora, i vecchi, adesso, ma la figlia non torna. È bella, e sta sempre in giro. Quando incontra Marco, lo guarda in un modo curioso, e sembra riscaldarsi di pietà. Basta,

basta con queste notti uguali: ma come vivere allora nella casa del padre? Basta con questi gesti fiacchi: la nostra morte sarà quella delle famiglie che vengono trovate la mattina sui letti, e non si svegliano più. Bello a pensarci, il giorno in cui zio Vanni dovrà preparare il funerale di quattro persone. Ma no. Fuori c'è luce, si sa. Ma forse fuori non vuol dire niente. Salutiamo anche la notte. Il letto è freddo, e perché le finestre non si possono aprire, e restare alzati in quel modo? No, è come se ti vedessero: a pensarci bene, la legge non è fatta dagli uomini: dalle pietre, piuttosto, dai muri. E il sonno che non viene. Davvero è bella, la figlia di Monica, e sfacciata. Sul tavolinetto di marmo, c'è un libro bianco e rosso, con un titolo lungo.

### PERSONAGGIO E MONOLOGO

... la mano che continuava a indugiare sul tavolo con una speciale serenità dimostrava Lambertuccio occupato a seguire certi suoi fumosi e spettacolari labirinti d'immaginazione, certo spasimare tortile delle figure della memoria sul fondo compatto della monotonia di quella sera. Il caffè era certo per lui un luogo dove riposare sempre più profondamente, morbidamente, giù nella poltrona, con appena un pulviscolo ronzante intorno al capo sollevato in alto (a scrutare un soffitto d'impercscrutabile rossore) e l'allarme di un balenio stridente negli specchi; ma tutto per quelle lingue di fiamma viva che gli danzavano senza nemmeno più la specie del ricordo nel capo, appena suggerite all'esterno dai suoi capelli indomiti, violacei, oltre che da quella mano singolarmente sospesa. A molti dei suoi amici doveva venire in mente il tono lento, ma come tenuto sul filo di un'impennata iniziale, su una posizione pericolante mantenuta continua per scommessa, del suo scrivere: mentre nel parlare sappiamo ch'era nervoso e scattante, sempre imprevedibile nel piglio dei suoi interventi, sempre un poco, anche, a sproposito. Restava nell'abbaglio di quell'ambiente tanto vacuo un esemplare appena felino, ma sopito, della fauna umana più fina, dal profilo più stretto e acuto, un vero magro senza cuore visibile. Il paltò chiaro di pel di cammello lo avvolgeva nel suo declino a spirale nella poltrona e l'incrocio dei lunghi piedi stretti nelle scarpe nere, accavallati e un poco distorti l'un sull'altro, sì che uno pareva appartenere a tutte e due le gambe e concluderle come la figura di una sirena metropolitana, e l'altro starsene lì per educazione o timore ma al tutto indipendente, solitario, finiva di stringerlo in vite. Il caffè era fumo intorno al suo capo, certo i tasselli rossi del soffitto gli rimandavano negli occhi, per l'eccesso testardo della sua attenzione, un dolente riverbero di farfalle triangolari. I sogni altissimi del platano nell'azzurro d'altri sagrati, tutto quello che le vie bianche vedono morire nell'aria e infinitamente la notte, ecco qualche rarissimo esempio dell'immaginazione svincolata dalla sua stessa violenza e ridotta ai dolci meandri della psicologia. ... Per uno come me è rimanere perpetuamente solo in altri specchi, rifrangermi nell'intimo brillio della sensazione moltiplicata. Ma con che sicurezza lavoriamo noi sulla dolcezza delle parole vuote di precisa aderenza, con che tremore inseguiamo queste figure senza corpo e l'anima vuota di desideri ci rende appena un po' di necessaria distanza, un fiato esiguo per vivere: il tempo dell'amore! Vige

un'amicizia delle figure nel nostro stesso capo, nelle trame leggiadre della partizione figurativa e del corpo apparente. Vive senza desiderio completo una maternità delle immagini e del ricordo nella mia fisiologia d'antico ragazzo esiliato dai nodi del colore umano e rimesso per sempre alle specie d'un destino fatto incubo e carne buia di mezzanotte. Quando una torre senza fiato squillerà l'ora dei rimproveri e la graziosa somiglianza della nostra evasione al cielo muto dei santi sarà appena un povero peccato, un orgoglio sperperato nelle vie d'una città senza veri cavalli sotto le lampade e i portici, io sarò ancora vivo come la semplice luna d'ottobre, d'un altro ottobre, vivendo, in maniera irrefragabile, della logica dei suoni. Intattamente nella socialità e nell'onda inesatta e fatale che ci porta sussiste un gesto reciproco di slancio sanguinoso, e non è l'amicizia, ma il portato di certi rovinosi elementi del silenzio e del sublime. Piange intanto l'inno nazionale in qualche sala d'albergo e siamo ancora qui a scrivere lunghe prove per un convegno impossibile, per uno scontro delle idee che mascherandosi sotto una divisa bicolore, parificandoci nello sguardo del popolo frodato e della sua futura vendetta su noi, rinnega la giovinezza. O dolcissimi spazi tra casa e casa in provincia quando le famiglie sottomettono ai loro maccheroni solidali tutto il nordico apparato dei principi e delle filiazioni meccaniche! Intanto la città di Roma è solo una vita del mio furore, a piazza San Pietro si può ridere forte con le ragazze strappate al palcoscenico del varietà rionale dal desiderio di vivere e le grandi fontane, gli antichi corridoi grigi della scuola di recitazione, moltiplicano la fiamma umana delle rondini d'ottobre, la partenza che i pali dilungano in un'arida vigna d'aria e di stecchi. Per violare col lampo spento della finestra i profondi alberi dell'inverno, dove sarò mai, se non nella stanza che ride alle pareti d'ocche e di variopinti bambini? Ora il velluto rosso li copre e si può resistere al tempo che li spinge nel cerchio d'una paura calda e immobile, almeno si può chiedere che sorte avremo oltre quella di spegnerci sulle porte voraginose dei carbonai notturni. Un androne di cinema a Pescara può essere la morte per due ragazzi troppo poco spaventati dalla realmente possibile morte che le fucilate dei guardacoste regalano a chi camminando lungo la spiaggia avverte un lattice lunare sui pochi pini che la città sgomenta attesta all'avvenire. Nel salone prefettizio gli ori trafugano la vena sentimentale del candore e le bambine vogliono ancora ballare nel carnevale roseo dell'angoscia provinciale. C'è un'Italia intatta nei golfi e nelle passeggiate di magri alberelli quasi metallici, tra casa e casa dei corsi marini la sera, coi discorsi in cui la parola *problema* dei ragazzi e la parola *tesoro* delle coppie parificano il loro alto valore sociale nell'ombra dei loro cartelloni rigidi, e tutto è dolce, è mediterranea come nei libri dei poeti più creduli la giovinezza rinnegata. Ma l'amore in che strada e di quale città è rimasto ora che i lampadari crollano a pezzi e troveremo un cameriere ucciso da una larga scheggia triangolare di vetro verde nel petto, disteso lungo, ombroso e filiforme sul piancito del caffè. Bianco e nero, rosso e verde, morte meccanica di schiavo fulminato e fatale, secondo una sintassi espressionista di eventi storici da trasferire immediatamente nell'arte. Forse solo il teatro potrà suggerirmi così rapide relazioni tra il sensibile e un testo sempre pratico. Ma morire fra le anatre salvatrici del paese di mia moglie o su un fiume di pietre levigate, è pur sempre morire: tanto vale dirselo subito, o cominciare con l'addio. Una

litanìa prolungata dal senso medesimo delle strade, e un amen frettoloso dei poveri. Sulla porta del cinema è grigio il fagotto di stracci, la bambola esistenziale. Tutta la pietà si riversa oltre i cartelloni, infrange le ultime baracche e il lunapark del sabato sera. Siamo gl'impiegati della coerenza. E nonostante amiamo camminare nell'odore ferroso delle stazioni e le giornate trascorrono per noi, da tempo immemorabile, in interrogazioni ai facchini sfaccendati. Dov'eravate all'ora del delitto, camerata? C'è una politica del film e pochi lo sanno, che documentano appena in pochi metri di pellicola la vita dei venditori ambulanti e pretendono al titolo di simboli del nuovo fantastico sociale. Bisogna meritarselo, non basta catalogarlo per le vie, incontrarlo fumando e beccheggiando tra vetrine e carrozzelle. Ma se io fossi stato un pittore allora che le ragazze salivano nella soffitta e snudavano il ventre giallo e morbido perché io lo leccassi senza esitazione, senza un anticipo dei facili rimorsi di chiunque abbia letto le tragiche vicende di Regina Olsen, se io fossi stato un pittore! Avrei almeno un ciuffo di neri peli, un triangolo insano dipinto sulle carni più pregiate della regione, da considerare senza fatica come inattaccabile conquista della mia avventurata adolescenza. Ma certo questo succhiar di capezzoli che ricordo è di una fanciulla piccola, dai capelli neri e lampi d'azzurro, che una volta salita lassù non volle assolutamente, e per mesi, né piangere né andarsene. Come gemeva il divano; e fu nera la rivestitura di canapa cruda e rossa nel luogo del capo e della brillantina. Pomeriggi fradici di sudore e d'amorosa bava con tutto il polveroso sole delle stagioni maledette a filtrare dalla grande vetrata: sedici riquadri da contare alla sera con pazienza inverosimile in mancanza di stelle e di Dio. A sera la piccolina poteva persino sembrare l'amore, e gambe fra gambe si dondolava nell'esitazione di una notizia sublime ancora incapace a raggiungerci. *Miserere mei Domine peccavi*; fui un cattivo lettore dei drammi di Regina Olsen e della vita, ebbi dei libri comodi. Ma credo fermamente nelle dolcezze della vita, nelle asperità della vita, nelle canzonette dove imparai che tutto questo esiste e va creduto. A Teramo piove instancabilmente sulla piazzetta demolita, si affonda nella mola di antiche fondamenta a riscavare una scarpa pesante e verdastra, una barattolo ancora giallo di conserva. Nel teatro romano i ramarri si sono appiattati sotto licheni azzurri, e una vipera sbucherà nell'interstizio fra due mattoni. Tutto l'Abruzzo vive di grandi sale grigie e di notari. Si mangiano i maccheroni alla chitarra, e nel parlare abbi misura. La vita scorre infrenabile nelle finestre del teatrino sperimentale e forse l'ombra d'un attore suicida si abbarbica ai pali gialli da circo, spezza le lampadine, declama un monologo così muto che la stessa notte celeste ne avrà una paura dannata. Come si ritrovano queste voci nel vuoto del mio ricordo non so e non potrò sapere, finché il professore di flauto fa il muso del coniglio lassivo e masturbatore dagli occhi a spillo e dalle guance incavate nel golfo mistico del Comunale. Dal loggione comincia una parodia del giornale radio, che nessuno di questi deliziosi abiti azzurri da sera delle ragazze potrà infrangere. Gli angeli di Melozzo calcano il più parlato palcoscenico, si riparano dietro il più gremito telone allegorico di tutto il settecento teatrale. Nei camerini cresce l'erba, ci si risveglia con la muffa tra le orecchie e col terrore che la custode sfasciata e bavosa vi voglia violentare dopo avervi soffocato in un amplesso delle sue enormi vesti di polvere e di acido fenico. L'odore dei cavoli do-

mina più trionfalmente il cortile. La sede federale è devastata dalla mania di ordine solare di alcuni zelanti e giovani ragionieri, che al mattino puliscono i pennini e i vetri delle finestre con la loro saliva senza schiuma. Un bidè roseo e gentilizio regna nel ripostiglio dei rifiuti, a tutto danno delle vecchie scope e dei libri. Non diversamente a Genova ardeva d'una luce azzurra, a sei anni, lo sgabuzzino dove le ragazze russe mi spogliavano e mi palpavano. Ma solo per delirare così ho perso tanta via, ho tralasciato i doveri dell'esperienza? Lasciateci almeno svagare, almeno la domenica, e non imponeteci nemmeno di rispettare la serietà sacra dei cappelli in saluto. La pioggia è arrivata dappertutto, nella villa, presso la vasca dove le rane e i cigni furono avvelenati dalla piena, sono soltanto un povero regista dagli stivali infangati fino al polpaccio. Dal castello ride ancora l'attore suicida sotto una barba che il circondario chiama mefistofelica. Sono sempre più solo, la pioggia è sempre più sola, si vive. *Amatola lindissima amatola*: l'autista Romanelli mi ruppe dieci dischi nella sala a [pian] terreno dell'albergo *Giardino*, a ogni pezzo che raccattavo mi pareva di sentire veramente gemere il clarinetto della Rapsodia Creola e devastarsi nel cuore tutte le memorie dei balli urbani, e delle ragazze rapite dagli ultimi tassi della mattina, quando che sia, a un'ora qualsiasi, con un qualsiasi amore. Viviamo di spettacolosi ricordi dell'amore improvvisato, di ritrovo in ritrovo, ai tempi del carnevale viareggino. C'è a Roma una donna che lo sa ed è possibile che domani diventi una fidanzata un'amante una moglie di una qualsiasi nostra disperazione, di un qualsiasi ardore d'uno di noi, tutti uguali ormai nel mito dell'angoscia senza fondo e senza fiato (ancora la povera falsa mitologia di una Regina Olsen letta volutamente male e comodamente, impoverita e falsificata). La pioggia è sola, sono solo, si vive per una suggestione dell'altro dopoguerra che pochi hanno conosciuto davvero. Di qui gli esperimenti di una prosa ballabile e del più tetro automatismo psichico. Dolcemente sorridere tra le cannonate dei films e le invasioni delle campagne, è un destino? La logica delle meditazioni crolla come un muro invaso dalle lance della sera, s'incrina e precipita come il vento. Dolcemente sopprimere i legami e non vedere più nessun senso. Lo strazio del vedere all'infinito sia vinto da un corpo che si rincorre sempre attraverso lo spazio dei fuochi. Consistere rapidamente di vertigini universali, ecco una maniera di spingere all'orlo le parole: bella forza, ma chi potrà salvarsi da tanto vento delle strade? Un equinozio senza fiato sulla fascia mediana del mappamondo di famiglia, e buona notte a tutti i gatti rintanati negli angoli. Si può riprendere il destino delle vergini sconfitte dal mattino della primavera abruzzese e continuarlo a memoria sulla cadenza di un motivo non più tanto cantabile. Il valzer della miseria, e si sa che *semper pauperes habetis, me autem non semper habetis*. Per aversi non basta stringersi fortemente al petto col candore della maturità, bisogna spingere la vita oltre il suo stesso viso di rivolta e d'orrore. Camminano i figli della speranza politica dalle vie della scuola: c'è una generazione da capire. Intanto le bambine hanno già risolto il problema rinnegando le bambole, e ciò basta per far piangere due o tre amici veri ma noiosi nella penombra pomeridiana del caffè. Non è giusto che agli uomini di domani si chieda di rispettare gli individui se basta che rispettino l'uomo. C'è un limbo di povere angosce. Instancabilmente guardare a quello. A Santa Margherita, passeggiando di sera con l'immagine integra

e civile dell'amore che ha già sacrificato alle proprie necessità, incontrammo (*nous fûmes deux, je le maintiens*) un antico gerarca, ora ridotto a fanciullo mondano – era così libero d'esser finalmente felice! E neanche questo è giusto, se il proprio dolore va sostenuto con tutto il peso delle spalle. Disperatamente incidere i vetri della disperazione quotidiana, sfasciare con la carabina a tanti soldi il tiro il fantoccio abissale della natura che ci regge. Ma giustificarla nella sua morte con la sua stessa forza, altrimenti il destino di una parificazione letale nel bianco della propria verginità creduta, e vi assicuro che non c'è di peggio. Il bisogno finale di un'eloquenza urge nei polsi e nelle tempie degli uomini dediti, votati. O compagni, o compagni! Tutti i discorsi stanno per cominciare così, ed è grave, anche questo sarà tra poco assai grave. Quel mare grigio di sera a Santa Margherita macinava poveri scogli e qualche agave finta, in un presentimento d'atonia autunnale. Un ragazzo col cerchio corre dolcemente incontro ai velieri sulle grandi arenarie, il piccolo turbine della sabbia indora il clima scaduto. Uccelli violetti dall'altomare, turbinando sui fari, camminano fino alle bianche verande dell'albergo, alle aiuole verdi alle palme rosse, e tutta la riviera si condensa in un dattero lassù appena seccato e ancora dolce, completamente immaginario. Per vivere tra quattro mura, bisogna che siano piccole e il fiato vi si perda, e la compagnia dell'amore. Il vero amore puoi incontrarlo in queste sale cinematografiche sperdute tra i negozi d'articoli balneari e la strada provinciale ormai vuota d'automobili. Il tempo di guerra accomuna gli inganni d'amore, li aiuta, anche se socialmente non s'impenna più sulla poetica delle licenze straordinarie. Qualche romanzo pende ora, pericolando, sul tavolo del mio studio di Roma, dilagheranno tutti col loro peso di drammi storici e famigliari sulle poche carte delle poesie lasciate a inchiostro rosso su fogli velini prima di partire. Ah se soltanto una poesia avesse la traiettoria diritta dei balestrucci di settembre in un'aria appena disegnata e filata dalla bava del chiarore! In che lume vivremmo, di che liquide parole saremmo, anima, nutriti. Ho riconosciuto in un figlio di pescatori rovinato da troppa fantasia, accoccolato tra cordami rugginosi, il viso integro della mia infanzia, e tutto l'amore quale i bambini lo regalano all'ombra di prima di loro, d'innanzi uscita, smuorendo sui guanciali di sera. E fatto corpo con un letto, fluttuare viaggiando: e nel viaggio incontrare prodigi di frecce e di giganti, nella stessa ora in cui le donne incinte sedute sulle porte di paesi temporaleschi e ripidi vivono meraviglie di riviere carnali. Un Adamo da baraccone saltella tra le cabine e il caffè. Nei bar di Roma ora ride, immortale, il colore fresco e chiaro della menta, tremano i denti dei bambini felici. Ed è sempre il sole impalpabile delle mezze stagioni. Un po' di freddo tra costola e costola mi fa felice (qui, là, ora, sempre) come un presagio di festa severa. I costumi da bagno si gonfiano su pali verdi. Una brezza mi fischia tra i capelli e le orecchie, ed è quasi tutto il mio cielo.

#### [INCUBO NOTTURNO]

Il peso della notte si era fatto intollerabile là sui vetri, e nella stanza c'era appena il respiro di Lenora, quando Lang accese la luce sul comodino e si trovò r avvolto in uno

spazio caldo, roseo. Il corpo di lei formava sotto le coperte un confortante viluppo animale e Lang fu grato a tutti gli dei venerati dalla sua inquietudine (dal suo fiuto primitivo del mistero) di risparmiargli la sorte di svegliarsi solitario in quel luogo ed in quell'ora. Sebbene non amasse la donna bionda e formosa che con tanta fiducia s'affidava al sonno a pochi centimetri da lui, Lang le era grato di esistere, di avergli dato un acre ed intenso piacere sino a poche ore prima, di affrontare con lui un improbabile futuro.

Era andato a prendere Lenora al night *Mogador* dove lei si esibiva con altre cinque ragazze d'ogni colore in un balletto inserito, da un coreografo senza troppa fantasia, quale intermezzo fra un numero e l'altro. Lei era una donna chiassosa, ma dolce ed ottimista, dotata di ottimo appetito in tutti i sensi ed incapace di preoccuparsi perfino della propria età, come invece fanno tutte le altre. Eppure aveva trentasei anni e viveva praticamente alla ventura. «Non ne dimostro più di ventisei» diceva, ed era vero. Ciò le bastava per sentirsi pienamente rassicurata.

Dal porto venne il fischio di un battello, lamentoso come un'anima morta. Lang si alzò, magro e lungo nell'azzurro pigiama, e si avvicinò alla finestra. Yachts e barconi dondolavano, adorni di estatici lumi, e l'acqua pareva un metallo brunito, dove il movimento svelava a tratti certe scaglie o lastre rilucenti. Un mondo incatramato e deserto, sospeso fra l'incantesimo dell'orizzonte indistinguibile e la realtà di pietra umida del molo. Lang lasciò ricadere la tendina e si affondò in una poltrona nera, incassata tra finestra e armadio.

Quella stanza era uguale a tutte le altre stanze del mondo che conosceva, almeno in quella non nobile categoria d'alberghi. (Gli altri li aveva conosciuti, sì, al tempo della fortuna; ma quel tempo era durato troppo poco). Su una sedia stavano le calze, la gonna, la camicetta di Lenora. Appeso ad un attaccapanni nero stava l'impermeabile di lui. Il resto dei suoi panni era dentro l'armadio sconnesso.

Pensava al prossimo arrivo del suo incubo notturno, ed era combattuto tra l'idea che la presenza di Lenora (bisognava svegliarla, obbligarla a parlare, a mostrarsi viva?) avrebbe forse allontanato quella terribile apparizione, e l'idea assai più sgradevole che – se, per cieca e non ancora smentita fatalità, essa si fosse verificata – egli non avrebbe resistito alla paura. Si sarebbe messo a parlare, a correre per la stanza, forse a gridare, ed allora la donna avrebbe scoperto il suo segreto, magari l'avrebbe disprezzato, certo avrebbe riso di lui. O si sarebbe spaventata, non avrebbe più voluto saperne di stare con un pazzo. Scomparsa dalla sua vita, ne avrebbe poi anche parlato agli altri. Lang si vedeva già segnato a dito nell'albergo, all'ufficio, nei caffè del porto; si vedeva già in procinto di abbandonare l'impiego che aveva trovato da pochi giorni, e di andarsene in un'altra città. Gli era accaduto tante volte; ma ora aveva deciso di fermarsi, non ne poteva più di quei vagabondaggi. Che fare? Come esorcizzare il demonio che lo tormentava da anni?

Ed ecco, dal molo venne il suono cupo, ritmato, d'una campanella. Poi Lang si coprì gli occhi: aveva intravisto sulla parete di fronte una chiazza scura allungarsi e muoversi come un serpente, ma in senso verticale, un senso che già conteneva in sé il presentimento di una figura umana.

Di lontano, da paesi di nebbia, arrivarono gli zingari quell'inverno.

Si fermarono coi loro carrozzoni in un piazzale erboso della periferia. Gli uomini lavorarono tutto un pomeriggio a preparare il piccolo lunapark, coi suoi festoni, i suoi lumi, i suoi cartelli pieni di scritte e di figure. Le donne avvolte in cenciosi scialli cullavano i loro mocciosi sporgendosi sul sonno o sul frignare di quei fagottelli viventi con le facce more e gli occhi balenanti. Gli uomini invece erano agili, asciutti, in camicie che esaltavano i muscoli, in calzoni neri attillati. Si muovevano come per un rito, con rare affrettate parole.

Poco dopo il tramonto il piccolo miracolo era compiuto. Lampadine multicolori, alonate dalla foschia, punteggiavano e disegnavano nell'aria il luogo delle meraviglie. Una musica d'organino, stridula e come inceppata, s'affannava a chiamar l'attenzione del popolo.

Un odore di frittelle e di mandorle si sparse per il piazzale, insieme al fumo nero che usciva dai rozzi camini dei veicoli zingareschi. L'inverno regnava ovunque, cingeva d'alberi magri e nodosi quella cerchia rumoreggiante come prima aveva imperato su di un piatto silenzio. Ma pace e clamore alla fine risultavano eguali, in quell'irta stagione, perché ambedue significavano dolore: l'inspiegabile dolore dell'uomo, che si prolunga nei giorni e che al massimo si riduce a speranza, quando gli balena l'attesa di qualche primavera.

Al suono d'una mazurka di tempi remoti qualche coppia di coniugi, preceduti da infrenabili bambini, qualche gruppetto di soldati in libera uscita e di sguattere assurdamente gaie, qualche uomo solitario concentrato nell'attenzione del bersaglio, invasero pian piano il desolato lunapark.

## IL GRANDUCA DI BLAIA

Uscito da quella casa malinconica, dove tutte le finestre parevano sbadiglianti bocche di cane, Evandro si mise a passeggiare senza scopo per la città. In cielo spuntava un autunno subdolo, velenoso; il suo lume sbieco sfigurava un po' le facce e le case, in quel presentimento di crepuscolo ancora chiaro. Evandro non aveva voglia di porsi domande a proposito delle persone che incontrava e di tutto ciò che brulicava all'intorno: aveva deciso di dare un po' di riposo alla Ragione ed alla Immaginazione, le quali di solito si sfrenavano in illazioni ed immagini, galoppando nella sua mente come cavalli senza pace. Ora voleva soltanto godersi il piacere di portare a spasso il suo corpo ancora giovanile, la sua svagatezza, la sua provvisoria mancanza di compiti e di doveri. Del resto aveva parlato anche troppo, nella casa del banchiere Efmiriadis, in una muffita penombra di tavolinetti zeppi d'oggetti, di tende polverose, di quadri dalla cornice dorata, di palme intristite nei vasi, di fiori finti. In quell'atmosfera vecchia e solenne, governata a ritmo di pendola, il grasso e pallido Efmiriadis aveva appreso con grande sollievo che Evandro non aveva nessuna intenzione di sposarsi con sua figlia Amaranta. Si erano trovati subito d'accordo, su questo punto; ma naturalmente Efmiriadis aveva per qualche tempo fatto la parte dell'offeso, poi aveva cominciato ad indagare cautamente e con qualche ansietà sulla vera consistenza dei rapporti intercorsi negli ultimi mesi tra Evandro e quella sua

capricciosa figliola. Convinto infine della integrità di quel capitale di pulzellaggio, Efmiriadis aveva concepito un'improvvisa e dilagante simpatia per Evandro. Certo com'era di non doverlo rivedere mai più, l'aveva interrogato garbatamente sulla sua vita, la sua attività, i suoi progetti; a sua volta si era lanciato in confessioni e ricordi, giungendo persino a svolgere qualche principio generale di una sua Filosofia dell'Esistenza. Evandro per un po' si era divertito, poi la sua mente aveva cominciato a vagare altrove, mentre gli occhi ed il sorriso seguivano i discorsi del banchiere dicendogli continuamente di sì; poi ogni pensiero, ogni figura, gli si erano cancellati dentro, ed era subentrato il vuoto della noia. Ora la noia, passeggiando per la città, non c'era più; ma il vuoto c'era ancora, ed Evandro sentiva che sarebbe durato a lungo; e non faceva niente per riempirlo: gli pareva anzi uno stato privilegiato. Giunto ad una piazza, ebbe l'impressione di scorgere da lontano un suo conoscente: ed era appunto la cosa che, in quel momento, temeva di più. Si nascose dietro un'edicola di giornale, finché colui si fu allontanato; in quei pochi secondi si divertì sornionamente, come un ragazzo intento a perfezionare una burla. Leggero e quasi gaio s'incamminò verso il lungomare. I taxi gialli, le macchine private, le carrozzelle con i turisti sopra, sfilavano tra il marciapiede pieno di tettoie d'alberghi e l'altro delimitato dalla ringhiera, costellata di lampioni, oltre la quale si estendevano il breve arenile e l'immenso mare. Evandro andò a sedersi su di una panchina e tirò fuori una sigaretta, in attesa che si accendessero i lampioni, avvenimento che per lui aveva sempre un senso di magia; respirava gradevolmente l'odore del mare, quasi bianco, quasi argenteo in quell'ora. Dopo qualche istante la sua attenzione fu attratta da un vecchio, che sonnecchiava addossato ad uno dei pilastri di ferro della balaustra. Era un mendicante, tutto barba e stracci, che ansava forte nel sonno e gemeva svegliandosi, spalancando grandi occhi acquosi e venati di sangue, tornando a richiuderli e a sbuffare, e così via, ad intervalli di secondi. Ma ciò che maggiormente colpì Evandro furono le calzature del vecchio straccione: a contrasto con tutta la figura e l'abbigliamento, egli aveva ai piedi due pantofole di cuoio leggero, rosso, alla turca, con disegni e bordati, nuove fiammanti. Ritorte all'insù, suggerivano qualcosa di caprino e diavolesco, affatto indipendente dal miserabile abbandono in cui giaceva e come imputridiva l'insieme: quella sorta d'irsuto sacco umano ch'era il proprietario di esse. Evandro, dopo un po', non riusciva a distogliere lo sguardo dalle babbucce: fantasticava sul regalo o sul furto che le aveva portate là, a quei piedacci disadatti; insomma ne era come affascinato. Pian piano la sua vista fu annebbiata e insieme precisa, come quella di chi contempla un quadro dove tutto è confuso – macchie marrone, verdastre, grigionere – tranne un dettaglio, quel dettaglio, rosso ed appuntito, un oggetto disegnato con cura e colorito squillantamente. Si sarebbe detto che Evandro aspettasse dalla propria fissità, dalla propria accanita attenzione, qualche messaggio rivelatore: con i gomiti sulle ginocchia, fumando, stava steso in avanti.

La città di Z. a quell'epoca non era ancora la capitale della nostra repubblica; era solamente la città più bella e più ricca, la più moderna, grazie ai traffici del porto tutto l'anno ed al turismo balneare nell'estate. La capitale allora era San Vito, sulla montagna, vecchia e tetra città medievale, coi suoi castelli ed i suoi vicoli, coi palazzotti dei ministeri ed altri edifici che, tutti, avevano più o meno l'aspetto di carceri.

A Z. la vita era movimentata, spesso allegra, e la gente piena d'iniziativa. Evandro vi si era trasferito poco dopo la proclamazione della repubblica. Figlio d'una vecchia famiglia aderente alla monarchia, aveva voluto rompere i ponti con le tradizioni e tentare una vita propria, garantita del resto dalla piccola proprietà che gli era rimasta: un po' di terra, nell'interno, ed un appartamento in città. Dalla campagna gli arrivava a fine mese qualche soldo; l'appartamento lo aveva affittato, e se n'era andato ad abitare in una pensione internazionale. Dei suoi, esiliatisi volontariamente in un paese straniero, dove anche la famiglia reale aveva piantato le tende, riceveva regolari notizie, ma che gli parevano venire da un altro pianeta, da gente con cui egli non avesse alcun legame. Del resto, quale cosa o persona al mondo poteva dire d'aver qualcosa in comune con Evandro? Egli era un virtuoso della solitudine, uno specialista della fantasia senza fini, senza partito, senza norma. O, almeno, tale si considerava o si sforzava sempre più di essere. Il suo naturale essendo più logico che fantastico, la pigrizia però gl'impediva di esercitarsi nella vera e propria dialettica del pensiero o della scienza. Preferiva le cose dell'arte, della vita sociale, della psicologia: e solo a queste applicava la sua *mens* logica, in un modo che non voleva esser sistematico. Una volta alla settimana, metteva insieme, su due cartelline, a penna, certi suoi aforismi, citazioni, versetti, su argomenti vari, e li portava al giornale di Z. che glieli pubblicava sotto il titolo *La vita che passa* nell'edizione della sera. Evandro firmava: *Il Maligno*, e con tale pseudonimo era noto ad un vasto pubblico eterogeneo. Questa era più o meno la sua unica attività, tranne il mangiare, il dormire, il leggere, ed il frequentare salotti o teatri ma senza contrarre vere amicizie né impegnarsi in lunghe conversazioni. Per quel mondo egli passeggiava, ecco: passeggiava e basta; scambiando con gli altri soltanto impressioni superficiali; vi arrivava solo, e solo ne usciva. Non accettava inviti a pranzo e non ne faceva; non apparteneva a brigate; aveva conoscenti, ma non amici. Prossimo ormai ai trent'anni, pareva più giovane a chi gli osservasse soltanto il viso, ancor quasi bambinesco; e più vecchio a chi notasse l'andatura molle e cascante della sua figura di uomo magro ma sedentario. Solo l'alta statura compensava l'impressione di poca vigoria derivante dal suo pallore e dall'assenza di ogni traccia d'esercizio fisico. Di tutto ciò Evandro era assai scarsamente consapevole; e se lo fosse stato, non gli avrebbe dato importanza. Si limitava a sorridere quando qualcuno diceva «Evandro ha il tipo aristocratico». Lo aveva, sì, ma non sapeva bene cosa fosse, e non gli pareva neanche un vantaggio. Evandro era davvero un figlio della luna, secondo la definizione che di lui diede in una memorabile notte il filosofo Markensen, di passaggio per il nostro paese; notte che ebbe una certa importanza nel corso, di solito uguale e sciapo, dell'esistenza di Evandro. Quel che non riesce comprensibile (e non riusciva neanche a lui, in quella sera di cui raccontiamo) è come un giovane così svagato e isolato e tranquillo si fosse lasciato andare a manifestare un certo interesse per una fanciulla esplosiva ed inventiva come Amaranta; come l'avesse seguita nelle sue gite domenicali, nei suoi giri per le compere, nei balli, durante un mese buono; ed avesse infine lasciato credere – a lei, ma anche a mezzo mondo – d'aver l'intenzione di sposarla. Vederli insieme era come trovarsi dinanzi un asparago lesso ed una rosa rossa. Era stato una specie di sogno, con quel tanto d'automatico che hanno i sogni; poi era diventato, da sogno,

incubo; ed all'incubo Evandro aveva posto fine distandosi di forza, e confidando le sue ferme decisioni al monocolo, alla giacca alamarata, ai baffoni del signor Efmiriadis. Buon per lui che Amaranta non era in casa, quel pomeriggio: vi sarebbero state scene, pianti ed insulti; ma il pericolo pareva scongiurato, ch  la ragazza non usciva sola di sera, e quanto al giorno seguente lo stratega Efmiriadis aveva gi  predisposto la ritirata all'alba: partenza compulsoria di Amaranta, in compagnia d'un fratello e d'una governante, per la lontana citt  di Koren, dove risiedevano rumorose frotte di zii e zie, cugini e cugine.

A nulla di tutto ci  pensava Evandro, sempre attratto dalle babbucce rosse del barbuto vagabondo che giaceva a pochi metri da lui. Ed ecco, il vecchio parve destarsi del tutto; si stiracchi  rugginosamente; si alz , rivelandosi un po' pi  alto di quanto Evandro avesse potuto supporre; e s'incammin  per il lungomare. Evandro, irresistibilmente, balz  in piedi e cominci  a seguirlo a distanza. Man mano che si allontanavano dalla parte pi  chiassosa e popolosa del viale, svoltando verso un piazzale di l  dal quale cominciava il molo con le sue pietre grigie, il vecchio cominci  a voltarsi indietro, e ripeté l'atto sempre pi  spesso: guardava Evandro senza timore, bens  stupito e con curiosit . Evandro, ad ogni sguardo che riceveva, chinava il capo, rallentava il passo, ed era colto da un'inesplicabile angoscia. Erano quasi soli, in quel tratto di strada. Sul piazzale, non ebbero altra compagnia che due pescatori intenti a caricare tre ceste d'argenteo pesce su un carretto; ed arrivati al molo, furono davvero gli unici passeggeri d'un deserto. C'era il mare freddo e scialbo, l  avanti; il cielo che si faceva vinoso; c'erano i corridoi di pietra e, sotto, gli scogli: c'era una piccola torre, simile ad un faro nano, con una porta ermeticamente chiusa; e loro due, e nient'altro. Allora il vecchio si mise a sedere su uno di quei muretti che segnavano i corridoi del molo; e, cosa molto attesa da Evandro (cos  egli scopr ), si tolse le favolose pantofole. Evandro era quasi certo che le avrebbe prese in mano e si sarebbe incamminato gi , verso la spiaggia, per andarsi a bagnare i piedoni callosi e graffiati nell'acqua. Invece no: il vecchio pos  le pantofole sul muretto, accanto a s ; sorrise ad Evandro, che stava fermo a pochi passi da lui guardandolo fisso e imbarazzato, e con una voce roca, quasi afona, dal fondo catarroso, gli chiese una sigaretta. Evandro si precipit  a dargliela; glie l'accese; e sedettero accanto. Tra loro due, campeggiavano come papaveri nel grano le due babbucce vermiglie. Il silenzio fu eterno: Evandro guardava le pantofole, il vecchio guardava il mare e fumava; ogni tanto il vecchio tossiva, Evandro aveva un soprassalto. Il vecchio puzzava fieramente: un misto di sudore asprigno e d'escremento. Poi, di colpo, volse quegli occhi sanguigni e chiari verso il giovane; mostr  una dentatura imprevedibilmente sana, bianca; punt  un dito grosso, scorticato, sulle inaudite calzature, e disse:

«Voi pensate che io le abbia rubate».

Evandro, che in fondo era un timido, avrebbe voluto sprofondare nel mare, nella sabbia, nella roccia; e quasi fugg . Poi se ne vergogn , e rispose flebilmente:

«No, ma non riesco a capire la loro provenienza».

I denti del vecchio brillarono ancora pi  gaiamente, e la sua voce s'ingross  un poco nel proclamare:

«È una cosa semplice. Me li ha donati il Sultano».

Pensò Evandro che questa fosse una battuta di spirito; e si provò a ridere. Ma, serissimamente, il vagabondo gli fece intendere con un gesto che quella non era occasione da divertimenti. Era, anzi, un'ora di straordinarie rivelazioni e spiegazioni; quali del resto Evandro aveva atteso sin dal primo istante.

Tale, all'incirca, il referto:

«Signore, se vi dico che è stato il Sultano a regalarmeli, ciò significa che è stato proprio lui». (Il signor di La Palisse è morto dinanzi a Pavia, pensò Evandro)<sup>1</sup>. «Io ho vissuto nella stessa camerata del Sultano per undici anni. Là nel Palazzo dei Camici Bianchi, dal quale sono stato ingiustamente espulso l'altro ieri sera». (Il manicomio: si tratta di un pazzo. Uscito da due giorni o poco più). «Benché taluni vili e sciocchi servi vogliano uscire dal Palazzo, e tentino fughe, e vivano a smaniare dietro al mondo, noi, i sovrani, che il mondo lo conosciamo bene, e che d'altra parte siamo abituati a passar quasi tutto il tempo ben chiusi nelle nostre regge, non abbiamo di queste fregole. Ci basta il rispetto dei nostri ministri, che non ci si presentino coi camici sporchi e che ci trattino con ossequio. Chi è Maestà è Maestà, chi è Altezza è Altezza. Quei ministri alle volte dimenticano di rivolgersi a noi coi titoli giusti. Ma è raro: in genere sono assai bene educati, i loro camici bianchi son pulitissimi, ed essi obbediscono ai nostri ordini, persino ai nostri capricci. Il mio collega Re di Bulgaria fece fare una volta, ad uno di questi ministri, tutto il giro della camerata a quattro zampe. Ed egli, buono, lo fece. Per me fu una crudeltà inutile, e soprattutto una stravaganza. Chi ha ricevuto l'autorità da Dio, non ha bisogno di ricorrere a simili trucchi per rammentarla agli altri». (Oh il povero psichiatra – o infermiere, chissà? – a trottare come un ronzino. E il Re di Bulgaria? Pazzi davvero: da legare: o belli e legati). «Eravamo tutti monarchi e principi del sangue, in quella camerata. C'era Gustavo quarantesimo di Svezia, il già citato Re bulgaro, un Imperatore romano, il principe ereditario del Giappone. Ma il più illustre era il Sultano. Lo rispettavano tutti, anch'io che, senz'esser re, sono granduca di Blaia. Il Sultano è davvero un sovrano magnificente, degno di tempi antichi. Come certo sapete, ai nostri tempi si è perduto il senso della regalità. Ieri sera han voluto persino farmi credere che qui, ora, c'è la repubblica. Se è vero, poveri voi. Io, per me, se non mi riammettono al Palazzo, dovrò fare una guerra per ritogliere allo Zar la terra di Blaia. In una repubblica non ci posso vivere davvero: ne va della mia dignità».

Evandro cominciò a notare che dopotutto, in certi moti del capo, in certa imperiosità degli occhi, in certi gesti rotatori delle mani, il vecchio svelava davvero una sua bizzarra dignità. Inoltre egli parlava fluentemente, senza distorsioni popolaristiche nel lessico o nella sintassi; in un linguaggio, anzi, persino impettito e accademico.

«Signore, udite bene quel che vi dico» perorò il granduca di Blaia, con improvvisa vivacità, «nessuna società umana può vivere decentemente fuor del rispetto delle tradizioni. Allo stesso Dio non è lecito giocare alla spregiudicatezza, pena l'anarchia. Io lo so. Ho spesso parlato con Dio. Abbiamo buoni rapporti», concluse modestamente.

<sup>1</sup> Il riferimento a Jacques II de Chabannes, signore di La Palisse (morto nella battaglia di Pavia nel 1515), sottolinea l'ovvietà dell'affermazione. La tradizione vuole che l'elogio funebre di Jacques II de Chabannes contenesse la frase «un quarto d'ora prima di morire era ancora in vita».

La sera cominciava ad essere una vera sera su loro, qualche altro pescatore si muoveva per la spiaggia, tra nere nasse, ed una coppia di ragazzi si spinse correndo sino al molo, li guardò incredula, sparì. L'odore del mare ed il fiato del vento si portavano via il puzzo del vecchio; ora gli aspetti più sordidi e più tristi di lui parevano nere incrostazioni, del tutto provvisorie: sotto alle quali splendeva nobile la sostanza. Sollevò alte per un istante, sin quasi al naso di Evandro, le babbucce, poi le fece ricadere, commentando:

«Sì, le ho chieste al Sultano, quale ricordo del tempo felice della mia vita, il giorno in cui quella congiura di ministri liberali, indegni dei loro camici, mi fece estromettere dal Palazzo; ed egli, splendido, me le donò. Del resto ne ha diverse paia; e diecine di turbanti, pantaloni a sbuffo, giustacuori. Una volta ci vestimmo tutti da sultani; ma il Papa ci ammonì, noi cristiani, a non farlo più. Quell'abito era adatto solo ad un musulmano; portarlo noi, era peccato. Il Sultano riceveva stoffe e diademi ogni domenica da certi suoi sudditi, che venivano sin là a rendergli omaggio. Allora rientrava in camerata cantando l'inno. Lo conoscete, voi, signore, l'inno della Sublime Porta?».

Evandro fece segno di no col capo.

«È la cosa più spirituale che abbia mai ascoltato. Ci si sente trasportati in un clima elevatissimo. Vi risparmio la musica, perché sono stonato. Ma posso citarvi il testo, signore, nell'originale:

emàies porén dabidíru  
babíru babíru babíru  
in pàya limàrga limóna  
àhzi stànga réma póna

E nella traduzione, che mi fu confidata dallo stesso Sultano, uomo di cultura raffinatissima, poliglotta e universale:

prendi il punto dell'altezza  
non trovarlo fuor del centro  
ciò ch'è fuori è tutto dentro  
ciò ch'è dentro è verità.

Credo che vi basteranno, signore, queste poche sillabe per intendere a quale lume di giusto intelletto siano giunti questi pagani; meglio di noi, oserei dire se non messi di essere udito, meglio di noi».

Il vecchio si alzò, s'infilò le babbucce, fece l'atto di accomiarsi. Evandro si trovò in piedi accanto a lui, quasi a scongiurarlo di non andar via.

«Posso chiedervi dove andate?» disse con reverenza.

Uno sgomento di bambino prossimo a piangere, lo strazio malcelato di una ferita bestiale, contrassero il viso barbuto. Con quella voce da nulla con cui aveva parlato dapprima, ora disse, tra vergogna e spento furore:

«A condurre una vita miserabile, signore, ma nella quale non è lecito né a voi né a nessun altro porgermi soccorso. Soltanto a Dio. Spero d'incontrarmi con Lui stanotte. Altrimenti aspetterò. Aspetterò tutte le notti finché Egli verrà a parlarmi.

Nel frattempo cercherò di farmi riammettere al Palazzo, o di riprendere le fila della mia cospirazione per Blaia. Benché sia stanco, signore; molto stanco, e senza voglia né di tornare in patria né di rimettermi a regnare. È un pesante mestiere, per un vecchio. Perciò noi monarchi più anziani abbiamo preferito l'abdicazione, l'esilio, il riposo: il Palazzo dei Camici Bianchi è fatto per noi, ci si può vivere senza perdere le nostre abitudini. Ma certo è meglio tornare all'improbabile lotta politica dei nostri paesi, che ricevere l'offesa e l'umiliazione d'un mondo come il vostro. Scusatemi, signore, per queste parole: non ho intenzione di sparlare della vostra patria; e so bene, ah, so bene, che la colpa non è di voi cittadini pacifici e onesti. Buona sera, signore».

Il vecchio se ne andò, né vi fu per Evandro alcun mezzo di trattenerlo. Lo guardava allontanarsi sulle babbucce rosse, che continuarono a vibrare nel paesaggio come un'assurda festa anche quando lui era ormai una macchiolina nera all'angolo della strada, in fondo al piazzale; poi scomparve.

Il mare oscurato ribolliva sotto gli scogli, un vento fresco si levava e spazzava la rena; una luce intermittente cominciò ad occhieggiare nella torre del molo. I pescatori si muovevano lenti, strascicando le nasse, sulla spiaggia, con rare voci; ed egli, Evandro, tornava a casa.

#### [I QUARTETTI DI HAYDN]<sup>2</sup>

Nei vecchi palazzi i quartetti di Haydn ronzavano come intermessi presagi della morte. Ogni segno di libertà e di gioia era abolito in quel quartiere denso e sgretolato, al centro di Brenenberg. Le viuzze avvolgevano gli stemmati edifici in una rete serpentina. Le mattine erano uguali ai crepuscoli, tanto poca luce pioveva su quei luoghi persi. Solo la notte aveva una sua lucidità, una sua misura.

Otto Stramm abitava, solo, all'ultimo piano di uno di quei fortilizi cadenti. Professore di filosofia in pensione, aveva riempito di libri un appartamento di tre stanze, dove oltre agli scaffali c'era un letto, un comodino, una scrivania, poche sedie e quasi nient'altro.

Non era bello a vedersi, il vecchio Otto Stramm. La pelle del viso gli ricascava pallida da tutte le parti; era piccolo e curvo; i capelli se n'erano andati quasi tutti. Vestiva cupe zimarre, oriunde d'un altro secolo. Strabico, un occhio tendeva ad esprimere un'esterrefatta luce interiore, mentre l'altro fissava con disgusto il mondo. Un suo vecchio allievo aveva dichiarato, memorabilmente, che l'occhio sinistro di Stramm era dedicato alla Metafisica, il destro alla Morale.

La portinaia, che ogni due giorni andava a fare un po' di impossibili pulizie nel suo rifugio, aveva una certa paura del vecchio, i cui modi e le cui rare ma terribili parole le parevano di ascendenza diabolica. A partire da un certo giorno di primavera, ella notò anche, con sospetto, che lassù si adunavano a volte strani giovani dai volti emaciati e dai capelli lunghi. Stramm dunque s'era dato a ricevere visite, cosa insolita per tutto il ventennio che aveva trascorso in quella casa.

<sup>2</sup> Franz Joseph Haydn (1732-1809) compose 83 quartetti, l'ultimo dei quali risale al 1803.

Agli altri piani abitavano gli ultimi resti d'una grande famiglia, proprietaria del palazzo, caduta in una fastosa e disperata miseria. E c'era anche l'ufficio d'un notaio, sempre in attesa che quegli ultimi e stravaganti Von Parker fossero ridotti sul lastrico e vendessero a lui l'edificio per un pezzo di pane. Questo notaio Sharam era un uomo alto e dritto, dagli abiti impeccabili, dai capelli lucenti, dal passo militare. I suoi occhi azzurri fissavano la gente come se volessero inchiodarla a un muro da fucilazione.

I quartetti di Haydn venivano suonati il sabato sera nella casa dei Von Parker, da un gruppetto di parenti musicomani e affamati; il notaio era ospite permanente di quelle serate, nelle quali si discuteva anche della politica, dell'avvenire del Principato, come i presenti si ostinavano a chiamare la Repubblica, vivendo sempre in attesa di una vendicativa Restaurazione.

Quel suono restava come compresso dalle pareti massicce, sicché all'esterno ne trapelava appena il disegno ritmico, quasi un ostinato manifestarsi di api o di vespe, senza che se ne potesse decifrare la melodia. Questa era nota solo ai suonatori e ai loro ospiti, che tacevano in estasi, affondati nelle poltrone rotte, feriti dal lume di luna attraverso le alte e polverose finestre.

Ma chi erano mai i visitatori del filosofo? Nemmeno quando insegnava all'Università egli aveva mai ricevuto gente. Due o tre volte l'anno appariva un giovane per mostrargli una tesi di laurea, o un collega per prendere un libro in prestito; null'altro. Ora invece si trattava di vere e proprie riunioni, cui l'aspetto dei partecipanti dava un'aria cospirativa.

## [IL CASO DELLE SORELLE MORTARI]

### I

Il soldato lo guardò di sottocchi e ripeté, rauco: «Dovete seguirmi». Nel tragitto dall'aeroporto alla caserma non c'erano che case, quadri gialli o azzurri di finestre, macchie scure d'alberi accanto al bianco delle case rameggiate d'ombra. Luigi si portò dietro, durante tutto il cammino, l'immagine dell'aeroporto notturno, i segnali rossi, l'aria aperta e sibilante, i fasci di luce degli hangars. Non riusciva a capire che cosa la polizia militare di Casablanca volesse da lui; ma gli importava poco. Era ancora tutto pieno dei fatti di Algeri, dei giorni e amori di Algeri, ed era persino giusto, in un certo senso, che la nuova fase, in una nuova città, cominciasse con un imprevisto. Si sentiva disponibile, aperto a qualsiasi avventura.

Giunsero ad una costruzione bianca come le altre, ma con tutto l'apparato d'una caserma evidente fin dalla soglia: garitta, la sentinella di colore alta e indolente, gli stemmi sul portale, le finestre a grate, il gran cortile visibile da lungi, con poche figure a muoversi o sedute. Il soldato fece fermare l'automobile e sussurrò qualche cosa in arabo all'autista, che vestiva in borghese ma portava un filetto d'argento sul berretto di foggia militare. Scese per primo, aprì lo sportello e quasi aiutò Luigi a scendere, come si fa con le signore. Pareva imbarazzato.

L'ufficio dove lo aspettavano era subito al pianterreno, a destra dell'arcata principale, dove pendeva una lanterna verdastra, di ferro battuto, più adatta ad una villa signorile di vecchio stampo che ad un quartiere di soldati. Colui che lo aveva fermato ed accompagnato salutò marzionalmente un uomo dai capelli bianchi, curvo sotto una lampada ad esaminare alcuni fascicoli di poche pagine, ed uscì. La porta si richiuse senza rumore. Luigi rimase solo col vecchio.

Quando questi alzò gli occhi, Luigi vide innanzi tutto il suo grosso naso arrossato, poi notò che in vari punti delle guance e specialmente sugli zigomi il vecchio aveva quel rossore granuloso: cattiva circolazione, pensò, o alcol. Gli occhi del vecchio erano piccoli e stretti dietro le lenti grosse: era piuttosto forte, spalle larghe ma curve, e anche così seduto dava a vedere che era alto. Vestiva in borghese, un vestito bianco spiegazzato, con la camicia a righe bianche e rosse e una cravatta a farfalla. Si pulì gli occhiali e parlò in francese:

– *Monsieur* Luigi Damiani?

– Oui. Mais je voudrais savoir...

– Un momento. Lasciatemi fare il mio mestiere. D'accordo?

– Va bene – rispose Luigi rassegnato e quasi divertito. La voce del vecchio era grossa, densa, sonora.

– Italien... journaliste... 36 ans... ça va?

– *Parfaitement*, – brontolò Luigi, e infilata la mano in una tasca interna della giacca, tese il passaporto, che il vecchio esaminò distrattamente. Luigi sentì un'improvvisa voglia di fumare, prese il pacchetto di Chesterfield ch'era sul tavolo e disse:

– Permettez?

Il vecchio non rispose, ma si affrettò ad accendergli la sigaretta con un grosso accendisigaro da marinaio. Poi si alzò, fece qualche passo, fino a raggiungere la finestra, come se avesse bisogno di una boccata d'aria. Finalmente si voltò a Luigi, che fumava in pace, quasi sonnolento nella sua poltrona, e disse:

– Vi chiedo scusa del disturbo, ma voi potete aiutarci in una faccenda importante. Siete voi l'autore di una serie di articoli sul caso delle sorelle Mortari, pubblicati dall'«Italia Libera» di Milano nel settembre del 1945?

Questa, Luigi non se l'aspettava davvero. Arrivare a Casablanca, dieci anni dopo, e sentir parlare di articoli d'un giornale già morto, sopra un caso dimenticato, così tipico di Milano, di quell'Italia, di quel tempo, era davvero il colmo. Ma già il vecchio ritornava al tavolo, apriva un cassetto e tirava fuori copie del giornale a due pagine, col titolo in rosso stinto:

– Gli articoli sono qui, insieme con qualche altro del «Corriere d'Informazione», del «Corriere Lombardo» e di «Milano-Sera». L'incartamento, come potete vedere, è piccolo, – indicò uno dei magri fascicoli, – perciò ho voluto procurarmi un po' di documentazione.

– Non dev'essere stato facile, trovare questo vecchiume.

– Se n'è incaricato un mio nipote, che risiede a Milano. Egli vi conosce. Nelle sue lettere dice che siete un uomo intelligente.

– Grazie. Potrei sapere chi è vostro nipote?

– Forse il suo nome non vi dirà nulla: Stefano Carli. Mia sorella è sposata con

un italiano. Stefano dice in una lettera che vi vedeva sempre al caffè delle *Tre Marie*, prima della guerra.

«Evidentemente questo vecchio ha la funzione di dissotterrare i più grigi cadaveri della mia vita», pensò Luigi. E subito gli parve di sentire l'odore un po' stantio del caffè delle *Tre Marie*, i visi degli amici giornalisti e scrittori (del tempo dell'ermetismo, mio Dio! Cose di prima del diluvio!) riflessi negli specchi appannati, le cristalliere dei dolci che ingombravano il cammino fra i tavolini di marmo. C'era di tutto, perfino un morfinomane dai grandi occhiali azzurri, che un bel giorno morì, e un pittore maremmano dalle grosse basette, simili a quelle di un rivoluzionario cubano. Ma non riusciva a ricordarsi di nessuno che si chiamasse Stefano.

– *Je ne me souviens pas*, – mormorò. – Ma non importa. Continuate.

– Stefano ha collaborato coi fascisti, durante la Repubblica. Per questo non vi siete più visti sino alla fine della guerra, e dopo, naturalmente, si è guardato bene dal cercarvi. Ma vedeva sempre la vostra firma sui giornali, vi leggeva: così gli è stato facile ricordarsi dei vostri servizi sul delitto.

– Capisco – disse Luigi. Il mondo è pieno di gente che ci conosce, che magari accompagna con una strana ostinazione la nostra vita, da lontano. Così pensava, e gli sarebbe piaciuto di potersi all'improvviso ricordare di quello Stefano perduto nel fumo delle *Tre Marie*.

– Stefano dice, se mi permettete, che avevate un certo talento letterario, ma che col tempo...

– ... l'ho buttato a mare e mi sono ridotto a fare solo il giornalista. Non è il solo a pensarla così. Ma è una sciocchezza. Non potevo essere più onesto. E poi, credete a me, il mondo non ha bisogno delle nostre poesie, dei nostri romanzi. Non è una *boutade* di uomo frustrato, credetemi. Voglio dire, appunto, che non sento nessuna frustrazione. Chi ha continuato, è stato perché doveva continuare.

Tacque, e nel silenzio improvviso ebbe la sensazione sgradevole di essersi troppo apertamente sfogato con un estraneo. Si ritrasse in se stesso, e giurò di non uscire dai limiti dell'interrogatorio. L'altro, però, aveva cominciato a sorridere e ad ostentare una chiara cordialità.

– Voi vi domanderete, – disse il vecchio – che diavolo ha a che vedere la polizia militare di Casablanca con un fatto accaduto in Italia, tanti anni fa, e la cui soluzione, se ancora interessa a qualcuno, interessa a cittadini italiani. Debbo dirvi, in primo luogo, che la polizia militare di Casablanca non c'entra. Essa mi ha soltanto prestatato questo ufficio, di cui mi servo per sbrigare le due o tre inchieste affidatemi...

– Dall'Interpol? L'avrei giurato! – interruppe Luigi.

– Non esattamente. O meglio, l'Interpol ha avuto il caso fra le mani, e ha deciso di archivarlo, come aveva fatto a suo tempo la polizia italiana. Ma, prima di seppellirlo del tutto, ha comunicato alla polizia spagnola che, se voleva procedere a un'ultima inchiesta...

– Ma cosa c'entra la polizia spagnola? Il caso, come voi stesso avete detto, è fra italiani. O meglio, c'è di mezzo, se ben ricordo, qualche americano. Nient'altro.

– Questo è il secondo punto a cui accennavo. Nel caso, realmente, sono coinvolti italiani e, come voi dite, soldati americani delle truppe di occupazione. Ma c'è an-

che uno spagnolo. Questo non lo potete ricordare, perché non l'avete mai saputo. È l'unico elemento nuovo venuto in luce dalle ricerche fatte dopo l'archiviazione: l'unica cosa che l'Interpol ha scoperto. Una cosa forse insignificante, forse importantissima.

Il vecchio parlava senza entusiasmo, come chi pesa il pro e il contro di un argomento che gli è indifferente, ma che gli è stato assegnato, ed a cui applica il suo senso logico.

– Quel che non capisco, scusate, è l'accanimento, diciamo, postumo, che... – e Luigi s'interruppe. – Alla fine dei conti, ci sono migliaia di delitti impuniti, archiviati, a cui nessuno pensa più!

– È vero, – ammise il vecchio. – Ed io sarei un ipocrita, se vi facessi ora un sermone sulla giustizia sempre in marcia, sull'implacabile dovere di scoprire i colpevoli, eccetera. La verità è che, quando un caso di polizia continua così a lungo, sopravvivendo alla sua stessa morte burocratica, vuol dire che preme a qualcuno: alla parte lesa (parenti o amici delle vittime) o a qualcuno che può, a qualcuno che comanda...

– Allora siamo dinanzi alla seconda ipotesi. E il qualcuno che può, come voi lo chiamate, dev'essere spagnolo.

Il vecchio sorrise, contento:

– *Tout à fait sûr*, signor Damiani. Avete pranzato in aereo?

– Detesto cotolette fredde, avvolte in carta oleata, e piatti di cartone.

– Allora aspettate un istante, e andremo a mangiare qualcosa. Anzi – e consultò l'orologio – *monsieur Colombier nous attend*.

Damiani lo guardò stupito:

– Stavo appunto per dirvi che ho un impegno per la cena, con Jean Colombier...

Il vecchio metteva a posto i fascicoli, riponeva i giornali nel cassetto, spegneva le luci a una a una:

– Dovevate essere al *Dragon* alle otto. Sono le otto meno cinque. Arriveremo con dieci minuti di ritardo.

Riassettò la cravatta, si passò le mani fra i capelli:

– L'ho saputo da Colombier, che venivate qui. Siamo vecchi amici. Un bel tipo, no?

Luigi si alzò. All'improvviso, si sentiva stanco. Avrebbe voluto fare un bagno, bere un cognac e mettersi a letto. Ma ormai non c'era via d'uscita. Il vecchio lo lasciò passare nell'androne, sotto la lanterna verde, e chiuse la porta a chiave. Teneva sotto il braccio il fascicoletto dell'inchiesta.

– Lo esamineremo insieme, – disse.

Faceva caldo, malgrado il vento polveroso che continuava a fischiare come all'aeroporto, come dappertutto. L'androne era pieno di piccoli frammenti e briciole di calce bianca: i muri si stavano scrostando. Fuori, l'automobile era ancora ad aspettarli. Il soldato che aveva condotto Luigi se ne stava all'angolo della strada, chiaccherando con una mulatta vestita di rosso; ridevano piano. La sentinella di colore, nella garitta, salutò militarmente.

L'automobile partì. Alberi e alberi passavano di là dal finestrino. La notte era piena di stelle, carica, e a Luigi pareva una notte già vissuta in anni remoti.

## II

All'improvviso, mentre l'automobile lasciava la lunga fila degli alberi e tornava a penetrare fra le case (ma ora non erano più casette e ville, erano palazzi), Luigi si ricordò d'un possibile nipote del commissario.

– Vostro nipote, – chiese – ha un nome spagnolo? Si chiama Esteban?

– No. Si chiama Stefano, ed è italiano. Io, sì, sono spagnolo. – E sorrise, picchiandosi la testa con due dita. – A proposito, non vi ho ancora detto il mio nome. Pablo Jiménez. Ecco, ci siamo presentati.

E prese la mano inerte di Luigi, la scosse a lungo mentre l'automobile sobbalzava sui sassi.

– Di che parte della Spagna? – chiese Luigi.

– I miei erano di Granada. Ma io sono marocchino. Del Marocco spagnolo, si capisce. E non sono mai uscito dall'Africa.

Pareva che avesse un po' di vergogna di quello stato di nascita. Chiese:

– Perché avete domandato? Conoscevatelo qualche Esteban?

– Oh, nulla, appena un nome. Evidentemente si trattava di un'altra persona.

Ma ora aveva l'immagine ben chiara dinanzi a sé: soltanto, non credeva opportuno parlarne. D'un tratto, gli era parso che fosse meglio conservarla chiusa nella memoria. Non avrebbe saputo, lui stesso, dire perché: forse per una vaga superstizione di non scoprirsi, di tenersi un'arma segreta; forse per semplice pigrizia. Ed era l'immagine d'un ragazzo di pelle scura, sudaticcio, con gli occhiali, uno di quei ragazzi dalla voce grossa e dagli abiti troppo larghi, che vanno dietro agli scrittori per vantarsi della loro compagnia e che alle volte tirano fuori dalle tasche il manoscritto d'una poesia o d'un articolo, chiedendo «un giudizio franco». O parlano per ore d'un romanzo che scriveranno, e nessuno li sta a sentire. Ma restano nel gruppo, come appendici, per forza d'inerzia. Sì, c'era stato un ragazzo del genere alle *Tre Marie*, negli anni tra il '37 e il '41; tutti lo consideravano un tremendo seccatore, malgrado la sua cortesia e i suoi sorrisi impacciati. Evidentemente il nome "Esteban" lo aveva inventato qualcuno, sapendo della sua origine, e gli era rimasto, così per scherzo. A Luigi pareva perfino di ricordarsi di una speciale maniera di pronunciare l'*esse*, che rivelava lo spagnolo nella lingua parlata dal ragazzo, ch'era perfettamente italiana, addirittura milanese. Ma ciò non sembrava probabile: doveva essere frutto dell'immaginazione; faceva parte, di già, d'una creazione di personaggio, di quel fenomeno – pensava Luigi – che rende così poco attendibili le testimonianze nei processi. Rammentava, anche, che nell'epoca, per una psicosi assai comune nel suo gruppo di amici, qualcuno aveva insinuato che il ragazzo forse era una spia dell'Ovra. E avrebbe voluto ricostruire il volto e il nome di colui che sempre riceveva il nuovo venuto con un grido e una risata: «Esteban!». Quella voce stentorea, ironica, gli suonava nella testa. Era stato quel grido, scoppiando all'improvviso nel ricordo, che aveva messo in movimento tutto il quadro sbiadito.

L'automobile correva fra i palazzi e già era entrato in un quartiere più popoloso illuminato. La maggior parte degli uomini vestiva di bianco, poche donne circolavano per le strade. Finestre e portoni davano, con le loro luci, una suggestione d'intimità e di caldo. Ne uscivano voci e musiche, a folate.

Da quando erano saliti sull'automobile, Luigi aveva l'impressione che Jiménez, benché ostentasse di guardar fisso dinanzi a sé, lo sbirciasse di continuo con la coda dell'occhio, forse cercando d'indovinare i suoi pensieri, o forse solo divertendosi con la sorpresa che quegli imprevisi destavano nell'italiano. Luigi non sapeva ancora dire se il vecchio gli era simpatico o no. Talvolta la sua cordialità lo infastidiva come cosa troppo studiata e professionale, talvolta gli pareva uno sfogo della sua vera natura, che si aprisse una breccia appunto nella crosta d'un riserbo che la professione avrebbe voluto più completo e formale. Luigi aspettava, per decidersi, di vedere in che modo Jean Colombier avrebbe accolto Jiménez, il tipo di rapporto esistente fra i due. Allora, pensava, tutto sarebbe stato chiaro.

Conosceva Jean da molti anni. Pittore, il francese aveva studiato all'Accademia di Brera, e si era legato d'amicizia col pittore Atanasio Soldati, un vecchio mite e frugale, pioniere della pittura astratta, che viveva in soave solitudine, circondato da un vago rispetto e da una mezza ironia, come un matto tranquillo. Ora, nel dopoguerra, le azioni dell'astrattismo erano salite dappertutto: Soldati era diventato un precursore, senza potersi godere il frutto della sua gloria tardiva, e nel '53 era morto. Jean frequentava la Galleria del Milione, dove Luigi gli era stato presentato da un collega. E faceva, ancora studente, della pittura astratta «meno per influenza di Soldati» diceva «che per non dargli un dispiacere»<sup>3</sup>. Poi era andato a Parigi, e finalmente, alla morte del padre, era rientrato a Tunisi, dove aveva cercato di mandare avanti l'industria di liquori che apparteneva alla famiglia: stancatosi ben presto della propria incapacità, aveva liquidato tutto e, con una piccola rendita, era andato a raggiungere a Casablanca una donna sposata, che amava fin da ragazzo, e con la quale s'incontrava segretamente tutti i pomeriggi, nel suo *atelier*. Aveva abbandonato l'astrattismo già da prima della guerra, e il giro della moda non l'aveva fatto tornare indietro: ormai dipingeva soltanto paesaggi e nudi d'un violento colore africano, ma stilizzati in un gusto geometrico della composizione, ch'era il frutto della sua prima esperienza. Viaggiava spesso, di preferenza in Italia, e non si dimenticava mai di andare a trovare Luigi, con cui passava giorni e notti chiaccherando, bevendo o andando a caccia di ragazze, poiché il suo tenace amore per la matura signora di Casablanca non gli impediva d'aver altre curiosità, ed era anzi divenuto, col tempo, un affetto d'un tipo assai speciale, quasi di figlio. Molte volte aveva invitato Luigi a visitare l'Africa settentrionale, ma solo ora l'amico aveva ottenuto dal giornale l'incarico di una serie di corrispondenze su quelle regioni. Luigi aveva cominciato dall'Egitto e, percorrendo la costa, visitava le città principali, seguendo un itinerario che doveva finire a Gibilterra.

<sup>3</sup> Nell'invenzione del racconto il personaggio è legato d'amicizia al pittore Atanasio Soldati (1896-1953) che, dopo aver realizzato una mostra personale alla Galleria del Milione nel 1931, si diresse verso l'astrattismo.

Jean Colombier aveva un aspetto magro ed elastico d'antica razza, che lo faceva sgusciare fra gli oggetti e quasi danzare fra una persona e l'altra. Luigi si ricordava d'aver udito molte volte manifestare, da qualcuno che non lo conosceva, il sospetto che si trattasse di un effeminato. Ora Jean aveva trentott'anni, ma nulla denunciava l'età, tranne un po' di calvizie: continuava snello e forte, col suo colorito abbronzato e i suoi denti magnifici, a differenza di Luigi, che ogni giorno, guardandosi allo specchio, si trovava più grasso e più pallido.

Quando Luigi aveva annunciato a Jean il suo arrivo a Casablanca, il pittore gli aveva spedito un *western* fissando appuntamento per la cena, al *Dragon*, alle otto di quel giovedì.

Ora Luigi voleva sapere che legami stringevano l'amico al vecchio Jiménez: semplici conoscenti? O una vera amicizia? Dovuta a che cosa? A un amore del poliziotto per la pittura, o a qualche valore umano, di quelli che sempre destavano in Jean un vivo interesse? Jean, per interessarsi di un Jiménez, doveva avergli scoperto una personalità, qualcosa di speciale: forse lo chiamava «un tipo formidabile». La cosa più curiosa era che Jiménez doveva aver messo Jean al corrente delle sue investigazioni sul caso delle sorelle Mortari; altrimenti non si sarebbe portato dietro il fascicolo, per parlarne coi due al ristorante. O forse il legame fra loro doveva essere cercato altrove, nei pressi di Madame Odette, la *maman* di Colombier?

Luigi s'immaginava il sorriso e il gesto di Jean, quando avrebbe detto: «Senior Jiménez (o lo chiamava Pablo?) ecco l'uomo che ha intervistato Burghiba e Nasser, scrivendo le più formidabili sciocchezze sulla situazione politica dell'Africa».

Questa opinione, Jean glie l'aveva già comunicata per lettera. E Luigi avrebbe riso di gusto, battendogli sulle spalle: «Lascia perdere, Jean, è il mio mestiere».

L'automobile si fermò dinanzi alla porta di vetri verdi del *Dragon*, illuminata da due grosse lanterne moresche e guardata a vista da un portiere marocchino, alto come un corazziere. Jiménez disse qualcosa a bassa voce all'autista, che fece l'automobile ruotare su se stessa e collocarsi all'altro angolo della strada. Luigi notò che, mentre entravano nel ristorante, Jiménez piegava il fascicolo e lo nascondeva in una tasca interna della giacca. La porta fu sospinta da un marocchino, ed ecco, nel fondo della sala luminosa, grande, piena di fiori e di specchi, c'era Jean Colombier, seduto a un tavolo rotondo, già apparecchiato per tre, che si alzava, veniva incontro ai due, baciava Luigi sulle guance, felice, giovane, danzante come sempre, e subito si metteva a parlare, li faceva sedere, li copriva di domande, li presentava di nuovo...

Di tutto quel preludio in "allegro tempestoso", Luigi afferrò chiaramente una frase sola, che lo colpì con una violenza spiacevole:

– Jiménez è il marito di Odette.

## INÉS

Guardarla era ricordarsi di un'ampia stagione della terra di Spagna, forse un'estate di fiamme, forse l'oro autunnale, ricco e funebre. Inés apparve nella casa degli Alberti, dove aspettavo la fine di una lunga convalescenza, e subito popolò il viale dei

pioppi con quella sua presenza clamorosa. Diceva i nomi del suo paese con piglio di guerra, e nelle nostre parole italiane introduceva un *esse* fra sibilato e muto, ch'era una diminuzione dell'universo, a cui toglieva una sfumatura essenziale, tutto ciò che noi usiamo per dire *rosso*, per dire *sangue*, per dire *crepuscolo* e *passione*. Eppure erano proprio il sangue e il rosso, la passione ed un senso drammatico di crepuscolo, a vivere in lei come elementi senza pace, a farla dialogare fra noi e su noi. Inés, installata nella sua camera dall'alto baldacchino, esposta a nord, col balcone che pareva una prora, mezz'ora dopo il suo arrivo, regnava.

Incredibile fine d'inverno! Ad ogni passo s'incontrano i segni rinsecchiti della neve ancora prossima, i canali gli arabeschi le zolle. Fra ramo e ramo del giardino senza foglie il cielo spargeva una dolcezza incolore, e da mane a sera, a intervalli risaputi, battevano timide le campane, con l'eco troppo chiara, come insorta da qualche fenditura apertasi nella terra. Finivano insieme l'inverno e, in me, quello strascico di malattia mortale, che aveva sommosso i ricordi, spiegato le immagini e annodato le fila della mia vita durante mesi; a tal punto che ora non avevo nessuna certezza di me stesso, soprattutto dei miei desideri futuri, ma allo stesso tempo ne possedevo – di quel *me* fluido, malinconico, giovanile – una nozione più distesa, possibile di descrizione. Ma ciò rassomigliava dolorosamente a una specie d'intimo testamento, ed io davvero potevo ripetere, con le afflitte parole di Agostino, che «ero divenuto a me stesso come un luogo, che non vi potevo più né stare né uscire»<sup>4</sup>.

Inés era fra noi da qualche giorno, quando potemmo parlare da solo a sola per la prima volta. M'ero svegliato presto e, già vestito, indugiavo alla finestra, quando la vidi attraversare il viale, scegliersi una poltrona di vimini e, prima di entrare nel bersò, levare il capo a guardarmi. *Olá*, disse, e sorrise. Sporgendomi al davanzale, le diedi il buongiorno nella sua lingua, ma lei continuò a parlare italiano, in quel dialogo a distanza, finché discesi anch'io nel giardino e restammo, Inés dentro il bersò, adagiata e come sparsa nella poltrona, con le mille rameggiature d'ombra dei tralicci di legno verde e delle foglie sulla pelle bruna del volto, io sulla soglia, a cavalcioni sulla panca, fumando, mentre l'aria ci pungeva sempre più addentro.

Bella, senza dubbio, e come segnata da un segno di sciagura, di cui non pareva la vittima, bensì la volontaria e battagliera autrice. Di lei guizzavano gli occhi e i capelli d'un nero lucente e, vivissime, le gambe attaccate alte, che destavano l'idea di un animale da corsa. Presto seppi ch'era la figlia di un diplomatico, a Napoli, e ch'era stata sposata con un giovane ingegnere, da cui s'era separata senza figli. Ne parlava come d'un abitante della luna, un estraneo incomprensibile e quasi simpatico. Conosceva Leone e Fulvia da molti anni, da quando era bambina e li chiamava *tios*; per lei, eran legati alla memoria della spiaggia di Biarritz<sup>5</sup>, ombrelloni gialli e azzurri, distanze grandi di mare, vele e case bianche, luore della sabbia, il sudore delle corse, il vento di prima della guerra, il jazz degli alberghi. Sapeva dire queste cose con semplicità e forza di padrona, come chi descrive una casa che s'è arredata da sé, concedendo molte libertà ai propri capricci; ché tale era, per Inés, la sua stessa vita.

<sup>4</sup> La citazione è dalle *Confessioni* di S. Agostino (libro 4, 7.12).

<sup>5</sup> Il centro balneare, nella Francia sud-orientale, si affaccia sul golfo di Biscaglia.

Per me gli Alberti erano casa, rifugio, ospedale prescelto da molti anni, dal giorno in cui Leone aveva scritto un lungo saggio sul Petrarca, ed io l'avevo commentato con qualche severità. Rapidamente nacque in noi il bisogno di conoscerci, e Fulvia cominciò a sentire per me una curiosa e possessiva maternità morale. Mi affezionai alla villa ch'era loro nel Casentino, da varie generazioni; alla terra e alle nuvole; ai pozzi e alle ringhiere; alle statue e al fiume. E quando avevo davvero bisogno di me, della più nuda compagnia del mio cuore, era quello il mio luogo; dove le stesse presenze amichevoli di loro e dei loro fanciulli, dei contadini e dei servi, non erano che ombre della mia sola presenza in quei luoghi, discrete voci della mia stessa intimità acquistata.

Inés mi chiese se ancora scrivevo cose come quelle, commenti al Petrarca ed ai suoi commentatori, e dovetti spiegarle che da molto tempo più nulla di tutto ciò mi tentava; che m'ero incaponito sulla musica, di cui studiavo assai distrattamente, saltuariamente, la storia, e di cui ascoltavo continuamente le opere, attraverso i molti dischi comprati, i concerti e la radio, scrivendone poi disorganici appunti e riflessioni, in vista di non sapevo che ampia e più matura ricerca, forse un trattato, forse una serie di epistole, di saggi dedicati a mostrare che la musica è qualcosa più della musica, è storia e cielo insieme, se questo ha un senso e si può dire.

Pratica, Inés mi chiese se questa si poteva considerare una professione, ed io le spiegai, con certa vergogna, che dalla morte dei miei genitori non avevo più avuto bisogno di denaro.

*Más que música*; questa esposizione le piacque, e vi sognava un poco su, rimasticandola, sebbene non sembrasse aver l'abitudine di fissarsi per molto tempo su un solo pensiero. *Más que música*, e fu questo ch'ella volle udire, dire giorni dopo; fu questo che la fece piangere, e fu quel pianto che scese fino ad un punto assai oscuro della mia coscienza, e mi fece male.

Leone va a caccia tutte le mattine, e ha trovato il modo di non pensare, di non ricordare, per tutte le ore e i minuti che resta a camminare, a spiare, a sparare. È la sua vacanza, il suo purgatorio. Torna felice, e se talvolta ha qualche preoccupazione, preferisce rinunciare alla caccia per un giorno, perché non vuole "sprecarla", perché sa che, se una volta, una sola, riesce a mescolare quella distensione dei sensi con l'arruffio di pensieri, questa funesta mescolanza si ripeterà sempre, diventerà abitudine, e toglierà a quel suo sfogo l'unico valore. Leone è così, riesce a dividersi, a far davvero una cosa alla volta e, immagino, persino a non amare Fulvia quando prepara i suoi corsi per l'università, o a non ricordarsi di nulla che sia poesia o letteratura quando sta accanto alla moglie.

Questa è magra, bionda e assai rapida, [...], in ogni movimento; celeste in ogni pensiero. Tutto in lei esplose nell'ora dell'azione, ch'è semplice e immediata, rivolta al necessario, sempre che si sappia che viaggio di pensieri e di progetti abbia avvolto la mente prima di quel gesto di un minuto.

Avevo portato con me molti dischi, e qualche libro di musica, quando, finalmente libero della stretta dinamica del medico, avevo preso il treno per Arezzo, e poi l'altro traballante trenino.

Ma quasi non s'era ascoltata musica durante quel tempo, tranne una notte che Leone aveva voluto udire lo *Jephthé* di Carissimi<sup>6</sup> dopo il pranzo; e libri non ne avevo letto, o almeno non dei miei, preferendo frugare senza molta costanza nella biblioteca di casa. Grande era in me l'inerzia, anche se fermentante e tumultuoso il languore.

[TOM MARTIN]

Se non avessi mai conosciuto Tom Martin, ladro internazionale e pianista di jazz, non starei qui, in questo bar milanese, a fare la punta ad un lapis per cercare di scrivere una storia su di un quaderno comprato di fresco.

Non mi era mai venuto in mente che le cose si *dovessero* scrivere, finché non me ne sono accadute alcune che, chissà per quale misteriosa urgenza, reclamano di essere raccontate. Capisco oscuramente che questo è il solo modo, per me, di liberarmene. Per questa via giungo a capire che cosa fanno gli scrittori, e perché essi esistono; anche se io personalmente non mi considero uno scrittore.

Dicevo: se non avessi mai conosciuto Tom Martin...

Effettivamente, aver conosciuto Tom Martin è un avvenimento di una portata incalcolabile. Non l'averlo conosciuto come migliaia di persone hanno potuto fare, in qualsiasi albergo, porto, taverna, treno, nave del mondo; ma l'averlo conosciuto nel mondo quotidiano, ossessivo, integrale, in cui l'ho conosciuto io.

Tom Martin aveva gli occhi stretti dei volatili ed il profilo rigido di quegli antichi pellirosse da cui forse discendeva. Era alto e dinoccolato, portava sempre abiti molto larghi come usa la gente di mare. Ci sguazzava dentro, e se li trascinava addosso, al vento del mondo, svolazzando. Aveva quattro denti d'oro, e tutti in bella mostra. Quando lo conobbi io, avrà avuto sì e no trent'anni: ma i capelli biondi, scialbi, già tendevano a diradare. Magro ed abbronzato, Tom Martin apparteneva ad una specie di gente non sedentaria, e che non ama affatto i sedentari. Non che li odi, ma non li calcola neppure: spesso ci ride su, a crepapelle.

Del resto Tom Martin, cittadino americano, non amava neppure i cittadini americani. Considerava affaristica e materialistica la loro mentalità, meccanico e noioso, od inutilmente frenetico, il loro modo di vivere. «La vecchia Inghilterra è opprimente, ma la nuova Inghilterra è stupida». Questa è una delle frasi celebri di Tom Martin.

Ma debbo procedere con un certo ordine, secondo la raccomandazione che i romanzieri dell'Ottocento facevano ai lettori, come se costoro avessero colpa delle lunghe divagazioni a cui quei maestri si abbandonavano.

Dirò dunque in primo luogo dove e quando mi capitò d'imbattermi in questo tipo straordinario. Forse qualcuno dei lettori conosce i tramonti autunnali di Barcellona, e quindi mi risparmi di farne la descrizione: cosa che magari garantirebbe

<sup>6</sup> La prima esecuzione del famoso oratorio di Giacomo Carissimi (1605-1654) avvenne a Roma, nella chiesa di Sant'Apollinare dei Gesuiti, nel 1650.

i miei meriti presso i compilatori di antologie. Ma io non scrivo per loro, scrivo per liberarmi di cinque anni di avventure, di miserie, di esaltante passione e di fredda pazzia. Scrivo per liberarmi di Tom Martin.

Era insomma il tramonto, a Barcellona, sui primi d'ottobre, nel bel mezzo degli anni cinquanta, ed io mi stavo facendo lustrare le scarpe da un ragazzino ricciuto e bisunto. All'improvviso scoppia lì vicino, sulla Rambla, una rissa: tre spagnoli picchiano a sangue uno straniero che continua a imprecare in inglese contro di loro, mentre i tre se la pigliano soprattutto con la madre dello straniero, secondo un uso tipico dei paesi latini. Ad un certo punto le parti s'invertono: il lungo e magro straniero, dotato di maggior resistenza, comincia a prendere il sopravvento, distribuisce calci e pugni assai ben calcolati, ed in breve tempo riesce a mettere in fuga i suoi avversari. Per uno di questi, la fuga fu breve, perché una guardia in lucerna, sbucata fuori da una traversa della Rambla proprio sul finir della rissa, gli corse dietro e l'acciuffò. Era un ragazzino grassoccio e scuro, con una camicia a righe.

Scambiandosi vivacissime battute sui diritti e l'autorità di ciascuno, sui delitti e sulle pene, guardia e prigioniero tornarono verso l'eroe che bestemmiava in un inglese dalle vocali spalancate e che cercava di rimettere un po' d'ordine nei capelli e negli abiti. Nel frattempo le mie scarpe erano già diventate lucide come feticci di ebano: un albero spoglio e rossastro specchiava in esse qualche ramo pendente.

Pagai il lustrascarpe e mi avvicinai al gruppetto. La guardia chiedeva scusa a Tom Martin, ma pretendeva che questi lo seguisse al commissariato e sporgesse regolare denuncia. Tom Martin non ne aveva nessuna voglia: si rifiutava persino di raccontare com'erano andate le cose. Questo finì per avvalorare la confusa versione che di esse forniva, con loquela inarrestabile, il ragazzino grasso; e per creare nella mente della guardia qualche sospetto nei riguardi dell'americano.

Finirono per andare a discutere nel caffè di fronte, dove la guardia – che teneva sempre stretta la sua loquacissima preda – avrebbe raccolto le deposizioni e scritto almeno un verbale. Io lo seguii, incuriosito, e ciò fu il principio di tutta una svolta nella mia vita. Infatti fui subito coinvolto nella faccenda: il ragazzino spagnolo mi riconobbe, ed invocò la mia testimonianza.

Ora eravamo tutti e quattro intorno ad un tavolino di marmo, con un cameriere che continuava a girarci intorno per vedere se ci scappava qualche consumazione, ma nessuno di noi gli dava retta. Gli altri, scarsi, clienti del caffè avevano tutti le teste voltate verso di noi, si scambiavano sguardi e commenti sul nostro conto.

Il dialogo, a dirla con esattezza, non fu un dialogo, ma una serie parallela di monologhi. Quattro monologhi ripetuti all'infinito:

«Sono faccende private, niente di grave, lasciamo perdere». Questo era il monologo di Tom Martin.

«Doveva pagare a mio zio l'affitto di quattro giorni d'automobile, invece gli ha dato solo metà». Questo era il giovane scuro.

«Mostratemi l'automobile, ditemi qual era il prezzo pattuito, spiegatevi con ordine». Questo era, continuamente sopraffatto ed interrotto, il monologo della guardia.

«Io non c'entro, ho visto sì che si picchiavano, ma non li conosco, non so niente». Questo, l'avrete capito, era l'ostinato discorso del sottoscritto, Ilario Granata, da Monteleone in provincia di Parma.

Finalmente la guardia andò a esaminare l'automobile, riconobbe che effettivamente il prezzo era esorbitante, diede ragione a Tom Martin e gli chiese scusa un'altra volta. Scrisse diverse righe, velocissimamente, su un blocco di fogli, ne fece firmare uno a Tom Martin, previa presentazione di un passaporto americano, sbirciando il quale appresi il nome intero e legale del personaggio: Thomas Everett Martin, nato a Baltimora nel 1918. Fece firmare un foglio anche a me. Diede uno scappellotto al nipote di quell'esoso sfruttatore di turisti, per fargli passare la voglia di scappare; e così ottenne che finalmente tacesse. Se lo portò via con lo stesso piglio con cui le contadine portano i polli vivi al mercato.

E restammo soli, io e l'americano, con una gran voglia di bere, che ci venne simultaneamente.

Rientrati nel bar, finalmente dimostrammo comprensione e generosità a quel povero cameriere. Ci servì, nel corso di un'ora, cinque dosi di whisky a testa, diventando ogni volta sempre più sorridente e servizievole. Tanto che Tom Martin ed io giungemmo alla conclusione che non di un cameriere doveva trattarsi, ma almeno di un socio del padrone.

Dico che restammo a parlare per un'ora, il che è assolutamente veridico, ma può far pensare ad una gran simpatia scoppiata di colpo fra noi due. E non sarebbe esatto. Io seguivo con estremo interesse, ma anche con diffidenza, il racconto di Tom Martin, e le parentesi del racconto, e le appendici del racconto. Lui, a sua volta, parlava con me soltanto per sfogarsi o, direi meglio, tanto per fare qualcosa. Non mi guardava neppure: parlava con me come avrebbe parlato con un armadio o con un albero.

Cercherò di riprodurre con la maggior precisione consentita dalla memoria le parole pronunciate da Tom in quello storico incontro. Storico per me e per lui, ma soprattutto per me, s'intende.

«Non che me ne importi molto dei soldi, ma insomma quando uno si vede imbrogliato fa almeno un tentativo di far capire che non è un fesso. Per la forma. Per principio, magari. Ammesso che io abbia dei principi. Poi, magari, uno paga, tanto per non star lì a perdere tempo in discussioni. Quei due, invece, si arrabbiano, ti insultano, chiamano un terzo a testimonio, che ti sbuca fuori non sai da dove, ti minacciano, e allora no, così non si può andare avanti, è una cosa che uno non la sopporta. Chi abbia cominciato a picchiare non lo so proprio, può anche darsi che sia stato io. Ogni tanto mi ricordo di essere un tipo irascibile. Morale della storia, ti tocca rimettere in pratica quello che hai imparato nelle palestre da ragazzo, o durante il servizio militare. E in fondo ti dispiace farlo; sono tre imbecilli che non ti dicono niente, che non vedrai mai più. Anche se fa rabbia ricordarsi che, durante cinque giorni, non solo sei andato in giro a far ridere la gente con quella loro Ford del tempo del presidente Hoover<sup>7</sup>, non solo hai speso milioni in benzina, ma li hai

<sup>7</sup> Herbert Clark Hoover fu presidente degli U.S.A. nel 1928-1932.

anche caricati su, quando volevano andare a spasso per gli affari loro, e spesso gli hai pagato da mangiare. Per questo l'abuso mi è parso un abuso troppo abusivo. Che diavolo, il ragazzo mi era persino simpatico. Lo zio no: lo zio è sinistro. Forse perché ha un occhio storto. Ma forse uno non è sinistro perché ha l'occhio storto, forse è tutto il contrario. Forse a uno gli viene l'occhio storto perché è nato con l'anima guercia. Per lo meno da queste parti la pensano così: *el ojo tuerto* è una cosa dinanzi alla quale un bravo spagnolo fa subito gli scongiuri. Non si è mai visto un *toreador* con l'*ojo tuerto*. Lo lincerebbero. O magari no, magari starebbero a guardare molto attenti e superstiziosi: quello fissa il toro con l'*ojo tuerto*, il toro viene preso da una stregoneria maligna, si affloscia, si lascia ammazzare senza reagire. Ucciso dall'occhio più che dalla spada. Allora la folla si entusiasmerebbe tanto per il toro, che non vorrebbe più saperne del *matador*: oppure scapperebbe via dall'arena, in preda ad un sacro terrore. Insomma quel tipo che mi ha affittato la macchina non mi andava giù, il ragazzo invece era allegro, un bravo pasticciere, ma che sto dicendo? Adesso è chiaro che erano due maledetti imbroglioni, uno più dell'altro. Quel terzo che è scappato fuori l'avevo già visto nel garage; chissà cosa macchinavano da giorni e giorni, non riesco a capire, così come è andata non poteva andare in un altro modo. Mah. Certo la Compagnia potrebbe anche fornirmi una macchina, così evitavo queste storie».

A questo punto io mi domandai che cosa fosse la Compagnia; ma lui pareva pentito di averne parlato. Capii che, se glie lo avessi chiesto, non avrebbe risposto. Ed infatti solo due mesi dopo venni a sapere di che si trattava.

Faceva quasi caldo, malgrado un venticello radente, quella prima volta a Barcellona, e bevevamo whisky, e parlava quasi sempre lui, Tom Martin.

«Mah, domani riparto per Madrid, basta mare e basta case nuove. Si va nei palazzoni, si va nella polvere. Barcellona è l'unica città moderna di questo maledetto paese. Maledetto no, mi piace molto. Maledetto lo stesso, a pensarci bene: non per colpa sua, ma io, dico, egoisticamente, starei meglio altrove in questo momento. Lei è giornalista, lo so, l'ho visto alla Sala Stampa Estera a Madrid, non si meravigli, sono molto fisionomista. Ho anche un po' d'orecchio: da come parla direi che è italiano o rumeno. Adesso non mi domandi se sono giornalista anch'io, no, lo sono stato in altri tempi, non lo sono più da anni. Ma ho molti amici in sala stampa, ogni tanto vado a prenderne uno per portarlo a colazione con me. Madrid è pesante, noiosa, non ci si resiste da soli. Anche Barcellona, del resto. Se non ha niente da fare, stasera, venga a cena con me. Devo presentarmi?».

Lo interruppi dicendo che, se lui era fisionomista ed aveva orecchio, io in compenso avevo la vista buona: sapevo persino il luogo e la data di nascita di lui... Si mise a ridere, e mi chiari che a tutti gli effetti, nel mondo, il suo nome era soltanto Tom Martin.



IX

ALTRI PROGETTI



## ABBOZZI DI ROMANZI GIOVANILI

## INIZIO DI ROMANZO

Nella stanza era cominciato il buio. La ragazza Maria si voltò a guardare che cosa facesse lo sconosciuto, là in fondo, tra il letto e la finestra, con la sua ferita rossa sul braccio. Stava svolgendo la benda delicatamente: rideva a qualche suo pensiero, con uno sguardo fisso, senza significati. Fuori dalla finestra, nel grigio pesante della giornata che declinava, un lampo rosa schiariva il colore degli alberi che rimettevano la scorza. Maria pensò che non aveva nulla da far mangiare allo sconosciuto, e fra poco sarebbe venuta l'ora in cui gli uomini mangiano. Questo era per lei come un ricordo del mondo di prima: adesso mangiava quel che poteva e nelle ore che capitavano. Si consolò pensando che forse anche lui faceva così. Uno che si va nascondendo casa casa, che regola volete che abbia. Pensò che avrebbe capito: immaginò persino che gli avrebbe fatto piacere. Sul viale passavano biciclette frettolose e stridenti. Poi le venne in mente che forse non si trattava di abitudine o di orario, quell'uomo aveva fame, proprio fame, e nel cassetto del tavolo di legno bianco là in mezzo alla stanza, proprio dove lei stava appoggiata con tutte e due le mani, seduta sulla sedia nuova, gonfia di paglia rossa e gialla, non c'era che un vasetto di terracotta con un po' d'acciughe in una pozzettina d'olio verde: e il pane, quello sì. Nero, di guerra: uno sfilatino quasi fresco e due duri. Uno di questi era stato mangiato in piccola parte: Maria ci aveva trovato dentro una specie di cordicella che tirava a sé gruppi di mollica gommosa. «Sarà abituato anche a questo». Un guizzo di luce viola raggiunse la tela cerata del tavolo. L'uomo continuava a svolgere la fascia come avesse dovuto far sempre questo e nient'altro per tutta la vita; e non smetteva di guardare il vuoto. Sulla tela cerata c'era una parola scritta col temperino: un filo grigio veniva fuori in un punto dove la lama era andata troppo a fondo. Maria curvò la testa sul tavolo e strappò il filo coi denti. La parola era "Melli". L'aveva scritta Liuccia mentre lei era in cucina ad accendere una sigaretta sul fornello. Liuccia aveva sei anni e veniva tutti i pomeriggi da Maria, quando la madre usciva. Le aveva domandato:

«Ce l'hai il cognome, tu?»

«Certo. Tutti hanno il cognome».

«E com'è?»

(La *e* era larghissima, prolungata, insolente nella bocca sdentata della bambina).

«Melli. Maria Melli».

La bambina si era messa a ridere, con una specie di piccolo singhiozzo; una goccia di saliva, grande, le era discesa sul mento.

«Buffo. Sembra il miele. Ti chiami Maria Miele».

E aveva continuato per un pezzo a canticchiare «mariamiele». Ma quando Maria se n'era andata in cucina, non aveva scritto «miele» ma «Melli». Scrivere è una cosa seria, ufficiale: si scrivono le cose come stanno, non le bugie o le fantasie. Naturalmente Maria aveva sgridato Liuccia, perché col temperino ci si può anche far male. Ma l'aveva sgridata senza convinzione. Del resto Maria non faceva nulla con convinzione.

Maria tirò fuori il vasetto delle acciughe e il pane; mise tutto sulla tavola; istintivamente coprì col vasetto una grande macchia di caffelatte. Proprio in quell'istante, l'uomo sembrò riscuotersi e si voltò a lei con enormi occhi chiari nella stanza già oscura:

«Si può accendere la luce, qui? Scusate».

«Come no».

Maria accese, e andò a vedere da vicino la ferita. Una delle lance del cancello aveva passato da parte a parte la carne dell'avambraccio: ma soltanto la carne, non aveva toccato nervi né muscoli.

«Venite in cucina. La laviamo».

Lui la seguì in cucina, e intanto diceva, ridendo:

«Ci stiamo trattando male. Come dire? Ci stiamo mancando di rispetto».

Camminando, era altissimo e magro, dinoccolato. Maria si fermò sulla porta:

«Che significa?».

Lui continuò a camminare. Maria gli andò dietro. Lui si teneva il braccio piegato e appoggiato sul petto, come avesse in collo un bambino: se lo guardava. Rispose:

«Ci diamo del voi. È un uso fascista».

Anche Maria si mise a ridere. Capiva che era un modo qualunque per attaccare discorso. Reagì, scherzando, a quella complicità improvvisa:

«Io non sono né fascista né anti. Mi dispiace che la gente si ammazzi».

Lui la guardava dall'alto in basso, dondolandosi un poco, e intanto teneva il braccio sotto il rubinetto dell'acqua:

«Be', forse è giusto che una donna pensi a questa maniera».

Ma ci ripensò sul serio; ripeté: «forse». Era proprio diventato serio. Di colpo aggiunse:

«Tanto siete mia complice lo stesso».

Maria rise di nuovo. Prese un pezzo d'ovatta da un cassetto e si mise a pulire la ferita. Disse:

«In ogni modo, lei è un imprudente. Parla troppo».

Quel *lei* era venuto da sé. E l'uomo disse, noncurante:

«Non so perché dovrei essere prudente con lei. Che non l'ha visto da sé che mi correvano dietro le guardie?»

«Potevano correrle dietro per un motivo qualunque. Che so io, per un furto».

Lui brontolò qualcosa, si lasciò bendare il braccio di nuovo, e cominciò a guardare Maria: a guardarle la testa china, le mani affaccendate. Aveva tanti capelli, Maria, e un'ombra che appariva e spariva dietro l'orecchio secondo il movimento. Quando ebbe finito, lui poté vederla bene in viso, e notare che era una ragazza proprio giova-

ne. Di buona salute, un po' contadina. Gli occhi piccoli, vivi. Regolare, tonda. Con la fronte un po' bassa, questo sì. E larga di fianchi. Lui tirò fuori dalla tasca destra un pacchetto di nazionali. Maria accese un fiammifero da cucina, e la sigaretta. Poi prese una sigaretta anche per sé, se l'accese, disse:

«Fumo anch'io».

«Non l'avrei immaginato», disse lui con stupore.

Maria rise ancora una volta, in quel suo modo breve:

«Perché? Fumano tutte».

«Questo è vero. Fumano tutte».

Tornarono nell'altra stanza. Intorno al lume – un piatto con la lampadina – sopra la tavola, girava un moscerino. E loro stavano seduti coi gomiti sulla tavola, fumavano. Disse l'uomo:

«Forse lei non m'avrebbe aiutato, se fossi stato cercato per un furto».

«E chi lo sa?» fece Maria, distratta. Aggiunse:

«Glìe l'ho già detto, mi dispiace che la gente si ammazzi».

«Anche a me dispiace. Soltanto, a quegli altri gli fa piacere ammazzare la gente».

Maria fece un cenno incerto di assenso:

«I tedeschi? Me l'hanno detto, che i tedeschi fanno così. Pare che ci provino gusto. Si raccontano delle cose! Terribili. Chissà se è vero».

L'uomo buttò la cenere per terra:

«È vero. I tedeschi... e gli altri».

«Questo poi, non ci credo. Gli italiani non sono capaci. Qualunque italiano».

Lui guardava il moscerino girare:

«Mica vero. Altrimenti, sarebbe stato tutto diverso».

Maria parve seccata del discorso:

«Bah, chi ci capisce niente!», e gli domandò:

«Vuol mangiare? È ora».

Lui si alzò, lungo lungo, lentamente:

«Non sono tempi da complimenti. Me ne vado. Credo che ora me ne posso andare».

Maria scattò quasi:

«Macché complimenti! È tutto lì, sa, che crede? Quel pane e quelle alici. Poi di là c'è da mettere sul fuoco un po' di pasta della tessera».

E s'avviò decisamente verso la cucina, senza aspettare risposta, domandando:

«Ha casa qui? Famiglia?».

Lui si rimise a sedere. Si vedeva che era contento. Rispose:

«Famiglia no. Al nord. Case ne ho tre o quattro. Voglio dire che, magari sopra una sedia, da dormire ne trovo sempre. Ho degli amici».

## ATTACCO DI ROMANZO

«Aiuto». La voce veniva alta da un fondaco buio, invisibile. Il passo affrettato di chi accorreva, su quei ciottoli umidi o grigi. La campana che suonò insieme alla voce.

Ora ognuno di noi giace al caldo nel ripostiglio dietro la trattoria, e degli avvenimenti di un'ora fa c'è modo di parlare con la stessa svagatezza dell'aria che guardiamo; dalla finestra precipita, intensa, e appena dissuade una tendina così inamidata nel suo rigore da spingere i bambini a morderla, d'inverno, nel desiderio di scioglierla, assottigliarla una volta per sempre. Vedi? La donna è sola e la voce può camminare ancora sotto gli archi, «aiuto». Ci si potrebbe fermare qui. E indulgere a una pausa tutta musica d'alberi in un pomeriggio augurabile e da tempo ignorato. Alt: l'orologio muove all'assalto di queste nubi d'indolenza che gli scarsi moti della finestra e il suo vetro troppo opaco appena ci regalano. Nell'orologio un'altra possibilità di voce. Dappertutto la corsa, siamo ancora noi un passo sui ciottoli. E la campana, puoi ritrovarla. Che dice la donna? Interroga forse Maria sugli strani disegni della camera sei (anche la numerazione, ed è il segno più ridicolo delle nostre pretese) e forse domani vorrà conoscermi per domandarmi perché e consentirmi a una storia bella, da artista. Molto si può raccontare, e la Cina acquatica e inchiostrosa di quei segni può diventare una flora sottomarina di grande importanza. «Signora, rivelazioni dell'inconscio!». Piano piano uscirai. Lasciatemi solo, e allora potrò origliare alla parete. Tu sai sempre, capisci, ti prepari a uscire, ti voglio bene, suona imperterrito l'orologio e ognuno di noi è ancora il silenzio della strada prima di quel grido. «Aiuto». Il caldo ormai è entrato dappertutto, i gerani sono invecchiati, si può piangere sulla loro sorte come riflettere su questo finto omicidio di un'ora, da cui Riconovaldo uscirà come la gloria del quartiere. Fermi. Una spiegazione. Un'omicidio è... Signorine vestite di bianco rigide come la tenda passeggiano là, oltre il bastione, pensando a Riconovaldo, o già piove? E se la tenda non fa più paura, ecco una ragione plausibile per correre ad aprire la finestra. Uno si alza, si muove, ritorna padrone della stanza, senza quella paura che, una volta sdraiato, vorrebbe non farti muovere più, ucciderti soffocando o per gioco. Uno si alza, e apre la finestra e può muoversi fino a raggiungere il grammofono. «Aiuto». Il grammofono può benissimo mettersi a cantare con quella voce, ripeterti quella parola che sarà la gloria di Riconovaldo. E invece, *stormy weather*.

#### Primo episodio

Che silenzio oltre la porta. La donna mi ascoltava con la stessa attenzione, parlavo con la stessa animazione di ieri. Questo mi piace, che non ci sia posto per delusioni troppo improvvise, che sia possibile sorreggere una bugia fino al limite del suo arco, non arrivare a una giustificazione se non spegnendone lentamente il senso, arrivando insensibilmente a un'altra leggenda. La pioggia ci lascia soli in questo luogo di vecchie scope di vecchie scarpe. La pioggia che ha abbandonato il tetto per l'orto e tradirà l'orto per un verde di ramarro. Dov'è finito l'«aiuto», la voce improvvisa da cui comincia quest'onda di male dolce, di giorni dedicati alla pazienza d'un personaggio uscito fuori da tanto tempo di ricordi e di piaceri? La donna mi ascoltava: c'è qualcosa di lei che rammenta l'occhio pauroso dei cavalli sotto il cuoio sbalzato, quell'occhio che sa e interroga e che per questo nascondiamo. La partenza di Riconovaldo è un fomite inventivo, la possibilità di crearmi liberamente, la sfrenatezza

del personaggio, un invito al silenzio e la fuga d'ogni ironia. La donna mi guardava con un interesse senza rimorsi, e la pacatezza del gesto onde la sigaretta risale azzurra la stanza ove nacque il suo fuoco consola anche questa pena infantile, il pensiero di Maria murata nella stanza sotto l'arco o l'agitarsi di te, cara, in un letto avaro senza pietà! La donna finalmente si scioglieva al pensiero di Genova, città che salpa, con tanti libri da leggere insieme. Le pulizie da fare. Ma il ripostiglio non l'abbiamo toccato, ci sono troppe storie da risuscitare col tempo. La donna parlava della sua partenza come del fumo che risale la stanza dove nacque il suo fuoco. Dove, ora, le improbabili memorie di tanti attimi consumati col secchio dell'acqua sudicia fuori della porta o nell'alto arcobaleno di un vizio dell'occhio, con quello sguardo amoroso, rapito, che sorregge il senso invincibile della nostra premura? La parola *alt* non è più per noi – sillaba maligna da relegare ai sonetti dei quindicenni – e la parola *aiuto* ha lasciato il fondaco appena ho dato un appuntamento alla donna. Questa parlava di Genova, e noi andremo insieme al Castelletto dove il vento solleva alta la gente da terra, le monache piangono con le mani strette ai cancelli rugginosi, la voce di mio nonno è un lontano boato in fondo a una bottega di barbiere, e gli uomini fanno il tremendo stridio della funicolare e dei suoi vetri ballerini. Con tanti libri da leggere insieme, non c'è pericolo che un mio gesto verso il suo seno dia soltanto uno strappo alle regole di furezza che governano da tempo la sua vestaglia innamorata da alcova e da circo equestre. Maria è un silenzio verde di pieghe sotto la sua gonnella pretenziosa, e tu, cara, sei solamente la notte di una carne che scopre il segno delle spalline del costume da bagno come una delusione del candore d'una volta. La donna, invece, è la donna furente che alza i capelli col vento alto del Castelletto e della città di Genova dei miei ricordi, con un sogno per margherita al giuoco dei giardinetti. I bambini sono a dormire, lo strepito del tram è moribondo, trema appena il verde della lampada di Maria, il suo verde silenzio, le sue pieghe nascondono un'ombra che non ti assomiglia, e non assomiglia alla donna che adesso bacerò e che l'albergo *Messina* decanterà dall'alto, facendo tremare d'amore il vento il mare gli uccelli tempestosi dell'altomare la notte la notte, ma dove, se ogni simbolo protegge ancora la propria figura? Tremerà lontano, fino a... forse fino alla città di Genova.

#### Secondo episodio

Ora che non piove più e che la casa medita sui suoi mali nell'ultimo grigio del mese, al suono indefesso del grammofono (quest'unico inquilino, della camera cinque, se n'è appropriato e lo applica a incantare le lavandaie, che ridono alto, allargando di scrosci il cortile) si può pensare alla partenza come a un fatto semplice ed elegante, a una villeggiatura d'una volta. Maria lascerà queste immagini con la stessa insensibile violenza con cui usa, d'un tratto, mascherarsi di sdegno, inalberando una furia ch'è già la sua partenza dal cuore. E tu, cara: di te che ricordo posso trascogliere, sopra lo svenimento floreale che i balconi promettono al beltempo prossimo e mai raggiunto? In questa estenuazione dell'aria, dove si prolunga il moto anche d'uno stelo (da lontano, dalla tua terra povera), che gesto t'innalzerà dentro il bianco come un teso tendaggio, un panno che dalle finestre saluti? Addio addio, grideranno i

tuoi capelli la tua sciarpa i guanti grigi della domenica, quando partirò, addio addio come ai vaporette della mia infanzia, le villeggiature d'una volta! Il ramarro ha vinto, lentamente il suo ardore gonfio ha travolto ogni possibilità di pioggia: se lo guardo appiattarsi, l'istrione!, dietro tetri cespugli di bosso cittadino, non c'è che da pensare a Riconovaldo per ridere. Ah! I polmoni hanno aperto da lontano tutte le vie al delirio: è la gola che freme. La gola della donna, ora pari alla mia, le nostre carni sensibili appena abbandonate al brivido d'un giorno, così come si appaiano negli amanti i nodi le punte le fibre, tutto ciò che nei corpi proclama l'estrema tensione, e pensarsi – pensarsi confitti a un segno minimo del proprio simulacro – è sentire ugualmente l'epidermide dell'altro, la stessa acre e minuta vibrazione, allo stesso punto, allo stesso seno ove duole, al fitto pungere dell'inguine, ove ambedue finalmente, lontani, si accostano in un pensiero ch'è puro, così addolorato e avvilito nel suo corpo da alzarsi fino a un'identità brulla, paurosa. Ah, e tu lo sai, e guardi la donna con questa mansuetudine che musicale accompagna il suo passo fiero nelle stanze che ammorbdisce; tu lo sai, e ogni gesto ti prolunga fino a un addio, al margine di qualcosa che ti stremi trascinandoti via, col pietoso svanire dei flauti al cielo, col sibilo che lascia le finestre sfilacciandosi e ti trasporta, lunga lunga, sull'*u* prolungata d'un treno, sul fremito tutto linea e partenze d'un rapito estasiarsi a volo oltre i vetri e il vuoto delle finestre sullo spazio senza fiato nel sobbalzo del petto improvvisamente impoverito e alto... un addio! Ma cos'è questa voce della donna, inattesa e chioccia, d'un'autorità buia e senza limiti? Questo sorridere ermo di Maria curva al ballatoio, questo tuo intimidirti di pietà e di dolcezza, con uno sguardo appena allarmato per me? Mi sembra già che la parola *addio* ceda all'oscuro *aiuto* di quel giorno; è... certo è, dal cortile, il passo di Riconovaldo.

#### Episodio eventuale

Già povera la donna nel primo caldo che allagò la strada e l'appesantì, mansueta. In fondo non potevamo aspettarci che questo silenzio improvviso della sua carne, pure avemmo, sì, un piacere, e unanime, condiviso!, ma solo nella chiarezza sottesa dalla primavera alla stanza, non in questo peso nuvoloso da meriggio di primestate, dove il silenzio è già la notte, anticipata da un gesto inconsulto, volutamente furioso, del corpo su questi letti offerti al passaggio degli uomini, e chissà quante impronte moltiplicano in noi la noia del gesto ripetuto, la violenza inane d'avvicinarsi a qualche verità senza corpo proprio nel corpo che, fingendocela, appena la sostiene? A memoria i vecchi dischi ritornano nel cortile ormai vuoto di grida, solo i balestrucci descrivono un instancabile arrivo e risalgono fino a noi l'aria stridula del porto e le sue ferraglie annerite (tu ricordi quell'ancora che risalì fumosa, densa d'antica pece e appena guasta in fondo da muschi e conchiglie di sabbia, nel giorno della nostra prima passeggiata, vana e patetica là sotto lunghi muri d'edera, verso inesausti moli dritti nel tuo stupore di donna improvvisamente esiliata dall'albergo *Messina* dopo tanta abitudine, e vestita male, da vecchia, con pretese appena accennate, tu timida e dunque figura di un tempo vero che non comprenderò. Te ho lasciato per la donna, per questo meridiano silenzio e gravezza dei corpi già fradici sotto una

coperta di povero pudore!). La donna e Riconovaldo non abbiano non provino la dolce notte estiva di luna che io ti regalai, povera donna uccisa dallo stupore, e non è vero ch'io sognassi allora una donna come questa, me la fingessi in te, è vero che amavo proprio il tuo grigio squallore di povera, proprio il tuo tempo ricercavo: ogni pretesa di farti o rifarti fu falsa come questa d'avere una donna diversa, ogni memoria d'altre case d'altre città non valeva nel cuore, fu solo un cattivo spurgo del sangue, solitudine! E di chi parlerai se non di quest'uomo abbandonato sui vecchi pontili ove fu con la fragile larva dell'amore nel giorno dell'edera e della polvere, e che non ha coraggio di ritornare all'albergo *Messina*? Anche la voce dei bambini mi tornerà insensibilmente cara, dopo tanto odio pensato, e l'addio, quando non sapevo di commuovermi per molto più che il loro braccio tenero di carne addormentata, i loro capelli mobili e molli sul guanciale, a notte, tra il violento abbattersi delle lampade nella stanza con lunghe ombre di domestico uragano? E tanto mi pareva di lasciare, così fortemente giocavo col mio presunto vivere, con questo che ora è il mio vivere, lo so, e che mi fa capire come su questo pontile tu, sola, anticipassi il dolore unanime di una specie, di una razza dissanguata, tu lungi dall'albergo e finalmente consapevole della sua esclusiva, vita in noi, con me che ardevo in funeste parole, nei ridicoli sortilegi della memoria di poesia? Il secchio dell'acqua innanzi alla porta, la razza dissanguata dei veri poveri cui apparteniamo tu ed io che non volli né seppi il mio vivere, estraneo, tanto che ora, veramente estraneo, nulla so né desidero se non il ripostiglio, le mura acquose del cortile? Lascio, recitando, i bambini, con una pena che ora è viva, batte nel petto per un mondo ordinatamente sudicio dove l'oro tenue della stagione è già un regalo nel colore delle loro guance puerili, nello scoppiare del ramarro festoso dopo le piogge; e non sapevo che molto, assai più della risata della donna e dello sguardo di Riconovaldo a me reduce con la lunga candela gocciolante fra le dita, molto è più drammatico e vivo, fuori di un addio recitato, di un crollo recitato? Anche Maria può parlarmi con forza, l'attendo e il nodo più forte del dramma si sposta nei tuoi occhi che l'ascoltano e non osano guardarmi, — e poi vivere senza la falsa disperazione, nel solo disperare semplice e antico dell'uomo, vita senza colori, infinito grigio dell'anima dove il cuore ha un peso torpido e il sangue un fluire monotono e vi si afferra il solo Passo che ci guiderà, nell'andare si scopre, non lontani angeli, il tempo.

Fine di romanzo

Ecco, una voce può chiamare «aiuto», non muoverò la mia giovinezza caduta più in là del gesto che mi scopre pauroso dinanzi allo specchio. Ecco, può ridere Riconovaldo e gridare Maria e piangere tu, non avrò stizza né furori, né l'amore potrà nominare ancora, scaldare in una parola il tuo gesto che la mia pietà copre intero. Dolcemente dalla città di Genova viene odore molle di glicine, e so quella infanzia come ogni età, come questo catrame che altissimo invade il cortile, e i grandi panni tornano appesi e forse tornerà la pioggia perché le donne ripetano il loro rito frettoloso di ritirarli alle finestre con le lunghe pertiche di legno. Mandi un suono chiaro l'acqua versata sul marciapiede dal secchio, tra poco gernerà l'acqua nei tubi

invernal. Nulla piange nella città di Genova, nulla mi aspetta o il furore del tempo, senza angeli!, che io sì, aspetto – e nella vera disperazione dell'uomo... Chi esaspera il vecchio *stormy weather*?

## ESPERIMENTI CON LA STORIA

STORIA DELLA CITTÀ DI TORINO<sup>1</sup>

I moribondi di Palazzo Carignano<sup>2</sup> aspettavano ritti sulla porta che gli avvenimenti si svolgessero secondo il ritmo previsto dalla legge. Un usignolo cominciò a cantare ed era così struggente che persino le comparse della Fert si misero a piangere. In fondo a via Balbo il maresciallo R.P. dei reali carabinieri leggeva sulla «Stampa»<sup>3</sup> le estrazioni del lotto. In un baraccone a Porta Palazzo<sup>4</sup> la donna barbata rivelò all'improvviso una singolare rassomiglianza con Vittorio Emanuele II. La notte era piena di cinematografi e una bambina si r avvolse in una stella filante sperando di arrivare in tempo ad assistere al film di Billie Dove<sup>5</sup> senza dar troppo nell'occhio perché un cartello avvertiva che quella delicata opera d'arte era proibita ai minori di sedici anni. Una tromba di caserma cominciò a suonare con tanta insistenza che piano piano si scrostarono i muri e le reclute vennero private della libera uscita per rimanere pronte a puntellarli in ogni evenienza. Ma nessuno si sovvenne d'impedire al trombettiere di proseguire nella sua insensata esercitazione e quindi l'opera demolitrice continuò a lungo sebbene senza risultati catastrofici apparenti. Solo una crepa piena d'erbe bianche si aprì dalle parti del refettorio ma le reclute ormai erano istupidite dal sonno e non vi fecero caso. Al Palazzo Madama<sup>6</sup> un ritratto uscì dalla cornice e andò a prendere l'aperitivo in compagnia di Combi ex portiere della Juventus e della Nazionale<sup>7</sup>. Il fotografo Ottolenghi<sup>8</sup> cercò di coglierli in un atteggiamento naturale e disinvolto ma Amalia

<sup>1</sup> La storia di Torino viene qui delineata attraverso ironici riferimenti a filosofi, artisti, scrittori, sportivi che vi nacquero o svolsero parte della loro attività. Vengono inoltre citati numerosi luoghi, aziende, periodici della città.

<sup>2</sup> I lavori per la costruzione del palazzo torinese, che si affaccia su piazza Carignano, iniziarono nel 1679 su commissione del principe Emanuele Filiberto di Savoia Carignano.

<sup>3</sup> La «Gazzetta piemontese», fondata a Torino nel 1867 da Vittorio Bersezio, cambiò il nome in «La Stampa» nel 1895.

<sup>4</sup> La torinese piazza della Repubblica, chiamata popolarmente Porta Palazzo (nel ricordo della porta qui eretta nel Settecento), è sede di un grande mercato all'aperto.

<sup>5</sup> Lillian Bohney (questo era il vero nome dell'attrice americana) nacque nel 1903 e morì nel 1997.

<sup>6</sup> Il nome del palazzo torinese deriva da Maria Cristina di Francia, sorella di Luigi XIII, che nel 1637 vi prese la residenza.

<sup>7</sup> Giampiero Combi (1902-1956) esordì con la Juventus nel 1923 rimanendo nella stessa squadra per tutta la carriera, fino al campionato del 1933-1934. Esordì nel 1924 con la maglia della Nazionale, con la quale giocò 47 gare.

<sup>8</sup> Silvio Ottolenghi (1886-1953) arrivò a Torino nel 1905 e dagli anni Venti cominciò a pubblicare le sue foto sulla «Gazzetta del Popolo» e sull'«Illustrazione del Popolo».

Guglielminetti<sup>9</sup> lo freddò con due colpi di carabina sparati dalla finestra in memoria di Zaniboni<sup>10</sup>. Ciò fu definito un atto mancato dal filosofo Annibale Pastore<sup>11</sup>. Cinquecento operai della Fiat armati di rose metalliche appositamente costruite in ore straordinarie invasero la sala Gay e chiesero che le *entraîneuses* fossero immediatamente consegnate a Malaparte. Evidentemente avevano paura di perdere il posto. Due avanguardisti furono trovati sotto i portici in atteggiamento sospetto e con i libri di Pitigrilli<sup>12</sup> nascosti sotto le uniformi. Gli squadristi telegrafarono ad Achille Starace<sup>13</sup> che intervenne vestito da gabbiano e pronunciò un discorso sui doveri sessuali delle nuovissime generazioni cresciute nel clima imperiale. Una sartina di Porta Palazzo inghiottì un uovo di Casorati ed ebbe un'agonia lunghissima sebbene confortata da telegrammi della regina Elena. Un ragazzotto di Asti si presentò di mattina prestissimo nello studio dell'avvocato Arturo Orvieto e chiese consiglio su un affare che gli stava a cuore. Aveva scoperto il distico con rime al mezzo ed aveva paura di essere arrestato per plagio da Gozzano. L'avvocato lo consegnò alla direzione del Museo Egiziano che trasformò il ragazzotto in una mummia costituendogli un alibi formidabile perché evidentemente le mummie sono anteriori alla poesia crepuscolare. Sulla vetrina dove la mummia era esposta fu collocato il cartello «vulli vulli fortissimamente vulli»<sup>14</sup>. Il professor Temistocle Jacobbi<sup>15</sup> dimenticò la mano destra nella visiera di un elmo d'armatura alla città medievale e se ne accorse solo il giorno dopo quando si trovò a dover scrivere sulla lavagna un'equazione di sesto grado. Mandò il bidello a ripescare la mano ma il buon uomo strada facendo fu contrattato dall'Eiar<sup>16</sup> per una puntata dei *Tre Moschettieri*<sup>17</sup> e non fece più ritorno. Nel frattempo il matematico aveva scoperto d'essere mancino e tutto fu risolto. Al Valentino<sup>18</sup> l'accademico Arturo Farinelli<sup>19</sup>

<sup>9</sup> La scrittrice nacque a Torino nel 1881 e morì nella stessa città nel 1941.

<sup>10</sup> Il riferimento potrebbe essere a Tito Zaniboni (1883-1960), arrestato (in seguito al tradimento di un compagno) per aver organizzato un attentato contro Benito Mussolini nel 1925 (si sarebbe dovuto sparare con un'arma di precisione da una finestra fronteggiante il balcone da cui doveva affacciarsi il duce).

<sup>11</sup> Il filosofo (nato a Orbassano, Torino, nel 1868 e morto nel 1956) ricoprì la cattedra di Filosofia teoretica all'Università degli Studi di Torino dal 1914 al 1939.

<sup>12</sup> Lo scrittore Pitigrilli (pseudonimo di Dino Segre) nacque a Torino nel 1873 e morì nella stessa città nel 1975.

<sup>13</sup> Il nome del gerarca fascista è rimasto legato alle coreografie atletico-militari imposte alla popolazione.

<sup>14</sup> Il riferimento è alle famose parole di Vittorio Alfieri («vulli, e vulli sempre, e fortissimamente vulli») nella *Lettera responsiva a Ranieri de' Calzabigi* (Siena, 6 settembre 1783).

<sup>15</sup> Il matematico era lo zio di Ruggero Jacobbi.

<sup>16</sup> L'Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche (nato nel 1928) si trasformò in RAI (Radio Audizioni Italiane) nel 1944.

<sup>17</sup> Ricordiamo che lo spettacolo radiofonico a puntate *I quattro moschettieri*, ispirato al capolavoro di Alexandre Dumas (*I tre moschettieri*), andò in onda dalle stazioni di Torino, Roma, Napoli, Bari, Milano, Genova, Trieste e Firenze dal 18 ottobre 1934 al 4 luglio 1935.

<sup>18</sup> Il parco torinese sorse intorno alla metà dell'Ottocento su progetto del francese Jean Pierre Barillet Deschamp.

<sup>19</sup> Dopo essersi laureato in Filologia romanza e germanica al Politecnico di Zurigo e perfezionatosi a Parigi, dopo l'incarico di Filologia romanza a Innsbruck, dal 1904 Arturo Farinelli (Intra, Novara, 1867 - Torino 1948) fu professore ordinario di Letteratura tedesca all'Università degli Studi di Torino.

arricciandosi i baffi e vestito da canottiere con una maglia a righe bianche e rosa portava in barca una studentessa austriaca e attraverso il megafono comunicava a tutti coloro che transitavano per il lungofiume: QUESTA RAGAZZA HA L'ANGOSCIA COSMICA. Nessuno gli rispose tranne un vecchio collaboratore dell'«Illustrazione del Popolo»<sup>20</sup> che gridò: NON NE DUBITO MA SAREBBE MEGLIO CHE LEI DICESSE «QUESTA FIGLIOLA». La scena fu girata in segreto da Pastrone<sup>21</sup> ormai ritirato dagli affari ma dedito a esperimenti dilettanteschi di avanguardia in sedici millimetri. Un personaggio del ciclo dei Vela<sup>22</sup> violentò una principessa a Moncalieri ma la cosa fu messa a tacere perché gli scienziati asserirono che la gravidanza cartacea è rarissima e dunque bastava ricorrere a un duca sassone e pagargli i debiti: egli avrebbe sposato la giovane e dello scandalo si sarebbe persa anche la memoria. In un viale a poca distanza dal teatro Alfieri<sup>23</sup> i tigli cominciarono a profumare spaventosamente: le tigri del circo Gleich ne ebbero un mal di testa incurabile. Il giocatore bresciano Pasolini diede un calcio negli stinchi al centromediano Janni<sup>24</sup> del Torino e fu radiato dalla Federazione Gioco Calcio. Promise di ritornare agli onori della cronaca nel dopoguerra con una imitazione del discorso di Marco Antonio nel *Giulio Cesare* di Shakespeare. «Deploro atteggiamento esterofilo anglofilo stop tragedia Shakespeare volgare imitazione drammi giovanili Forzano stop alalà». (Telegramma di F.T. Marinetti alla «Gazzetta del Popolo»)<sup>25</sup>. Il Pasolini si ritirò in provincia e cominciò a studiare il romanesco. Un vento gobettiano scosse le imposte di una casa chiusa ed essa rimase aperta. La polizia intervenne e individuò immediatamente l'origine liberale di quell'atto di sabotaggio. Magnifiche azalee furono offerte al ciclista Gerbi dall'oriundo Libonatti ma la cerimonia fu ignorata dall'Istituto Luce perché il Gerbi indossava la maglia rossa<sup>26</sup>. Lo scultore incaricato del monumento ad Emanuele Filiberto in compagnia di un veterinario e degli editori Chiantore e Lattes<sup>27</sup> passò intere notti al mattatoio in attesa che tra i vecchi cavalli condotti a ricevere il colpo di grazia arrivasse quello che Nietzsche aveva abbracciato e baciato in un momento di follia. Diceva che era l'unico animale degno di fargli da modello. L'osservatorio astronomico dopo lunghi calcoli appurò che il cavallo era morto da tempo in una stalla dei fratelli Bocca<sup>28</sup>. Questi generosamente spedirono il figlio del cavallo a casa dello scultore malgrado la sospetta presenza dei loro concorrenti. Il segretario del partito

<sup>20</sup> Il supplemento della torinese «Gazzetta del Popolo» nacque nel 1921.

<sup>21</sup> Il regista Giovanni Pastrone (Asti 1882 - Torino 1959).

<sup>22</sup> Il riferimento potrebbe essere al ciclo *La saga dei Vela* (1954) di Salvatore Gotta (Montalto Dora, Torino 1887 - Rapallo, Genova 1980). Il ciclo di romanzi è citato anche nel racconto [*La Bovary del Braz*], a p. 138 della nostra edizione.

<sup>23</sup> Il teatro torinese risale al 1855-1857, ma fu interamente ricostruito nel dopoguerra.

<sup>24</sup> Antonio Janni giocò nel Torino dal 1920 al 1937.

<sup>25</sup> Il quotidiano torinese fu fondato nel 1848 da G. Battista Bottero, Felice Govean, Alessandro Borella e Norberto Rosa.

<sup>26</sup> Proprio per la sua maglia da corsa rossa Giovanni Gerbi (Asti 1885-1955) fu soprannominato «diavolo rosso».

<sup>27</sup> La casa editrice fu fondata a Torino nel 1893 da Simone Lattes (1862-1925).

<sup>28</sup> Gli editori Bocca furono attivi a Torino da 1775 al 1959, anno in cui la ditta (dopoché, dal 1936, era stata trasferita a Milano) fu dichiarata fallita.

proibì ufficialmente la lettura degli scritti di Zino Zini<sup>29</sup> ritenendo che fossero di Zinov'ev. Lucio Ridenti comprò un paio di knickerbockers<sup>30</sup> e un monocolo giallo e andò a villeggiare in un quadro di Paulucci<sup>31</sup>. Tornò abbronzatissimo. Il lancio delle prime Topolino fu fatto da un'agenzia specializzata in marsala all'uovo che sbagliò tutta la pubblicità di qua di là Geymonat. Chi invece fece un grosso colpo pubblicitario fu la ditta Talmone con la storia dei fantasmi della Mole Antonelliana. Appena la notizia della singolare apparizione si diffuse per la città il Trio Lescano lanciò il disco:

Sotto la mole  
cioccolata al latte  
la lingua batte  
dove il dente duole.

Molti influenzati dalla musica sostennero che i due fantasmi erano i due vecchietti eccetera. Poi si verificò che la ditta aveva solo approfittato per i suoi fini di un'idea avuta dalla prefettura a scopo turistico. I fantasmi erano gli attori Racca e Betrone vestiti rispettivamente da Cavour e da Quintino Sella. Ma gli stranieri non vennero lo stesso per paura dell'Ovra. Intorno al 1938 uno sciame di pugliesi invase i sobborghi abbagnando la pianura. Per tenersi *à la page* un commediografo esclamò in pieno Corso Valdocco: «sono pugliese anch'io». Il soldato Salamano fu citato dal poeta Umberto Saba e la Difesa della Razza denunciò il fatto, sicché il povero militare fu condannato a sei anni di fortezza. Filippo Burzio<sup>32</sup> dichiarò che queste cose in Svizzera non succedono e che esiste una felicità prealpina ignota agli uomini moderni sprovvisti di edelweiss. Al Regio il basso Tancredi Pasero<sup>33</sup> dichiarò gravemente che intendeva «dormire sol nel manto suo regal»<sup>34</sup> ma Mussolini telefonò al Quirinale rassicurando: il re avrebbe continuato a dormire con lui e tutto procedeva secondo i piani prestabiliti. Al mattino gli spazzapan della nettezza urbana sentirono nell'aria un odore di menziona e capirono che qualcosa stava per cambiare. Infatti i paesi dell'asse dichiararono guerra ai *Paesi Tuoi*<sup>35</sup> per via del maltempo. La dichiarazione di guerra fu accolta malissimo e si udì minaccioso il canto dei giovani esclusi. Macario

<sup>29</sup> Dopo essersi laureato in Legge, Lettere e Filosofia a Torino, Zino Zini (1868-1937) fu professore nei licei e incaricato di Filosofia morale all'Università degli Studi di Torino. Collaborò con la «Gazzetta piemontese», «La Stampa», «Il Giorno», «La Riforma sociale». Fu consigliere socialista al comune di Torino dal 1906 al 1919.

<sup>30</sup> Calzoni corti alla zuava. Il giornalista Lucio Ridenti (pseudonimo di Ernesto Scialpi, 1895-1973), direttore della rivista teatrale torinese «Il Dramma» dal 1925 al 1968, era definito *arbiter elegantiarum*, per la sua raffinata eleganza e per l'attenzione alle novità della moda. A Torino collaborò anche ad alcune riviste di moda.

<sup>31</sup> Il pittore Enrico Paulucci (nato a Genova nel 1901) si formò nell'ambiente torinese negli anni Venti e, dopo un viaggio a Parigi, pose le basi per la costituzione del Gruppo dei Sei a Torino.

<sup>32</sup> L'ingegnere (che ricoprì la cattedra di Meccanica razionale all'Accademia militare di Torino) nacque a Torino nel 1891 e morì a Ivrea nel 1948.

<sup>33</sup> Il cantante nacque a Torino nel 1893 e morì a Milano nel 1983.

<sup>34</sup> Il riferimento è alle parole («dormirò sol nel manto mio regal») di Filippo II di Spagna nel terzo atto del *Don Carlo* (musica di Giuseppe Verdi su libretto di Joseph Méry e Camille Du Locle).

<sup>35</sup> L'ironico riferimento è al romanzo (risalente al 1941) di Cesare Pavese (1908-1950).

si chiuse in un sotterraneo dell'hotel *Sitea* e rimase una notte intera inginocchiato a pregare. Il razionamento inferiva: i tavernari servivano solo pavese. Per alleggerire la tensione Lorenzo Gigli smentì la notizia in terza pagina. Invece era proprio vero e di lì a poco morimmo tutti.

## STORIA DELLE SCIENZE OCCULTE<sup>36</sup>

«Vi sono molti fachiri nascosti in occidente» disse un astrologo francese al poeta Arturo Onofri<sup>37</sup> nel 1921 nella terza saletta di Aragno mentre Anton Giulio Bragaglia<sup>38</sup> spiegava a incauti comici la superiorità di Pasquariello<sup>39</sup> su Zacconi<sup>40</sup>. Così ebbe inizio una storia di torrenziale clandestinità la cui influenza sugli avvenimenti

<sup>36</sup> La storia delle scienze occulte è qui delineata attraverso ironici riferimenti a filosofi e scrittori in alcuni casi legati all'occultismo, alla teosofia e all'antroposofia.

<sup>37</sup> A proposito di Arturo Onofri (1885-1928), autore molto amato da Jacobbi, ricordiamo le pagine a lui dedicate in *L'avventura del Novecento* (cfr. R. Jacobbi, *Per un ritratto di Onofri*, in *L'avventura del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Milano, Garzanti, 1984, pp. 451-453. Per una bibliografia degli interventi jacobbiani su Onofri cfr., *ivi*, p. 589, nota 73).

<sup>38</sup> Del maestro Anton Giulio Bragaglia (1890-1960) Jacobbi offre un ricordo personale in *Teatro da ieri a domani*: «Perdonatemi se comincio con un ricordo personale [...] Non siamo andati mai veramente d'accordo [...] Io dico sempre che è stato il mio maestro; e lui, a sua volta, mi ha sempre voluto bene. Ma certe idee ci dividevano a fondo, anche senza nessun dissenso di carattere personale [...] Che cosa divideva un certo gruppo di giovani (ben presto divisi anche loro, in teorie e pratiche diverse) dal Bragaglia di quegli anni? E chiarisco che sono gli anni del Teatro delle Arti, qui a Roma; gli anni, diciamo, dal '38 al '43. (Io ho conosciuto Bragaglia per aver scritto – a diciott'anni – una recensione del suo volume *Sottopalco*. Lui mi ringraziò e mi volle conoscere) [...] In altre parole: nell'età in cui si va in cerca di maestri, quell'uomo che tutti chiamavano "maestro" pareva possedere assai poco le qualità del maestro. Aveva moltissimo da insegnare, ma con la praticaccia e coi ricordi, non col metodo didattico. E queste sono forse le principali ragioni del rapporto difficile (tecnico, artistico, teorico) tra Bragaglia e noi ragazzi d'allora. Ripeto che ciò non turbava affatto i rapporti umani; e questo, sia detto, grazie soprattutto a lui. Perché i giovani, proprio nei rapporti umani, sono difficili, si sa: freddi, scostanti per timidezza, altezzosi per pudore; e lui aveva un modo di riderci su – di smontare il prossimo per poi metterlo a suo agio, e di provocarlo – che rompeva quella crosta» (cfr. R. Jacobbi, *Bragaglia, artista e profeta*, in *Teatro da ieri a domani*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, pp. 97-113. Jacobbi ripropone in queste pagine il discorso commemorativo da lui pronunciato a Roma, al Teatro Studio, il 30 gennaio 1965, poi pubblicato in lingua tedesca su «Mask und Kothurn», Hef, 12 Jahrgang 1966, 4, pp. 322-333). Si veda anche il ricordo di Bragaglia in *Lungo viaggio dentro il teatro*: «Me lo ricordo ancora, alle prove, sedersi in platea, con la sua figura lunga e magra di Donchisciotte di provincia, avvolto nelle sue sciarpe favolose, all'ombra di un cappello dall'ampiezza quasi messicana, levarsi le scarpe, aprire il fumigante termos del caffelatte, distendere sulle ginocchia un portacarte di cuoio, e lì, mentre gli attori sul palcoscenico si dannavano, scrivere lettere al suo editore, disegnare bozzetti per le scene e i costumi, guardando appena di sottocchi e di tanto in tanto gli attori» (cfr. R. Jacobbi, *Lungo viaggio dentro il teatro*, in *Quattro testi per il teatro. Traduzioni da Shakespeare, Lope de Vega, Molière*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 473-476).

<sup>39</sup> Il cantante napoletano (1869-1958) si affermò dal 1903 al Salone Margherita di Napoli, dedicandosi al caffè concerto. Si esibì poi nei maggiori teatri italiani e stranieri, divenendo una leggenda della musica napoletana.

<sup>40</sup> L'attore italiano Ermete Zacconi (1857-1948), figlio d'arte, debuttò nel 1873. Fondò una propria compagnia nel 1894 e, divenuto presto celebre, lavorò sia in Italia che all'estero. Recitò anche con Eleonora Duse.

del mezzo secolo non dev'essere sottovalutata. Il poeta Onofri non aveva nessun interesse di conciliare l'occidente di Lloyd George e di Clemenceau<sup>41</sup> con qualsiasi fahiro. Il suo problema era mettere d'accordo Mallarmé col cristianesimo. All'improvviso si ricordò che in altri tempi un fiorentino aveva fatto qualcosa di simile sotto lo pseudonimo iniziatico di Dante Alighieri. Così fu compiuta la prima manovra culturale all'italiana: CONCILIAZIONE E TRADIZIONE, senza di che il paese non va avanti, anche nel terreno delle scienze occulte. Rudolf Steiner<sup>42</sup> si aggirava tra Svizzera e Germania con barbetta bianco-bionda e le stimmate nascoste sotto la camicia. Finalmente fissò la sua residenza al Goetheanum costruito da americane ricchissime che d'estate vi si installavano fra tempietti bianchi e cigni preraffaelliti. Lo spirito di Goethe invocato dai medium appariva puntualmente ogni giorno all'ora della digestione e provocava irritanti scompigli teoretici perché invece di recitare passi dell'autore del *Faust* vomitava interi capitoli delle opere di Steiner. Questi aveva vissuto in una precedente incarnazione sotto il nome di Isadora Duncan finché aveva raggiunto il dono dell'ubiquità e allora si mostrò a volte come Steiner a volte come Isadora finché stanco delle follie amorose di Isadora con poeti russi mandò un ectoplasma evangelico a tirare le punte di una sciarpa lunghissima di velo ravvolta al collo di Isadora proprio mentre questa saliva in automobile. Isadora morì strangolata e Steiner si vide libero di agire come profeta. Il suo maestro Eduardo von Hartmann<sup>43</sup> morì di dispiacere quando vide Steiner volare nella luna con una rosacroce sul petto e una spada di fuoco nella mano destra. Il suo compagno di scuola Jung ebbe la rivelazione dell'importanza di ciò che Steiner stava facendo ma troppo tardi: s'era ormai impegnato in studi psichiatrici. Passò il resto della vita a conciliare tali studi con quella rivelazione: tentativo che rivela anche in Jung una imprevedibile componente italiana. Con la differenza che la tradizione fu dichiarata collettiva. Il vecchissimo naturalista Ernesto Haeckel<sup>44</sup> era andato a letto con Isadora e non capiva le gentilezze del mistico Steiner verso il suo positivismo: quando seppe dell'ubiquità capì tutto e morì contento non senza aver prima imparato il metodo di ginnastica ritmica Dalcroze malgrado la rispettabile età. Ma tutti questi fatti fanno parte della storia d'Europa e il nostro campo è strettamente italiano. Crediamo fermamente nello specialismo. Onofri a forza di pensare a Dante si dimenticò di Mallarmé e invece di scrivere un libro di venticinque sonetti scrisse

<sup>41</sup> Il riferimento è al politico inglese David Lloyd George (1863-1945) e al politico francese George Clemenceau (1841-1929), protagonisti nella conferenza di pace di Parigi del 1919.

<sup>42</sup> Ricordiamo che il filosofo austriaco (1861-1925), dopo essersi trasferito a Berlino, aveva aderito alla Società Teosofica (fondata nel 1875 a New York dalla russa Elena Blavatsky), poi distaccandosene per fondare nel 1913 la Società Antroposofica con centro a Dornac in Svizzera, nel «Goetheanum» appositamente costruito. A proposito di Rudolf Steiner si vedano i versi jacobbiani («... no, caro, Rudolf Steiner ha mentito [...] No, Rudolf Steiner ha mentito / ai poeti, ai pazzi, alle povere / vedove di guerra; l'occulto / è opera fredda delle tue mani») nel XIII componimento del primo libro di *Autos. Autos* e tutte le raccolte poetiche finora inedite di Ruggero Jacobbi sono state pubblicate da Anna Dolfi in R. Jacobbi, *«Aroldo in Lusitania» e altri libri inediti di poesia*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2006.

<sup>43</sup> Il filosofo tedesco (Berlino 1842-1906) pubblicò la *Filosofia dell'inconscio* nel 1869.

<sup>44</sup> Il filosofo e naturalista tedesco Ernst Heinrich Haeckel nacque a Potsdam nel 1834 e morì a Jena (dove insegnò all'Università) nel 1919.

venticinque libri di settecentomila versi l'uno. Questa fecondità gli rovinò la reputazione presso critici e lirici e stitici: tre specie assai diffuse nella penisola e che spesso si fondono in un unico esemplare, pieno d'acciacchi anche se con l'occhio di falco. Onofri in omaggio alla tradizione sognava un nuovo rinascimento e lo vedeva uscire dalle orecchie delle ragazze di Roma come una colomba candidissima. D'Annunzio che ne aveva già fondato uno (uscito dalle braghe dei soldati abruzzesi sul Veliki in forma d'aquila) era ormai caduto in una lacustre e monocola decadenza. Le possibilità del tentativo di Onofri erano dunque effettive. Ma chi finì per fare il nuovo rinascimento fu un romagnolo che per un errore di stampa aveva letto Stirner invece di Steiner. L'uccello in cui la rinascita si materializzò parve a molti la stessa aquila di D'Annunzio ma in verità era proprio quel che i romani intendono per uccello e andò a volare nel retro di milioni di persone. In un angolo del Goetheanum apparve un cane pechinese col muso identico a quello di Schopenhauer che latrando con l'accento di Danzica piagnucolava disperatamente «e io che non ci avevo pensato». A Palazzo Venezia senza bisogno di medium apparve lo spettro di un pazzo che diceva chiamarsi Fils-Maria o anche il Crocifisso: vagò una notte intera per la sala del mappamondo gridando «sia ben chiaro che io non c'entro». Il poeta intristì dinanzi a questi imprevisti avvenimenti e cominciò ad aprirsi fiore. Ma i suoni del Graal invadevano anche i territori del nuovo impero. Da Parigi vennero due inventori del dadaismo del surrealismo e di altri magneti congeneri, ambedue di lingua italiana. L'uno, detto Hermaphrodito benché sessualmente sanissimo, trovò detestabile l'impero dell'uccello. Cominciò un discorso indignato: «alla città della mia infanzia dico...» ma giunto al punto di dirle qualcosa preferì fare un sonoro pernacchio e ritornò precipitosamente alla sua casa ispirata. Del resto la polizia lo aveva già accusato di parlar male dei sorbetti del Leopardi. L'altro, conosciuto col soprannome di Individuo Assoluto, piantò poesia dadaista e pittura astratta (dal che si vede come un dopoguerra lava l'altro e tutti e due sporcano il viso) e decise di collaborare alla grande impresa sui colli fatali di Romagna. Per distinguersi da Steiner non fu cristiano e quindi alla firma dei Gaspatti si vide a mal partito (*n.f.*). Peccato: stava proprio per ottenere una grossa carica dal regime: la direzione dei tram e autobus di Roma che secondo un suo progetto avrebbero dovuto essere azionati da forze occulte. Nella nuova atmosfera religiosa il posto gli fu negato: «Atag no<sup>45</sup>» gli disse seccamente il segretario del mal partito (*n.f.*) Turati<sup>46</sup>. Il mago in cuor suo lanciò una maledizione al bresciano insolente: maledizione che agì a distanza di poco tempo coinvolgendolo in scandali provocati dalla gelosia del capo e sbattendolo in esilio donde doveva ritornare con l'anima in tumulto. Ma ufficialmente il mago finse di accontentarsi di una sovvenzioncina per libri e riviste. In memoria dell'incidente voleva chiamare la casa editrice "Atag – nò", ma l'Accademia d'Italia (non ancora fondata)<sup>47</sup> gli impose di italianizzare il nome dell'impresa in "Atanò",

<sup>45</sup> Varie le denominazioni assunte nel corso degli anni dall'azienda delle tramvie e autobus di Roma (fondata nel 1909), tra le quali ATAG (su cui qui si ironizza), dal 1928 al 1944.

<sup>46</sup> Il riferimento è al Partito Nazionale Fascista (PNF) di cui Augusto Turati (1888-1955) fu segretario dal 1926 al 1930.

<sup>47</sup> L'Accademia d'Italia (di cui lo stesso Mussolini si fece promotore) fu fondata nel 1926 e rimase in vita fino al 1944.

magari aggiungendovi l'iniziale della Città Eterna per rabbonire il truce. Il fatto accadde a Todi. Dotato di prodigiosa cultura e di una memoria di ferro il mago mise a frutto l'una e l'altra in grossi volumi sanscrito-germanici. L'editore Laterza stampò lui e Steiner insieme. Era una serie di tomi avana-rosso-oro con fregi che guardati a lungo sprizzavano fiamme e distruggevano le biblioteche: le pagine giravano da sole e le vocali uscivano dalle righe per ululare intorno ai lampadari nelle case dei lettori spaventati. Benedetto Croce interrogato dai reporters su tali fenomeni occorsi proprio dentro le sue riserve di caccia rispose: VOGLIONCI AL MONDO ANCHE DI SIFFATTI NOTTOLONI. Ezechiele Guardascione udì la frase e disse che era plagio di Francesco De Sanctis. Carlo Muscetta (nato quel giorno alle cinque del mattino per l'occasione)<sup>48</sup> accusò il De Sanctis di averla rubata a Goethe. Allora tutti capirono che si trattava di uno scherzo medianico di Steiner scatenato direttamente dal Goetheanum. Steiner aveva saputo che il Dalai-Lama fa visita ai trecentosessantacinque monaci del monastero di Lhasa contemporaneamente: cioè appare nelle trecentosessantacinque celle alla stessa ora tutte le notti. E in ognuna di esse egli chiacchiera coi monaci e prende il tè: trecentosessantacinque tazze di tè allo stesso tempo è cosa da far scoppiare l'intestino di chiunque. Viceversa il Dalai-Lama sta benissimo e questa è la prova delle sue facoltà soprannaturali. Dunque Steiner decise di fare lo stesso con le teosofe americane che villeggiavano al Goetheanum: ognuna in un bungalow. Forse voleva prendere un tè con ognuna di esse allo stesso tempo: impresa più pericolosa di quella del tibetano. Ma dopo la morte di Isadora il fenomeno dell'ubiquità non si ripeteva e quindi Steiner rinunciò. L'unico che apparve alle americane ma in notti successive fu un giovane ed aitante discepolo del pensatore: che fece il miracolo di sverginare e ingravidare allo stesso tempo una signorina di sessantatré anni nata nell'Arkansas. Forse fu l'episodio più fulgido nella storia delle potenze oscure dell'uomo. Il discepolo infatti era potentissimo. Ma la teosofia in Italia era entrata in decadenza con la morte di Onofri: simile a melodia rappresa in mondo il Mago vigilava in attesa della riscossa. Uno specialista in ghiandole endocrine (che pende che pende che mai non vien giù) scoprì allora che gli ebrei non potevano essere considerati in nessun modo italiani: nell'impero dell'uccello non vi era posto per uccelli incompleti. Il mago appoggiò la teoria e in grossi tomi dimostrò che chiunque non discende dagli amori di una statua greca con una capra sannita dev'essere considerato immondo e quindi impiccato. Questo atteggiamento lo riportò a galla e gli diede grande prestigio. Ma siffatte implicanze politiche della magia spiacquero agli occultisti che cambiarono nuovamente nome alla casa editrice: "Aria-No". La cosa si svolse a Todi. Alla fine della seconda guerra mondiale tali fatti parevano totalmente dimenticati e gli ultimi seguaci della setta dispersi: alcuni erano periti nell'inondazione del fiume Stora altri durante lo scoppio della prima bomba fenomenologica. Viceversa da Parigi gli inventori di nuovi dadaismi surrealisti eccetera riportarono a galla la faccenda e tutto ricominciò. Al grido *Tantra mia fatti capanna* i giovani – timorosi di cadere dalla padella del Gatto nella brace Del-

<sup>48</sup> Il critico è nato ad Avellino nel 1912 ed è morto ad Acì Trezza nel 2004.

la Volpe<sup>49</sup> – si misero a studiare lo Zen. Una variante del culto (elemir-zen) è molto apprezzata nei juke-boxes. Quivi si è anche diffusa una bevanda vitaminosa detta loga. Tutti segni inequivocabili della rinascita dello spirito. Come Onofri aveva previsto in uno dei suoi titoli: *Zolla ritorna cosmo*<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> L'ironico riferimento è presumibilmente al poeta Alfonso Gatto (1909-1976) e al critico e filosofo Galvano Della Volpe (1895-1968).

<sup>50</sup> A. Onofri, *Zolla ritorna cosmo*, Torino, Buratti, 1930.



## CICLI DI ROMANZI

## VIA DELLA MORTE

[NOI CINQUE]

[Emmer]

Io, Emmer, racconto la prima parte di questa storia. Mi sono chiuso in questa stanza isolata dal resto della casa, che si trova alla fine di un lungo corridoio. Qui non mi fanno compagnia che i rumori del lungomare: automobili lontane di là dai vetri e, continuo, il fragore delle onde. Quando mi stanco di scrivere mi alzo e vado alla vetrata. Allora vedo il cielo, coi suoi diversi colori secondo le ore del giorno. A volte è addirittura bianco, a volte addirittura verde, oltre alle molte sfumature d'azzurro che tutti conoscono: ma quel bianco e quel verde, che appaiono ogni tanto, mi pare di averli inventati io. E vedo il mare, soprattutto il mare, la cui variabilità di colore impressiona meno, a distanza, di quella delle superfici. Mari spessi come marmellata, mari leggeri come veli, mari frastagliati come fronde, mari metallici e quasi fermi. Splendore e opacità delle acque. E non vi sono altre immagini, tranne le panchine e le palme monotone del lungomare. Certo vi appaiono esseri umani: ma di qui è come se fossero soldatini di stagno, figure decorative semoventi. La stanza è più umana: tutta libri, portacenieri, tavolini; tutta affogata di carte; e c'è un sofà caldo e profondo su cui ci si può stendere; e ci sono due quadri, un ritratto di donna della fine dell'ottocento e un paesaggio di un gusto appena appena più recente. La donna è bellissima: con le mani ripiegate dietro la nuca, le braccia lanciate in alto e le ascelle profonde. È vestita di una specie di garza lilla, vaporosissima. Ha il viso lungo e pallido, gli occhi a mandorla, un sorriso disperato. Il quadro s'interrompe all'altezza della sua cintura, e l'unica cosa di questa donna che ricordi il sesso è il respirare, il palpitare del seno tra quei veli lilla. Il paesaggio è di montagna, cupo, con un cielo temporalesco sopra. Poche case sparse per la montagna, e un paio d'alberi a vegliarle. Il tutto con verdi e marroni quasi neri, dipinti con una materia bituminosa. Ciò che più attira l'attenzione in questo quadro è una finestra illuminata: quasi rossa nella sua trasparenza, un rosso da focolare dietro sbarre nere crociate. E nient'altro, tranne la macchina da scrivere sul mio tavolo, e carte dappertutto, e una lampada fortissima, con un lungo braccio, che illumina di bianco accecante i fogli durante la notte.

In questo luogo non v'è molto motivo di distrazione, tranne appunto il guardare dalla finestra (ho dimenticato i gabbiani: come ho potuto farlo? Gli slittanti gabbiani!) e il fissare lo sguardo su uno dei due quadri, o su uno scaffale di libri. L'unico

vero pericolo di uscire dalla concentrazione di cui ho bisogno, sta nella tentazione di mettere le mani nelle vecchie carte. Ci ho provato, i primi giorni, e mi sono ritrovato davanti troppe cose mie d'altri tempi, quaderni di scuola, poesie, ritagli d'articoli, diari interrotti, traduzioni di testi stranieri, file interminabili di frasi e sentenze estratte da libri famosi. Ho smesso subito di rimestare in quell'oceano di mediocre letteratura e di ricordi del passato. Esso avrebbe messo in moto dentro di me onde e onde di portata incalcolabile, che mi avrebbero sbattuto lontano dal territorio preciso in cui la mente deve rimanere per poter ricostruire una determinata, obbligata storia. La storia non mia, questo è il punto, ma di noi cinque: venticinque anni di rapporti fra queste cinque persone. Una storia che è mia solamente nella misura in cui io sono uno dei cinque, e nel caso specifico colui che racconta. Noi cinque: Emmer, Nissen, Lang, Alda, Viola. Dal 1925 al 1950. È questo che abbiamo ritenuto necessario riferire. E a me è toccata la parte che va dal 1925 al 1930, cioè per così dire il limbo prenatale di tutta la storia seguente. Ma voglio liberarmi da quei miei fogli infantili, citando una poesia che m'è capitata sottomano in quella prima imprudente escursione, a cui non ne seguiranno altre. È mia e dev'essere anteriore allo stesso 1925: non ha titolo ed è scritta con una grafia tempestosa su un foglio di carta a quadretti, ormai abbastanza ingiallito.

Morte, in quale estasi mi slanci?  
 Puro è il nome. Tremula è la speranza.  
 Nel brusio delle foglie  
 ti riconosco. Il tempo crolla  
 all'improvviso, come il manto  
 dell'albero al segnale  
 lamentoso d'autunno.  
 Che vuoi, morte, dall'anima sgomenta?  
 Fa freddo sulle vie  
 notturne, io mi rassegnò  
 al magro simulacro della sorte.  
 Ma se tu appari, improvviso pensiero,  
 alato slancio,  
 ecco schiudersi un ciclo intemerato.

Nell'ultimo verso era stato scritto *cielo*, che poi è diventato *ciclo*, poi di nuovo *cielo*, infine è rimasto *ciclo*. È l'unica variante sensibile, in una pagina scritta tutta di getto. Il solo dubbio espressivo che tormentò l'autore allora (e mi riesce più facile dire l'«autore» che dire «io», tanto la cosa è lontana) si riduce pertanto a una lettera dell'alfabeto. La poesia, se non sapessi di chi è, mi parrebbe bruttissima. Lo dico con tutta sincerità. Bruttissima in ogni caso: anche se me ne dicessero la data: anche se mi dicessero che l'autore è un ragazzo tra i sedici e i diciassett'anni. Sono convinto che l'effetto abbastanza forte esercitato su di me dalla lettura di quelle righe, deriva unicamente dal fatto che esse sono mie, o meglio sono state scritte da qualcuno che conosco e in circostanze che riesco più o meno a immaginare. Inoltre esse mi hanno emozionato per non so quale legame che mi pare esserci tra il loro tema (così confusamente espresso) e le vicende che mi sono impegnato a narrare.

[ ]

[Lang]

Questo come se fosse, quell'altro perché è. Emmer ha dimenticato le scarpe da tennis in una delle cabine che sorgono ai bordi della piscina, un giorno di questi le verrà a prendere, magari gli telefono io. Ma io, Lang, sono stanco di veder camminare per la casa, distendersi al sole, tuffarsi in acqua, chiedere whisky al cameriere, tutti e quattro i miei amici d'infanzia. Ormai ho ritrovato una profonda, ragionevole necessità di star solo. Non è una conquista da poco, se penso a questi ultimi fragorosi anni della mia vita. Per fortuna il cielo mi pare che si faccia grigio e pesante, la stagione sta cambiando, fra poco cominceranno le piogge, gli amici non verranno più. L'autunno ha sempre segnato una dispersione del gruppo. Poi con l'inverno tutto ricomincia, ci si vede di sera, qui presso i grandi caminetti, a bere, a bere, ad ascoltare musica (pochi guardano la televisione, raramente si gioca a carte) oppure si esce con le macchine, si va a teatro, nel centro, si mangia dopo teatro in un ristorante del centro. Ma io quest'inverno non ci sarò, la villa sarà chiusa, i prati e le altalene immobili e vuoti sotto gli scheletri degli alberi vedranno appena passeggiare ogni tanto i frettolosi domestici. Penso al paesaggio della villa visto da uno che guardi dalla strada, attraverso il cancello. Io non ci sarò più, ho già deciso da tempo di partire per l'Africa in ottobre, magari a fine settembre, e non l'ho detto a nessuno, non lo dirò a nessuno fino all'ultimo momento, o addirittura partirò senza salutare e poi manderò delle lettere-sorpresa: e nel frattempo uno di loro sarà venuto qui, avrà telefonato, e avrà saputo della mia partenza dalla gente di servizio. Questa prospettiva mi diverte molto, mi apre davanti agli occhi uno spazio di libertà e avventura. Ieri sera Alda voleva convincermi che sono ormai maturo per dedicarmi alla letteratura, che ho molte cose da scrivere, che è un vero peccato che i miei tre volumi di piccole storie – del '43, del '53, del '63 – non producano alla fine dei conti un volume grande, una storia grande, un riassunto grande della mia vita (e non voleva intendere della nostra, di tutto il gruppo, ci scommetto). Vado a guardarli, i tre volumi – rilegati uguali uguali – sul caminetto di uno dei due *living rooms* del pianterreno, quello dove c'è la tv. Sono stati messi tra due finti libri di pietra che li reggono. Cinque volumi, e quali sono i veri, quali sono falsi? Mi è sempre sembrato simbolico. Già quando uscì il primo, nel '43, mia madre, che allora era viva (morì due anni dopo), lo pressò in quel modo, solo solo fra due libri di pietra, e lasciò spazio attorno: perché il mucchietto crescesse anno per anno, *Opera Omnia* e tutti rilegati allo stesso modo, un patrimonio, il complesso del pensiero e del cuore di un uomo durante una vita. E invece no. Ogni dieci anni, e basta: ogni dieci anni, e sempre raccontini, pezzi improvvisati per delle rivistine, e poi riuniti: e sempre stampati a spese mie. Che bello scrittore. Del resto la fede nella possibilità di essere un vero scrittore io l'ho persa ben presto: solo mia madre ci credeva, un tempo, ed oggi ci crede soltanto Alda. Non è il solo elemento che mia madre e Alda abbiano in comune: ce ne sono parecchi, li ho notati tutti, un giorno li dirò. Nissen, che di noi è il più sincero, ha detto chiaro e tondo una sera, indicando i tre volumetti (e non sa che, su, nello studio, c'è un altro mucchietto di cinque libri, tre di carta due di pietra, tali e quali, su un tavolino): «Il primo è composto di pezzi scritti con entusiasmo. Il secondo, di pezzi scritti per obbligo. Il terzo

non contiene quasi niente di nuovo. Sono gli scarti del secondo, con rare aggiunte: uno svuotamento di cassetto. Naturalmente il terzo è il più bello. Perché prima ti eri sbagliato nello scegliere, non per altro». Nissen sa benissimo che io non conosco me stesso. Mille volte gli ho detto, per difendermi, che nessuno conosce se stesso, ma lui ha ribattuto che questo è un luogo comune. Secondo lui ognuno dovrebbe avere nella vita non tanto un'idea chiara, ma un odore, un colore, una musica, al cui apparire possa gridare: «ecco, questo è mio, questo è il veramente mio». Non so se sia vero. È, ammesso che sia vero, non so se sia poi questo che fa uno scrittore. Se per caso è proprio così, non sono mai stato uno scrittore e non lo sarò mai. Mi sono sempre accanito a inventarmi un colore e una musica di fantasia, presupposti, indovinati, messi addirittura lì per scommessa, scavati dai gesti degli altri, dai film, dalle illustrazioni, dai dischi e (più raramente) dai libri degli altri. Ma insomma non siamo qui per parlare di letteratura: e nemmeno per fare quella "somma" biografica, magari storica, che vorrebbe Alda. Sono qui a sfogarmi, per me stesso e su cose di oggi: seguendo i giorni, sino alla mia partenza per l'Africa.

[ ]

[Incontri]

Emmer esce dall'ufficio con la stanchezza addosso, densa, grave. Si mette in cammino per la città e tutto gli pare strano: le macchine, i passanti, le insegne. Come se vedesse ogni cosa per la prima volta. Eppure in quell'ufficio non è accaduto nulla di particolare: Emmer ha soltanto intavolato col suo vecchio amico Lang certe trattative a proposito della produzione di un nuovo film. Non è il primo film che egli realizza, né il primo in cui abbia come socio ed organizzatore Lang. Ma appunto questo gli ha dato la sensazione della noia, della vanità, delle cose ripetute. A un tratto si è accorto che di quel film (di qualsiasi film) non gl'importava nulla. Allora la stanchezza gli è cascata addosso: ha trascorso l'ultima mezz'ora della conversazione con Lang esaminando con insolito interesse portaceneri, orologi e tendaggi; rispondendo appena alle domande o facendo semplici, apparentemente entusiastici, segni di assenso col capo. Adesso si ritrova in mezzo alla città, piena di una sua colorita animazione di prima estate, e non la riconosce, non la decifra, non ci capisce nulla. Decide di andare a casa. Quando arriva è quasi mezzogiorno, la donna di servizio se n'è già andata, lasciando un odore di cera e di acqueragia in tutto il piccolo appartamento, e poche cose appena comprate nel frigorifero: prosciutto cotto avvolto in carta oleata, una bottiglia di latte, una mattonella di burro sfavillante d'argento. Emmer si sdraia sul letto, tutto vestito, senza togliersi neppure la cravatta. E una pigrizia spaventosa gl'impedisce persino di mettere la mano in tasca a prendere le sigarette, poi allungarla verso il comodino dove c'è un accendisigari e un portaceneri. Gli sembrano tutti gesti complicati, faticosissimi; e così, benché abbia voglia di fumare, ci rinuncia. Pian piano cade nel sonno. Si sveglia verso le due, tutto gualcito e indolenzito, e ritrova per pochi istanti un flusso fresco di energia: entra nel bagno, si spoglia, resta a lungo sotto la doccia, poi veste indumenti nuovi, tutti nuovi, da capo a piedi, ed entra nell'ascensore. Guardandosi nello specchio si trova rinfrancato, limpido: e nella testa gli girano nomi, progetti e

idee per il film. È pentito di non aver difeso più tenacemente il suo punto di vista con Lang, specie per ciò che riguarda la distribuzione delle parti. Tutta colpa di quella maledetta stanchezza. Ma ne riparleranno stasera, e tutto andrà a posto. L'ascensore si ferma al pianterreno, Emmer esce e di colpo lo investe una vampa di caldo, atroce, che viene dalla strada. Eccolo di nuovo sul marciapiede: la città è diventata un forno, i passanti hanno perso ogni agilità, ogni disinvoltura, le facce sudano grosso, persino i veicoli sembrano andare più lenti. Sarà difficile per Emmer mantenere quel passo svelto, quella disposizione fattiva e ottimistica, con cui è uscito di casa. La città tropicale lo ingoia come un insetto. Ora entra in un ristorante del centro, lo trova affollato, riesce a sistemarsi in un angolo. I ventilatori girano piano, con un ronzio fastidioso, spaventando branchi di mosche che vanno a battere contro gli specchi. Vassoi colmi e maleodoranti galleggiano sulle teste lustre. La luce che viene da fuori riga le facce come zebre, le taglia a metà, e quelle che non raggiunge le lascia sprofondate nell'ombra come per una condanna. Emmer reagisce ordinando da mangiare con tono allegro e perentorio, da uomo che ha fretta e fame, e poi tirando fuori dalla tasca un taccuino in cui comincia ad annotare le cose che gli sono venute in mente per il film. Mangia lentamente, senza smettere di sfogliare le pagine del taccuino. Ed è già arrivato alla frutta, quando dal tavolo accanto esplose una discussione, a voci talmente alte, che non si può fare a meno di udire e quasi d'intervenire. Fino a quel momento Emmer non aveva visto nessuno, non aveva ascoltato parole; ora di colpo si desta all'ambiente circostante, vi s'integra. E si accorge, fra l'altro, che il ristorante si sta spopolando: le mosche si sono buttate sulle bucce, sulle briciole, sulle zucchiere sparse per molti tavoli deserti, dove i tovaglioli bianchi, buttati lì in disordine, sembrano strofinacci. I due che discutono accanto a lui sono un mulatto chiaro, alto e magro, dai capelli impomatati e dagli occhi sdegnosi, e un uomo di mezza età (l'altro è decisamente più giovane) curvo e grassoccio, quasi interamente calvo. Ambedue sono ben vestiti, gente di denaro. In mezzo, fra l'uno e l'altro, sta una donna esile e decorativa, una sorta di uccello, tutta nari e profilo; mastica in silenzio e non interviene nel dibattito se non con lo sguardo, azzurrino e smorto, che alza ogni tanto verso i suoi compagni. Avrà trent'anni sì e no. Sembra annoiarsi molto, e in quello sguardo vi è spesso una punta d'ironia e piuttosto di sopportazione. I due discutono di politica internazionale. È una cosa abbastanza comune in questi giorni, da quando gli americani si sono lanciati a combattere in Corea. Se ne parla in tutta la città, con una passione aumentata dal fatto di essere così lontani: siamo in Sudamerica e possiamo giudicare obiettivamente, secondo principi generali, una cosa che in fondo non ci riguarda. Anche i due hanno questa specie di astratta eloquenza, di astratto fervore: il mulatto è vagamente comunista, o almeno ce l'ha con gli americani per il loro intervento nelle cose degli altri, ed elogia l'equilibrio, la pazienza, l'astuzia dell'Unione Sovietica. Il bianco crede alla democrazia secondo gli slogan diffusi in tutto l'Occidente al tempo della seconda guerra mondiale, quando tutti fummo coinvolti dallo spirito di crociata che giornali e radio e film c'inculcavano a forza, momento su momento. La democrazia, una cosa che va difesa a tutti i costi e ovunque. Il mulatto ride forte ogni volta che l'altro parla di libertà, lo accusa di essere un ipocrita, o almeno una sciocca vittima della propaganda americana. La discussione sta diventando sgradevole, come se in essa si mescolasse un rapporto personale fra i

due, antico, difficile, astioso; stanno per volare gl'insulti; ed è a questa minaccia che la donna ogni tanto leva lo sguardo, un po' implorando di smetterla, un po' dicendo a se stessa che quella è una scena destinata a ripetersi sempre. Ma non azzarda una parola; mangia pian piano, con appetito, e aspetta. Emmer si sorprende a cercar di capire chi siano i tre, e quali rapporti li leghino. La prima ipotesi è che l'uomo calvo sia il marito della donna, il mulatto un suo collega d'affari, e che tra quest'ultimo e lei vi sia qualche legame di sensi, magari segreto, magari vagamente noto al marito. Lui, lei e l'altro: Emmer si rimprovera di non aver trovato altro che questa interpretazione banale, da vecchio romanzo o da vecchia commedia. Si consola pensando che la vita è spesso più banale di tutti i vecchi romanzi e di tutte le vecchie commedie. Ma di colpo il mulatto s'alza, sbatte il tovagliolo sul tavolo, va alla cassa, si fa consegnare il conto, paga ed esce dal ristorante senza salutare nessuno. Il bianco non ha reagito: sta con la testa curva sul piatto vuoto, e si asciuga lento il sudore. Allora la donna lascia cadere nel proprio piatto la forchetta, che fa un suono buffo di campanella, e sta per parlare, sta per alzarsi. Invece no: si mette a piangere.

Lang è rimasto al lavoro fin verso le due, nel suo ufficio al quinto piano di un grattacielo. L'ufficio è uno stanzone con un lunghissimo tavolo dal ripiano di vetro, dietro il quale siede Lang su una poltrona girevole. A un tavolinetto più basso, e a grande distanza da lui, sta Viola, la sua segretaria, con telefono e macchina da scrivere. Le pareti sono coperte da manifesti di film, e da ritratti di attori con dediche a Lang. Oltre allo stanzone c'è un'anticamera, dove siede in permanenza un usciere negro, ma la porta che separa i due locali è sempre chiusa. Alle spalle di Viola si apre una porticina che conduce al *uc*. Anche sul tavolo di Lang c'è un telefono, ma non suona; le chiamate arrivano all'apparecchio di Viola, che tappa con la mano il ricevitore, sussurra i nomi a Lang, e se questi fa cenno di sì, passa la comunicazione al telefono del principale. Ogni tanto Viola si alza, per andare in anticamera o per consegnare dei fogli a Lang; e allora si vede che è molto alta, tutta sorretta e slanciata in su da due gambe bellissime. Le spalle, in proporzione, sono un po' strette e curve. Ma è una ragazza piena di carnosa energia, di elastica e quasi musicale sicurezza di movimenti. Il viso è un po' scialbo, troppo regolare, con gli occhi nascosti dalle lenti; ma i capelli, d'un biondo rossiccio, sono soffici e carezzevoli. Lang fa improvvise e selvagge telefonate dal proprio apparecchio: forma il numero con un dito che pare un artiglio, aggredisce l'interlocutore con degli «allô» e dei «come va?» perentori. Quando depone il ricevitore, è come se avesse sgominato mezzo esercito di nemici; guarda torvo verso Viola, cercandone l'approvazione, e lei gli sorride. Lang è un uomo di media statura, coi capelli tagliati a spazzola, vestito di chiaro, tutto scattante ma un po' tozzo, e ha una quadrata ringhiosa testa su un collo forte, che il colletto inamidato e la cravatta a farfalla cingono come un capestro. Puoi dirlo brutto, ma è maschio; anche troppo. Ecco, ora si alza – Viola è andata via da un pezzo – e chiude in un cassetto il fascicolo che stava esaminando. Apre la porticina, va ad urinare e a lavarsi le mani. Poi attraversa l'anticamera – anche l'usciera è scomparso – e chiama l'ascensore. Si gira e rigira negli abiti, per sentirseli meglio addosso: oscilla su una gamba esaminando lo stato dei propri calzini corti, specchiandosi nelle scarpe lustre. Nell'ascensore saluta con gravità la gente che cala

dagli uffici del ventesimo, del sedicesimo, del settimo piano. Quando passa davanti al portiere, questi gli dimostra una particolare considerazione. Lang è la figura convenzionale dell'Affarista e del Vincitore: è stato lui a volersi così, e solo recitando questo ruolo si sente calmo e protetto. Estrae dall'immenso parcheggio, dove le macchine cuociono al sole, la sua Buick<sup>1</sup> nera, e si dirige verso il lungomare. Si ferma davanti ad un ristorante che sembra una pagoda, piantato su palafitte. Affida la macchina al ragazzino negro che gioca a dadi da solo, davanti al ristorante, sul muretto del lungomare; ed entra nel locale, fra vetri balenanti e rosse annaspanti aragoste nelle ceste davanti agli acquari. Là in fondo, presso la vetrata invasa dal cielo e dal mare, c'è un tavolo pronto per lui. A quel tavolo è seduta Viola, che ha già terminato di mangiare, e che beve il caffè sfogliando una rivista. Lang si siede davanti a lei, le sorride appena, prende l'aspetto dell'uomo affaticato, che invoca comprensione e distensione. Viola gli rivolge qualche domanda distratta, continuando a leggere.

Nissen si è svegliato a mezzogiorno, e ha fatto una gran fatica ad uscire dal letto. Ora è appena emerso dal bagno e si aggira per il suo enorme appartamento deserto, in attesa di Alda, che ha telefonato mezz'ora fa ma ancora non si vede. Alda è su tutte le pareti: in fotografie grandi e piccole, in ritratti e disegni di pittori. Sono gli unici oggetti moderni in una casa cupa, ottocentesca, zeppa di roba inutile e preziosa, e tutta murata dai libri. Nissen in accappatoio e ciabatte gira fra tavolineti, specchi e *abat-jours* in cerca dei giornali che la cameriera deve aver lasciato da qualche parte, prima di uscire per andare a prendere i bambini a scuola. Li trova, e subito consulta tutti gli oroscopi; poi si mette ad un angolo della tavola apparecchiata, e fa un solitario con le carte. È un rituale preciso, di tutti i giorni, che si svolge in fretta e termina col colpo secco che richiude il mazzo di carte nel cassetto di un *secrétaire*. Nissen è alto, ha i capelli tutti bianchi, radi e arruffati; i suoi movimenti sono vaghi e un po' privi di coordinazione; non sa mai cosa guardare e cosa toccare, perciò tocca e guarda un po' tutto, ma per poco e quasi con rimorso. Torna in camera da letto e comincia a vestirsi. A un certo punto ode suonare il campanello dell'ingresso. Termina di abbottonarsi la camicia, s'infilta le scarpe e lentissimamente attraversa tutto l'appartamento per andare ad aprire. Sulla porta appare Emmer: sudato, la faccia contratta, il respiro affannoso; eppure, giovane com'è, sembra davanti a Nissen un'immagine di bellezza, di forza: per semplice contrasto. Dai capelli neri e folti il sudore scende sulla fronte rannuvolata. Nissen dice soltanto «ciao» e si incammina verso il salotto, precedendolo senza fretta.

[ ]

#### [LO STUDIO CINEMATOGRAFICO]

[ ]

Lo studio cinematografico di Nausburg era stato costruito in un luogo fuori del mondo. Nausburg era una spiaggia, alle cui spalle un'ampia foresta arrampicava sulla

<sup>1</sup> Cfr. la nota 42 al racconto [*Viaggio in Europa*] nella nostra edizione.

montagna. Le due città più vicine, da un lato e dall'altro, erano anch'esse separate da Nausburg, per vari chilometri, dalla pineta fitta che accompagnava la linea del mare. Lo studio dava ai produttori l'opportunità di realizzare interni ed esterni, l'intero film nello stesso luogo. Si poteva fare di tutto a Nausburg: sbarchi di pirati, battaglie navali, combattimenti di contrabbandieri sulla montagna, inseguimenti di truppe a cavallo nella foresta, scene idilliache nella pineta e sulla spiaggia. I quattro teatri di posa erano sorti per primi: quattro capannoni bassi e candidi, circondati da piccole costruzioni secondarie, ristorante, magazzini, falegnameria, sale di montaggio e di sincronizzazione. Nei primi tempi, tutto il personale che lavorava a Nausburg abitava nelle città vicine: all'alba, il treno rovesciava sulla spiaggia una turba d'operai e di comparse, il cortile dello studio si riempiva delle automobili della produzione. Poi, lentamente, s'erano formati piccoli agglomerati di case, villette di attori, alberghi, negozi di generi alimentari e di articoli balneari, uffici di produttori. Ma non era diventata una città, né un luogo di bagni, e nemmeno la residenza stabile di una minoranza professionale; era rimasta legata al cinema in tutto, provvisoria, dispersa, offerta a gente sempre di passaggio.

Le installazioni tecniche degli studi erano abbastanza primitive. A Nausburg lavoravano soltanto i produttori in vena di economia, o che avevano fretta di realizzare il film senza aspettare il turno nei grandi stabilimenti della capitale. Il tentativo di formare una specie di Hollywood poteva dirsi fallito. Nausburg era appena un'appendice provinciale e pittoresca della vita cinematografica, il cui centro era rimasto altrove.

A quell'epoca si giravano a Nausburg due film: *Tragedia sul mare*, diretto da Nissen, e *Cuori felici*, affidato alla regia di un massiccio rudero del cinema muto, antico specialista di film storici, oggi disposto a tutto, alla commedia musicale come all'intrigo poliziesco, e forte del suo famoso "mestiere". Le due troupes fraternizzavano alla base e s'ignoravano al vertice.

La città cresceva in uno spazio smisurato e deserto, come un'ombra. Foglie e voci avanzavano da ogni lato, nell'imminenza del temporale. Ogni sembianza si consumava nei suoi contorni freddi: la pazienza entrava nel cuore dell'uomo come un veleno. Che cosa aspettava, da secoli, la gente della città? La fuga mirabile del dolore sui nuvoloni disfatti della sera, forse preannunciato dal luccichio dei tetti inabissati nella bruma col loro rosso antico: lo splendore di qualche messaggio intemerato, vibrante. Ma da quale punto della coscienza e della torbida stagione potevano ricavarne la forma, se non dalla loro stessa natura perduta e sgangherata? Dalla deformità del loro stesso selvaggio subire? Venivano onde di corvi antichi, viaggiavano nella rosa già stinta del crepuscolo, ingannavano gli occhi. Le ragazze si affacciavano al davanzale e credevano, credevano nelle menzogne dell'amore. Viola era uno di questi volti, (chissà quando?), e spegneva anche lei nella torbida attesa lo splendore del coraggio e della paura, delle forze in cui un uomo o una donna si fa solo, e dentro la stessa natura in cui non è più solitario. O uomo, prendi le tue decisioni. Viola era stata una faccia al davanzale, una chioma perduta nel vento di una serata fresca. E poi? Quell'impronta nella cenere fosca delle giornate umane, spese nel lavoro senza valore, nel prestito del corpo a

una volontà cieca, serrata nella pietra e nella muffa delle case. O uomo, prendi le tue decisioni. Non la pazienza; la speranza. E non più la speranza, ma il cieco automa del tuo stesso corpo buttato contro le cose, una volta per tutte, da una spinta remota. Non sapere quello che dovresti essere, ma essere quello che fai, fare quello che sei. Parole appena, dice Emmer, spazientito, al ritmo lungo del treno, che moltiplica la sua voce interiore in un meccanismo senza remissione, senza pietà. Viola non aspetta più notizie celesti, e forse da questo punto comincia la sua dignità disperata. Tuttavia anche lei si lascia penetrare dal veleno della pazienza. Non ridere degli uomini che credono, e non credere, ecco una dura misura nella quale si potrebbe consistere, far perno per ogni moto futuro. Ma di chi è la voce che così parla, se non dello scheletro enorme della natura che ci regge, quando vorrebbe schiantare ogni ostacolo nell'aria aperta della libertà? E chi possiede una vera nozione, fatta cose, fatto corpo, di quell'antica struttura? Dio, il treno si porta un uomo ed un pensiero, e nulla di lui resta nel vuoto della notte marina. Le sue decisioni saranno acqua, vento della notte dei finestrini, foglie a stormire dentro l'insonnia e lo sgomento. Prendi le tue decisioni, ma dove? Ma quali? Obbedire alla forza oscura della passione, ma è essa un elemento puro, riconoscibile dentro le forme dell'universo, o è l'accumulo delle frasi, delle filiazioni, delle censure, di tutta una storia già diluita nella stessa materia dentro cui siamo nati? Non uno di questi pensieri permarrà così fermo, così decisivo, da essere una cosa, un fatto, da potersi chiamare col mio nome e racchiudere in esso altri nomi ben accertati. Visto che è impossibile agire, secondo un pensiero, sarà possibile agire secondo natura, o questa sarà appena un'altra decisione del pensiero, senza rispondenza in natura alcuna, obbedendo appena al buio miscuglio della paura e delle convenienze che si tramutano in passione? I gesti sanno di carta, di libro, di meditazione astrusa nel cerchio delle abitudini morali; e fuori di questo cerchio, chi ha voce da dettare una morale, e se questa voce si ode, se ci pare di udirla, chi insegna poi una morale a diventare uomo? Dov'è che ci confondiamo con la nostra figura originaria, e questa come si concilia con la nostra figura attuale, definita dai mestieri e dalle nazioni? Il treno grida nell'assedio d'una tenebra enorme che vuole inghiottirlo. Emmer è un uomo. In ogni punto della vita, in ogni punto della città che lo aspetta, si condensa tutta la sua sostanza, e non importa che questo sia appena un momento, un'immagine carpita sull'orlo del sonno, di cui non rimarrà tra breve nemmeno la traccia razionale, nemmeno una conseguenza pratica. Un fantasma è entrato dentro di lui, che può anche dormire, che può anche aspettare. Emmer dovrà meritarselo, il giorno in cui il fantasma si desti e si confonda con la sua statura: è un giorno a cui deve arrivare, e non importa se ora è il profilo mezzo cancellato di Viola, lo slancio affettuoso della sua vecchia città contro il treno che arriva e contro il sonno che vacilla in lui, traccia labile di una volontà che non ha forza né voce. Non importa, se è vero – ma Emmer sa che è vero – che gli è nata, e questa gli rimarrà, un'intuizione curiosa, alla quale sorride (ed esce dall'orgasmo): che Lang è il nemico, ma che la lotta più dura sarà quella per farsi degni di combatterlo. Ha finito di disprezzare Lang, il ragazzo, e comincia a fare i suoi conti, a voler meritarsi quest'odio a cui non rinuncia. L'affanno finisce, potrà dormire, perché questa è una cosa che il sonno non cancellerà: una cosa da ritrovare intatta ogni mattina, da coltivare come Viola faceva coi suoi gerani.

Esser degno di odiare – davvero un curioso pensiero. E case, pali, uccelli, memorie lacerate, voli del fumo e della nuvolaglia, fronde agitate, bandiere, panni stesi, addii di bambini scalzi, gli innamorati sui muretti, il luccicare dei fiumi sotto i ponti quieti, il bianco dei pioppi scoperto dalla tensione del cielo – o grandezza, o chiarore, tutto quello che un treno rivela, tutta la forza delle città che gli corrono incontro, la pazienza non più fradicia, il sonno, il sonno, il sonno dell'uomo, di questo Emmer nuovo dentro il suo treno, verso l'affettuosa città, a pochi passi, a pochi passi dall'alba.

[NOTTE A ZUEGG]

Soltanto all'imbrunire, quando nella stanza dell'albergo il bagliore dello specchio e del bicchier d'acqua cominciarono a ferire timidamente l'ombra, soltanto allora riuscii a capire la situazione in cui mi trovavo. Questa è Zuegg, dicevo a me stesso. Sì, questa è Zuegg, da molti secoli Zuegg è il nome della città. E questo è l'albergo *Corona*, e da quella finestra si può vedere il porto. Sagome, fumi e suoni. Ed io sono Elmer, giornalista, e ritorno dall'Africa, dove sono rimasto cinque mesi ad osservare le scaramucce d'una guerra coloniale, a bere whisky coi colleghi inglesi ed americani, a discutere di politica e di cinematografo. Verso sera, s'andava alla sala stampa, o nei consolati, a far telegrammi e telefonate; poi si ricominciava a bere. Ma questa è una notte del nord, che non invoglia a scendere, ad uscire, ad affrontare il mondo. Là fuori, c'è la nebbia e, nella nebbia, sagome, fumi e suoni. E i barlumi rossastri che a volte affiorano, e la striscia gialla che si disegna sotto la finestra. L'orologio dice: le sei e trentacinque. Ed io sono vestito, buttato qui sul letto, e all'improvviso, come un pugno nello stomaco, capisco che ho perduto l'impiego, per non essere rientrato in tempo alla sede, e che non me ne importa nulla, che vorrei già essere di ritorno al Marocco, oggi stesso, e spingere quella porta di vimini, guardarmi intorno e, là, seduta ad un tavolo, riconoscere Alberta. Allora tutto ritornerebbe al suo posto. Mi siederei, direi poche parole, la guarderei profondamente. Al momento di stendere la mano sul tavolo e di sentire quel braccio un po' grasso, un po' freddo, potrei dire davvero che sono arrivato, che mi ritrovo in un punto a cui da molti anni converge la mia vita. Ho dovuto andarmene, sia pure con esitazioni e ritardi; ho dovuto viaggiare nel ventre di una nave norvegese, come Giona in una balena grigia, male illuminata e senza odore; ho dovuto arrivare fin quassù, per capire che l'unico impulso giusto della mia natura era quello che ho sentito là, per tre settimane: rimanere, dimenticarmi di tutto, cambiar nome, faccia, vestiti, abitudini e vivere, finalmente vivere accanto alla grazia molle di Alberta, alla sua incapacità di amare e alla sua immensa capacità d'esser tenera e silenziosa. Ecco, fra poco sarà notte, notte davvero, anche se un pazzo sole arancione si diverte, per pochi minuti, a inscenare la grande opera del tramonto. Sagome, fumi e suoni. E un campanello si mette a suonare, impersonale e minaccioso, nel corridoio, poi un altro; ma questo è qui, è qui, è il telefono sul mio comodino, ed io debbo rispondere.

Ero sicuro che fosse Lang, l'unico che poteva sospettare del mio passaggio per Zuegg; fermata necessaria, ma che, s'io l'avessi voluto, poteva anche durare cinque

minuti: ci sono molti treni. Ma Lang mi conosce abbastanza per sapere che, dopo dodici giorni di nave, non avrei potuto rimettermi in moto senza una pausa. E poteva anche illudersi di una nostalgia mia, nostalgia di lui e di Alda, una volontà di restare, vederli e parlare con loro. Invece no: è Nissen. E quando odo quel tono metallico, quella distanza creata e mantenuta dalla voce – un filo, tenace, d'autorità – sento che sono davvero perduto, che il vecchio mondo mi ringhiotte, che sto per essere ripreso dall'onda di un giuoco che non mi piace, e per il quale non ho più forze, non ho più salute né entusiasmo. Va bene, Nissen: ho capito che sei qua sotto, nell'atrio, e che debbo scendere e parlarti. Ho capito e vengo subito, Nissen.

Mentre mi lavavo la faccia, mi rimettevo la giacca e spingevo indietro i capelli con l'aiuto dell'acqua, i pensieri e, più, le figure si muovevano in me, involontarie. Mi ricordavo specialmente dell'ultima ora a Bruxelles, prima della lunga separazione causata dalla guerra. Era stata l'ultima volta in cui ci eravamo trovati tutti e cinque insieme, ancora capaci di scambiare parole normali, di mantenere rapporti chiari e comprensivi, l'uno con l'altro. Tutti e cinque, a casa mia, ascoltando musica: Elmer, Nissen. Lang, Alda, Viola. C'è un momento che posso rivedere come se fosse una scena di teatro: io affacciato a riempire i bicchieri, Nissen che accende la sigaretta di Alda e poi se ne va a contemplare i libri in fila sulla parete, Alda che chiude gli occhi e ascolta la musica, Lang che gioca a dadi da solo, mentre Viola seduta accanto a lui, sul sofà, gli domanda qualcosa a mezza voce, e lui risponde con un movimento del capo. Guardo insistentemente nello specchio, fisso la scena come se avessi la certezza di doverla rivedere un giorno, fotografata. Ed ecco, la fotografia scatta in me ora, dopo tredici anni. Quella notte Viola rimase a dormire in casa mia, quando tutti se ne andarono, e dovevano essere le cinque, le cinque e mezzo del mattino, perché vedevo un sole scialbo dietro la chiesa, mentre restavo fermo alla finestra, fumando, e Viola nel bagno si muoveva su e giù, con rumori di sportelli, d'acqua, di vetri, e canterellava ancora qualcosa che avevamo udito da poco. Non mi ricordo che cosa.

Non lo ricordavo, no, ma al momento di chiudere la porta e uscire nel corridoio, la musica esplose nella mia testa: era l'entrata del coro dei villici nel primo atto del *Don Giovanni*. Sì, Viola ripeteva il ritmo saltellante di quella semplicità sciocca, antica:

Giovinette che fate all'amore,  
che fate all'amore...<sup>2</sup>

Lo stesso ritmo, dandomi un improvviso sollievo, mi accompagnava ora per le scale, scendendo verso Nissen. «Perché non ho preso l'ascensore?» mi chiesi al piano

<sup>2</sup> La citazione è tratta dal *Don Giovanni* di Mozart (atto I, scena VII). Vale la pena ricordare che lo stesso Jacobbi mise in scena il *Don Giovanni* nel 1956 al Teatro Municipal di Rio de Janeiro (per ulteriori notizie si veda l'elenco delle regie jacobbiane nella *Bibliografia degli scritti* dell'autore, a cura di Francesca Polidori, ora pubblicata (insieme all'*Inventario del Fondo Ruggero Jacobbi*) su un CD-Rom allegato alla ristampa anastatica delle *Rondini di Spoleto*, con uno scritto di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001. Si vedano inoltre le foto delle scenografie dello spettacolo pubblicate in *L'eclettico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003, p. 387).

di sotto. Ormai è fatta, risposi a me stesso con una allegria da ragazzo. E affrettai il passo, continuai a scendere quasi danzando.

### [IL VERDETTO]

Verso la fine di quell'ottobre di vent'anni fa, cominció a piovere su Genova. Stefano Carli, che aveva girellato a vuoto per Portoria, si precipitò verso i portici di via Roma e li raggiunse in tempo per non prendersi il peggio dell'acquazzone. Mentre cercava con gli occhi la porta illuminata del suo albergo, di colpo un'edicola di giornale lo attrasse, non per ciò che aveva in mostra, non per la varietà dei colori, non per qualche bizzarria della sua struttura, ma per una sorta di morso simbolico e antico, che da quel fastello di carte stampate e di pinze di legno gli arrivava fin dentro le viscere. Stava lì in attesa di voci, con una sorta di secondo sguardo, annebbiato e balenante, dentro la testa; e quel secondo sguardo cercava qualcosa senza saperla. Finché udì la sua stessa voce, ma non di ora, la voce di un bambino, chiedere: «Mamma, che cosa vuol dire *verdetto*?». Frettolosa lei rispondeva: «Non so bene, una specie di sentenza, una cosa dei tribunali». E trottavano insieme verso Piazza De Ferrari, ancora inseguiti dal richiamo, greve di suono e strascicato nella cadenza dialettale: «Il verdetto Matteotti». Ora tutto cominciava ad esser chiaro: il luogo era quello, ma non l'edicola; questa era servita soltanto a smuovere nel ricordo l'immagine dello strillone. Forse l'edicola, a quel tempo, in quel punto, non c'era neppure. Chiarissima era poi la figura che tornava a disegnarsi agli occhi di Stefano: un pezzetto di carta verde, di quelli che i pappagalli dei venditori di barbanera e di pianeti estraevano dalle gabbiette: a sorte, e per dire la sorte. Ecco, per lui un "verdetto" era stato fino a quel giorno del 1925 un pezzetto verde di carta, quel foglietto degl'indovini. E forse l'immagine era tornata a scaturire su dalla parola per tutto il resto della sua vita, anche dopo quell'incerta spiegazione della madre: sino ad ora, sino all'ottobre 1946. Ma ecco una cosa meno chiara: perché poi era tanto sicuro che la scena si fosse svolta nel '25? Forse questo era stato l'anno dell'uccisione di Matteotti (o era avvenuta l'anno prima?)<sup>3</sup>, l'anno magari d'una prima inchiesta o d'un primo processo: ma l'anno del verdetto? Probabilmente no, tutto gli si confondeva nella mente e quel '25 era mitico, era voglia di sovrapporre una data della storia ad un momento della sua vicenda personale. Eppure avrebbe giurato che quello era il 1925, anzi l'unico episodio del 1925 rimasto dentro di lui. A Genova era vissuto dal 1923 (quando aveva tre anni giusti) al 1930, e il fatto poteva dunque coincidere con tanti altri momenti. Gli venne voglia di verificare le date del processo e del verdetto, interrogando i più vecchi, consultando libri e giornali. Ma preferì come sempre accettare l'indicazione della memoria come la sola precisa: «quella che serve a me, e che mi basta». Così era giunto all'albergo, e quando prese la chiave dal portiere fu contento di apprendere che V.P. non era ancora rientrata. Sentiva un gran bisogno

<sup>3</sup> Dopo essere stato rapito da un gruppo di squadristi il 10 giugno 1924, il cadavere di Giacomo Matteotti fu ritrovato a Roma due mesi dopo.

di stendersi sul letto, vestito com'era e solo. Si sentiva visitato da vecchi fantasmi, che in nessun modo avrebbe potuto condividere con la sua amica di quei giorni. Viceversa ebbe appena il tempo di togliersi la giacca e le scarpe, di buttarsi sulla grossa coperta gialla, e di accendere una sigaretta, che il telefono squillò.

[ ]

## IL TEMPO DEGLI ASSASSINI

### UN GIORNO A COPACABANA

Prima parte

Disse Alvaro: – C'è un cargo norvegese che parte domattina per Melbourne.

A lui la frase parve persino letteraria. Cargo, norvegese, Melbourne. Da non crederci affatto. La mattina spazzava Copacabana con venti di sale e la lasciava tutta trasparente, i vetri squillanti sulle terrazze. Alvaro lo guardò storto:

– Be', credevo che ti interessasse.

Ma lui, Kurt Fraser, non aveva più bisogno di notizie di quel genere. Si era già messo d'accordo col vecchio Sandopulos, gli aveva persino dato seimila *cruzeiros* di caparra.

– Sì, sì, m'interessa. Scusami, pensavo a un'altra cosa.

Mentre pagavano il conto e si allontanavano dal bar, Alvaro spiegò di che si trattava. La nave norvegese era piena di balle di cotone e veniva da Cuba. Sarebbe rimasta a Rio ancora due giorni. Il vantaggio era questo: niente intermediari. Si poteva parlare direttamente col capitano.

Kurt annotò il nome della nave, per non dare un dispiacere ad Alvaro. Questi salì sulla motocicletta e si allontanò nella direzione di Ipanema<sup>4</sup>.

Il ragazzo si guardò nello specchio di una bilancia piantata sul marciapiede dinanzi alla porta di una farmacia. Rimase incerto tra farsi la barba e andare a buttarsi in acqua: il caldo era orribile, una nuotata gli avrebbe fatto bene.

Sulla spiaggia c'era parecchia gente, ma in acqua quasi nessuno. Bandiere rosse sventolavano a tutte le torrette, in segno di pericolo. Il giorno prima era anche apparso un pescecane.

Kurt si decise ed entrò dal barbiere. Appena seduto, ebbe voglia di andar via: nulla era più pericoloso che rimaner fermi, bloccati sotto una *toalha*<sup>5</sup>, per mezz'ora, alle prese con una operazione che non si sarebbe potuta interrompere, sotto nessun pretesto, senza dare nell'occhio.

Ma non c'era più niente da fare: si lasciò insaponare ad occhi chiusi, rivedendo la nave che lo avrebbe portato a Vigo l'indomani. Così tutto sarebbe finito.

<sup>4</sup> Cfr. la nota 8 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

<sup>5</sup> Asciugamano.

Alvaro entrò nell'appartamento e udì la voce di Guiomar che cantava nel bagno:

Não fazes favor nenhum  
em gostar de alguém,  
nem eu, nem eu, nem eu...<sup>6</sup>

Bussò alla porta del bagno, ma lei non lo lasciò entrare. Si buttò sul divano e rilesse la notizia di prima pagina: davvero la polizia non sapeva che pesci pigliare. Si capiva che non avevano la minima idea di chi fosse e dove si trovasse l'assassino di Norberto Cruz. Una bella fortuna per Kurt.

Guiomar apparve nuda e gocciolante sulla porta, con un fazzoletto in testa. Alvaro si rotolò un po' con lei sul sofà: lei rideva e diceva «lasciami perdere, ho da fare». Poi Alvaro entrò nel bagno, si tolse la canottiera e gli *shorts* da spiaggia e si buttò sotto la doccia.

Attraverso la porta, Guiomar chiese gridando:

– Abbiamo soldi per mangiare fuori?

– Sì. Abbiamo duemila.

– Hai scoperto una miniera?

– Più o meno.

– Chi te li ha dati?

– Non ti preoccupare.

– Chi te li ha dati, via.

– Non mi seccare. Ci sono, e basta.

Guiomar ricominciò a cantare mentre si vestiva. Per nessun motivo al mondo, Alvaro le avrebbe rivelato che i soldi glieli aveva dati Kurt.

Dal barbiere, Kurt vide per la terza volta il giornale. La prima era stata al momento di uscire di casa per portare la valigia da Nelly; non aveva resistito alla tentazione di chiedere al portiere di mostrargli il «Correio» che aveva tra le mani.

La seconda era stata quando aveva comprato il giornale all'edicola, per leggercelo con comodo sulla spiaggia. Poi lo aveva dato ad Alvaro.

Il barbiere gli tolse l'asciugamani dal collo e disse con una mezza piroetta:

– *Pronto, senior.*

Kurt mentre pagava, vide sul marciapiede una donna che gli voltava le spalle, ma che gli pareva di conoscere.

Era una donna alta, dai fianchi forti, molto abbronzata dal sole, con un vestito leggero da spiaggia. Le spalle e le braccia carnose davano voglia di mordere.

Kurt uscì dalla bottega e si accorse che la donna si girava a guardarlo. Continuò a camminare, e vide che lei attraversava il marciapiede dell'Avenida Atlantica<sup>7</sup> e si metteva a camminare nella sua stessa direzione, solo dal lato opposto, rasente all'arenile, mentre lui sfiorava le case.

<sup>6</sup> Sono parole di *Nem eu*, canzone di Dorival Caymmi (a proposito del quale si veda la nota 27 al racconto [*La Bovary del Braz*]) già citata in [*Incontri a Copacabana*] (cfr. la nota 27 a tale racconto nella nostra edizione).

<sup>7</sup> Cfr. la nota 15 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

Lei pareva non accorgersi di Kurt, ma il passo sembrava proprio studiato per non rimanere a distanza. Così di profilo, era impossibile riconoscerla, protetta dagli occhiali neri: e le automobili passavano senza posa tra di loro.

Il passo di lei era elastico, le lunghe gambe la portavano avanti senza fatica. Ad ogni tentativo di Kurt per accelerare o rallentare, se la ritrovava sempre alla stessa distanza: un po' dietro a lui, poco poco.

Arrivato all'altezza della Rua Domingos Ferriera, Kurt decise di fermarsi. Proprio all'angolo, si appoggiò ad un palo e accese una sigaretta. La donna, sempre senza guardare, continuando la sua camminata col medesimo ritmo, attraversò la strada e gli passò davanti, sfiorandolo quasi col gomito. Si addentrò nella traversa, diretta all'Avenida Nossa Senhora de Copacabana.

Kurt ebbe il tempo di vedere le sue mascelle forti, il naso dritto e sottile, le labbra grosse. Una donna decisa, di una trentina d'anni, forse un'atleta, e abbastanza bella. Peccato che gli occhiali da sole nascondessero gli occhi.

Ebbe voglia di correrle dietro: gli piaceva l'idea di passare da spiato a spia. Ma era ormai sicuro che queste erano tutte fantasie; che la donna non s'era neppure accorta di lui, e che lui, Kurt, non l'aveva mai vista prima. Di seguirla per altri scopi, non valeva la pena: c'era ben altro da pensare. E non doveva correre rischi.

Tornò indietro, in cerca d'un ristorante, perché ormai era quasi mezzogiorno.

Irina Cruz rispose alla centesima telefonata di condoglianze, poi staccò il telefono e tornò a letto.

Di tutta la storia, quel che ormai le pareva spaventoso, era che dovessero fare l'autopsia al corpo di Norberto. Il resto si confondeva nei troppi avvenimenti delle ultime ore: era già passato.

Ma che quel corpo mingherlino e giallastro, quasi privo di peli, che l'aveva tenuta tra le braccia tutte le notti (oh sì, tutte le notti) per quarant'anni, in quello stesso letto, dovesse essere aperto e spezzettato, le pareva un'operazione di orrenda cucina. Norberto diventava, nella sua immaginazione, un galletto spennato, un pollo di poca carne. E ciò era, più che offensivo, ridicolo: o solo offensivo in quanto ridicolo.

C'erano molte cose da fare, col notaio, coi parenti, coi giornali, col partito. C'era da andare a Teresópolis<sup>8</sup>, a visitare il ragazzo in collegio e dargli la notizia. Oppure bisognava aspettare un po', scrivere ai preti del collegio, farlo preparare da loro? Irina non sapeva più nulla: mai come ora si era accorta d'avere quasi sessant'anni e di stancarsi facilmente.

Voleva dormire, nient'altro: e nel sonno che ormai calava, vide ancora una volta la carcassina gialla del marito su un marmo di beccheria.

Quando Guiomar scorse Kurt da lontano, seduto sulla terrazza del ristorante, si affrettò a prendere Alvaro per il gomito e a portarselo via.

Andarono a far colazione alla cantina *Capri*, e lei non la smetteva di parlare di Kurt:

– È un uomo spaventoso. Basta sentire da Nelly tutto quello che le ha combinato.

<sup>8</sup> La località si trova a circa 140 km da Rio de Janeiro.

– Malgrado ciò, Nelly continua a volergli bene.  
 – Spera che lui si decida a sposarla, visto che l’ha rovinata.  
 – Rovinata! Nessuno rovina nessuno al giorno d’oggi.  
 – Non voglio dire che sia stato il primo. Non lo so e non m’interessa. Ma le ha fatto lasciare il lavoro, l’ha piazzata in un appartamento e se ne è andato a vivere da solo a San Paolo. Le ha anche portato via dei soldi.  
 – È andato a San Paolo appunto perché aveva bisogno di lavorare. Per questo le avrà chiesto dei soldi in prestito. Il bisogno è bisogno.

Queste frasi a proverbio facevano impazzire Guiomar. Guardava Alvaro calmo calmo nella sua mole muscolosa di ragazzo di spiaggia. Sono tutti uguali, pensava. No, non sono tutti uguali: Kurt è un mascalzone, Alvaro è un buon ragazzo un po’ sciocco.

Si accorse che dagli altri tavoli la guardavano. Segno che l’abbronzatura arrivava ormai a quel punto che faceva risaltare i suoi occhi verdi, la bocca piccola e fitta di dentini. E la pettinatura alta, alla spagnola, le stava davvero bene.

Ne fu così contenta che allungò una mano sul tavolo e strinse il polso di Alvaro. Questi sorrise, e non si parlò più di Kurt.

– A che ora vai a lavorare, oggi? – domandò lei. Aveva dato un’occhiata all’orologio, ma in modo che lui non notasse.

- Alle due, come sempre.
- Come sempre! Ieri sei uscito alle quattro.
- Pura combinazione.

Guiomar avrebbe voluto ripetere che quello non era un lavoro, che dopo le elezioni sarebbero rimasti di nuovo nell’incertezza. Ma non aveva voglia di litigare, ed era contenta che Alvaro la lasciasse libera così presto.

Kurt non sapeva proprio che fare sino alle sei. Aveva prolungato la colazione per un tempo inverosimile, aveva preso tre caffè in tre bar diversi, aveva comprato un altro giornale e si era messo a leggerlo su una panchina del Lido.

La tesi della vendetta politica prendeva piede: la prima edizione del «Globo» insinuava addirittura che nella morte del deputato Cruz dovevano essere immischiati i comunisti. La somma scomparsa, ventimila *cruzeiros*, non giustificava una rapina. L’assassino, se avesse avuto interesse ad appropriarsi del denaro, avrebbe cercato in tutta la casa, dove non mancavano cassetti facili da scassinare, gioielli ed altri oggetti preziosi da mettere in tasca. Si era limitato a prendere quelle banconote, svuotando le tasche del morto, appunto per far credere a un movente di furto.

Kurt sentiva nella tasca destra della giacca il peso del poco denaro rimastogli: diecimila *cruzeiros*, più qualche spicciolo nei calzoni. Si pentì di non averli mai messi nella valigia. Ma aveva avuto paura che Nelly l’aprisse per curiosità, e gli facesse poi delle domande.

Si alzò dalla panchina, col collo pieno di sudore, gli occhi chiusi di sonno. Si avviò lentamente verso la fermata del *lotação*<sup>9</sup> e sedette accanto a una grossa negra mentre il veicolo si allontanava da Copacabana.

<sup>9</sup> Cfr. la nota 4 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione.

Alvaro giunse alla sede del comitato elettorale un po' dopo le due. I negri che impacchettavano le schede erano già al lavoro. Il resto della sala era deserto. I negri sudavano nelle loro camicie colorate.

Si mise a sedere sotto un immenso ritratto del candidato. Il sorriso di Eusebio Dias Gomes diventava bianchissimo in mezzo a tutti quei colori, e gli slogan della campagna gli giravano intorno alla testa come rondini, come piccoli aeroplani neri.

Un tavolo lunghissimo era ingombro di fasce colorate da appendere per le strade, da palo a palo della luce o da ramo a ramo degli alberi. Scatole di cartone contenevano migliaia di fotografie di Dias Gomes formato cartolina. Ma quelle che invadevano tutto erano le schede, quadratini tutti uguali, buste tutte uguali, un diluvio.

Sulla parete di fronte ad Alvaro campeggiava una gigantesca pianta topografica di Rio de Janeiro, dove carboncini neri e lapis azzurri avevano delimitato e numerato le zone. Ogni posto di votazione era segnato da una bandierina brasiliana, verde e gialla; ogni comitato elettorale, da una bandierina rossa; ogni luogo ove si era già realizzato un comizio del candidato o del partito, da una bandierina azzurra.

Alvaro era seccato d'essere arrivato prima degli altri, e oltretutto sentiva nello stomaco il peso della cucina italiana. Continuava a grondare, i panni gli si attaccavano addosso e una sonnolenza senza dolcezza cominciava ad opprimerlo.

Prese dal cestino della carta straccia un lungo cordoncino gialloverde e cominciò ad avvolgerlo intorno alle dita, minuziosamente. All'improvviso si accorse che i negri parlavano fra di loro. Si scambiavano informazioni e fantastiche ipotesi sulla morte di Norberto Cruz. Alvaro sorrise e assunse un'aria di superiorità, come chi è in possesso di un segreto.

Finalmente arrivarono i due capi del comitato: il giornalista P., che redigeva i testi e manteneva i contatti con la stampa, la radio e la tv; e l'avvocato N.S., che aveva messo a disposizione l'ufficio e teneva le redini di tutte le manovre strettamente politiche.

P. mostrò ad Alvaro i nuovi testi da lanciare per mezzo d'altoparlanti, e gli consegnò il magnetofono con i nastri dei vecchi testi registrati. Istruì:

– Tutte le frasi “dal vivo” saranno dette da Elisio. Scusami, sai, ma è un professionista.

– Un grande speaker, – asserì l'avvocato, solenne. – E pensare che lavora gratis per noi. Un esempio di fede politica.

(Alvaro sapeva che Elisio Alves guadagnava cinquemila *cruzeiros* al giorno per quel lavoro. Glie l'aveva detto lui stesso).

– E io che faccio? – domandò.

– Tu ti occupi dell'altoparlante. Quando vi avvicinate a una strada o ad una piazza importante, smetti la musica e lasci parlare Elisio al microfono.

– Ma la musica è su dischi.

– I dischi sono giù, nell'autocarro. Anche Elisio è giù che ti aspetta.

– Va bene, – brontolò Alvaro, prendendo i nastri. – E questi?

– Quando Elisio è stanco o non vale la pena di sgolarsi, fai girare questi slogan già fatti.

– Chi li ha incisi?

– Ma sono i tuoi dei giorni scorsi! Non ti ricordi che abbiamo inciso una prova?  
 – Meno male che la mia voce serve a qualche cosa, – disse aspro Alvaro.

P. non gli diede retta e cominciò a mostrargli sulla carta, battendovi su con la stilografica, come fa un maestro di geografia con la bacchetta, le zone che dovevano percorrere quel pomeriggio.

Guiomar, tornata a casa, si ributtò sotto la doccia: era tutta sudata. Si sbiancò il corpo di talco e si mise un po' di profumo dietro le orecchie. Poi telefonò, e la voce calda, grave, quasi maschile di Amalia la fece rabbrivire. Mentre parlava al telefono, si guardava allo specchio. Non resisté alla tentazione di dire ad Amalia: «sono nuda, se mi vedessi».

– Ti vedrò fra poco, – disse ruvida la voce.

– Sì, sì, a fra poco – promise Guiomar, e si affrettò a vestirsi.

Prese un taxi, perché così pulita e profumata non se la sentiva di mettersi in un autobus o anche in un *lotação*, con tutti quegli uomini che ti si strofinano addosso. Le sarebbe parso d'insozzarsi: una profanazione.

Amalia abitava al Flamengo<sup>10</sup>, in una villetta di stile antico circondata da un giardino pieno di palme dal fusto villosa e dalle foglie bianche di polvere. Guiomar suonò il campanello; udì il ronzio dell'apparecchio che si preparava a scattare. Il cancello si aprì automaticamente. Questo era sempre, per Guiomar, il momento culminante di un rito.

S'inoltrò per il giardino, seguita dal cane sonnolento, che le annusava i polpacci in silenzio. La governante – una tedesca di due metri d'altezza, un tipo di massaggiatrice – la introdusse con molti sorrisi nella stanza di Amalia.

L'amica era in pigiama bianco, i capelli sciolti sulle spalle mostravano le tracce di molte colorazioni, con predominio del rossastro. Aveva spalmato sul volto un leggero strato di base scura, ma non portava né rossetto né cipria; le labbra diventavano spettrali, gli occhi grandi e cupi, resi quasi mongolici da una linea aguzza di lapis nero sottolineato col bianco.

Guiomar la prese per le mani e la fissò negli occhi, mentre la governante richiudeva la porta. Sentiva nello sguardo di Amalia l'ammirazione e l'eccitazione che la sua presenza destava in lei. Si riempiva d'orgoglio. Quando furono sole, si buttò con la testa sulla spalla dell'amica, come cercando un rifugio. Amalia l'accarezzò lentamente, dalla nuca fino alla cintola, poi la riprese per mano e la condusse verso il letto.

Sandopulos si tolse gli occhiali e mise la punta di una delle stanghette fra i denti. Le sue labbra molli succhiavano la materia plastica trasparente, mentre gli occhi di vecchio gatto fissavano immobili Kurt.

– Come fate a vivere avvolto nella lana, con questo caldo? – disse Kurt ridendo. Sandopulos gli indicò una sedia proprio davanti a lui, dall'altra parte del tavolo.

– Io ho sempre freddo – disse, e a Kurt parve che la frase facesse parte di una messinscena. Già la prima volta gli era sembrato che Sandopulos imitasse un personaggio da film.

<sup>10</sup> Cfr. la nota 8 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

Era tutto coperto da un pullover nero, che lo rendeva ancora più grasso e più sporco. I fili bianchi della barba mal rasata tralucevano ad ogni movimento del capo. Erano quasi la sola cosa luminosa in quello sgabuzzino della Rua da Quitanda, pieno di scope e di pezzi di sapone da cucina.

Kurt, attraversando il negozio, aveva salutato la moglie di Sandopulos, una mulatta secca come un uscio, alta, col collo da regina, che stava consegnando dei rotoli di carta igienica a una cliente della drogheria. Ma la donna non gli aveva risposto. Ora, davanti a Sandopulos, pensava ch'era un errore farsi vedere di nuovo lì, come se avesse fretta, come se corresse un grave pericolo. Non avevano ormai combinato tutto? Ogni insistenza poteva indurre Sandopulos a fingere delle difficoltà, per ottenere più denaro. Ma ormai non c'era più niente da fare. Era venuto lì per ammazzare il tempo, e doveva pur dire qualche cosa.

– Che c'è di nuovo? – chiese Sandopulos.

– Be', – disse Kurt – è quello che vorrei sapere anch'io: se c'è qualcosa di nuovo.

– Ragazzino, io ho una parola sola, – recitò nuovamente il vecchio, tutto compreso della sua parte.

– Tanto meglio, – disse Kurt, irritatissimo con se stesso. – Dunque, a Piazza Mauà<sup>11</sup>, alle sei del mattino, con Mariano...

– Sì, mio figlio Mariano sarà al cancello ad aspettarvi. Se ci fosse qualche difficoltà, entrerete da un magazzino della dogana.

Così facendo, Sandopulos tolse dal tavolo le braccia che prima lo coprivano quasi tutto, e si rovesciò indietro sulla sedia. Kurt vide un giornale – lo stesso ch'egli teneva in tasca – con un titolo segnato a lapis rosso.

– Bene, – disse, e si alzò per andarsene.

Sandopulos gracchiò:

– Quale dei tre? – e strizzava un occhio, sorridendo. Aveva tutti i denti davanti anneriti dal fumo.

– Cosa? – chiese il ragazzo.

Sandopulos sfogliò lentamente il giornale sul tavolo. Nelle pagine interne altri due titoli erano stati segnati allo stesso modo.

– Quale dei tre? – ripeté. E si alzò, lasciando cadere gli occhiali sul giornale.

– Non capisco, – fece Kurt e gli volse le spalle, avviandosi rapido verso la porta.

Ma dietro di lui la voce di Sandopulos divenne sempre più allegra:

– C'è l'assassinio del deputato. C'è il furto al Banco Lowndes. C'è lo stupro d'una ragazza all'Avenida Niemeyer.

– Non è nessuno dei tre, – disse Kurt, spavaldo, girando solo la testa. – Ho violentato un prete con una sbarra di ferro. Ma non è ancora uscito sul giornale.

Sandopulos trovò l'uscita formidabile. Rideva scuotendosi tutto dentro il pullover:

– Siete un tipo, voi.

<sup>11</sup> È questa piazza di Rio de Janeiro a dare il titolo a una poesia della quinta sezione (*Esiliato a Copacabana*) della raccolta jacobbiana *La grazia e lo sgomento*. Ricordiamo che *La grazia e lo sgomento* e tutte le raccolte poetiche finora inedite di Ruggero Jacobbi sono state pubblicate da Anna Dolfi in R. Jacobbi, «Aroldo in Lusitania» e altri libri inediti di poesia, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2006.

Kurt attraversò la drogheria gridando alla donna:

– Arrivederci, bellezza.

Lei fece una smorfia sprezzante. Sulla porta Kurt dovette lasciare il passo a un signore che entrava. Proprio un signore, con uno stupendo vestito di *tropical* azzurro, la cravatta grigia, i capelli bianchissimi incollati alla testa come un casco d'acciaio. «Scommetto che questo non è venuto a comprare la carta igienica», pensò Kurt e dalla strada rimase a guardare attraverso i vetri.

Infatti il signore distinto scambiò poche parole a bassa voce con la mulatta, poi scomparve nello sgabuzzino di Sandopulos.

A un certo punto Elisio Alves non ne poté più di gridare al popolo – del resto indifferentissimo – le virtù di coraggio e di onestà del candidato, e anche Alvaro parve abbastanza stufo di azionare giradischi e magnetofono. Decisero di fermarsi. L'autista sedette con loro al bar, con una faccia scontenta.

– *Guaraná*<sup>12</sup>, *sem gelo* – chiese Elisio al cameriere, e spiegò: – Il ghiaccio fa male alla gola, può stroncare la voce.

Alvaro prese un caffè. L'autista non accettò nulla. Era un vecchietto dalla faccia di indio. La sua famiglia lavorava per i Dias Gomes da tempo. Aveva una specie di rispetto religioso per il candidato. Non gli pareva giusto che si perdesse tempo, quando grandi cose erano in gioco.

Alvaro ed Elisio avrebbero voluto scambiarsi alcune impressioni, francamente, sulla campagna elettorale, sul partito, sulle sue probabilità di successo, e specialmente su Dias Gomes. Ma non osavano, temendo che l'autista fosse una spia.

Così Elisio tornò sull'argomento della voce.

– Tu potresti fare l'annunciatore, – disse ad Alvaro. – Quel tuo nastro non è mica male.

– Oh, il nastro era appena una prova. Ieri, al microfono, me la cavavo meglio.

– Hai già lavorato alla radio? – domandò Elisio, e Alvaro si chiese se l'altro cercava solo d'essere gentile o se aveva davvero qualche interesse o simpatia per lui. In tal caso, sarebbe stato opportuno accettarne l'amicizia, coltivarla e vedere se, dopo le elezioni, se ne cavava un impiego. Pensava soprattutto a Guiomar.

– Ho lavorato come speaker e radio-attore a Juiz de Fora. Sono di Minas, sai.

– *Mineiro é desconfiado*, sentenziò l'autista.

– Ma da quando sono a Rio, – continuò Alvaro, – non ci ho più pensato. Ho fatto per qualche tempo il giornalista sportivo. Notizie, senza firmare: niente d'importante. Ma soprattutto ho lavorato come piazzista. Qualche volta va, qualche volta meno.

– Be', se ti piglia la nostalgia della radio, vienimi a trovare alla Mayrink Vega. Forse si può fare qualcosa.

– Ti ci trovi bene?

– Sì, ci sto da molto tempo, va tutto bene, ma finirò per andarmene. Non c'è la televisione, capisci. Bisogna che m'infilò in una stazione che abbia anche uno studio di tv.

<sup>12</sup> Cfr. la nota 3 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

L'autista si meravigliò.

– Ma io, lei, l'ho visto alla tv.

– Quella è una serie di *jingles* di pubblicità realizzati per conto di un'agenzia. Cosette che si devono fare per arrangiarsi, vecchio mio.

L'autista rise con tutte le grinze della sua faccia da indio:

– Eh, che dice, voialtri guadagnate bene.

– Si parla, si parla, e non si sanno le cose. Meglio non raccontartele, – disse Elisio e tornò a voltarsi verso Alvaro. Questi gli sorrise con comprensione: sentiva già una specie di solidarietà professionale con lo speaker.

– Allora si fa così, – brontolò il vecchietto, poco convinto. – Lei passa alla tv, e lui – indicava Alvaro – prende il suo posto.

– Magari! – rise Alvaro.

– E perché no? – disse Elisio amabilmente. Era proprio un uomo gentile: così ben vestito, così alla mano. Alvaro non sentiva più nemmeno l'ombra della gelosia che l'aveva punto la sera prima, all'annuncio della sostituzione. Ci era rimasto male tutta la notte, ma non ne aveva parlato a Guiomar.

L'autista s'era fatto scuro:

– Be', adesso andiamo. No?

Già in piedi, pareva che li sfidasse. Elisio terminò con calma il suo *guaraná* e ci tenne a pagare lui per tutti. Uscirono dal bar e furono riassorbiti dalla gran tromba d'aria calda ch'era la strada a quell'ora.

Nell'anticamera, Dias Gomes si guardò accuratamente nello specchio: non era una cosa che gli accadesse per caso, era un'abitudine, quasi un principio. Sarebbe stato incapace di affrontare qualunque persona senza sapere prima che faccia aveva.

Si trovò invecchiato, ma con una pacata floridezza che lo rendeva un candidato più sicuro di un giovane. I giovani non ispirano fiducia se non a una minoranza ribelle di elettori, e in momenti di particolare tensione rivoluzionaria. Normalmente, un signore anziano colma il desiderio di protezione del popolo: è un padre.

Inoltre, Dias Gomes si trovava per la prima volta a benedire la sua condizione di discendente d'una mescolanza di portoghesi con qualche schiava africana: le labbra carnose, a tromba, e i capelli un po' troppo ricci, che ornavano il suo viso, caucasico in tutto il resto, lo rendevano accostabile, familiare, per la maggior parte degli elettori di Rio de Janeiro. Certo non sarebbe stato lo stesso a Florianópolis<sup>13</sup>, per esempio, in mezzo a tutti quei tedeschi, o anche a Porto Alegre, fra tutte quelle facce italiane o spagnolesche. «Sono isole», concluse, «nient'altro che isole. Il vero Brasile è un altro. È il paese della libertà razziale. Siamo più progrediti degli americani»<sup>14</sup>. E si

<sup>13</sup> La capitale dello stato brasiliano di Santa Catarina.

<sup>14</sup> Sull'«inesistenza del problema razziale» in Brasile Jacobbi si sofferma nelle pagine di *Teatro in Brasile*: «il paese, nato dall'agevole istinto di mescolanza dei portoghesi, che ben presto formarono massa coi loro sudditi indios e coi loro schiavi negri, fino a creare tutti i tipi possibili del meticcato, non domanda a nessuno di che colore è, di dove viene. L'italiano, poi, ha dimostrato nel tempo una tale capacità di assimilazione, che è quasi diventato un secondo portoghese. Più restii, e perciò più isolati, i tedeschi e i giapponesi. Singolare la situazione degli ebrei: completamente brasiliani al vertice della scala sociale, più impenetrabili alla base. Ma tutti questi per il brasiliano sono problemi di nazione, di lingua, magari di religione, mai di razza. Nessuno osserva il colore dell'altro» (cfr. R. Jacobbi, *Teatro in Brasile*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 23).

sentì soddisfatto, pensando allo spettacolo che il Teatro Negro d'Arte aveva offerto in suo omaggio: *L'Imperatore Jones*, di O'Neill<sup>15</sup>. Non si ricordò, nemmeno per un momento, delle volte che aveva di proposito umiliato o insultato un negro soltanto per allontanare da sé un'immagine troppo somigliante.

Irina entrò, ancora assonnata, ma tutta ricomposta nella sua grazia ottocentesca, nel suo pallore di dama. Quello che le costava più fatica era lo sforzo di frenare la sua naturale vivacità, e di fingere un abbattimento che non sentiva. La morte di Norberto le sembrava un fatto accaduto tanto tempo prima, e così prevedibile, così necessario. Non vedeva l'ora che le comunicassero l'avvenuta autopsia: l'ultima irregolarità, l'ultimo disordine sarebbe stato compiuto. Poi tutto sarebbe entrato nell'ordine delle cose naturali: il corpo ricomposto nel cimitero di famiglia, la lapide, i fiori, le silenziose visite mattutine alla tomba sotto il velo del lutto.

Ora ascoltava con un sorriso annoiato le espansioni oratorie di Dias Gomes: l'inimitabile e compianto difensore della libertà! Il grande maestro del diritto internazionale! L'inconsolabile dolore del popolo brasiliano! Per lei Norberto era molto meno; ma era una cosa più vera, sia come vivo (una vita leggera come una nuvola), sia come morto (un giusto destino, dentro la tradizione). Pensava ai suoi tre zii, tutti giuristi e politici, tutti assassinati all'inizio del secolo a Pernambuco. La morte di Norberto era quasi un ritorno ad una politica comprensibile, a un giuoco di rapporti e di rivalità finalmente chiari e precisi. Naturalmente per Irina non esisteva dubbio quanto alla natura politica del delitto. Ci era abituata, come a una fatalità degli uomini della sua classe, dei luminari del paese, fin da bambina: un fatto da accogliere con cristiana rassegnazione e passar oltre. Un fatto uguale al suo matrimonio: sopportato dolcemente all'inizio, poi vissuto con entusiasmo. Così sarebbe stata la sua vedovanza.

Qualcosa dei pensieri di Irina – sull'onda di una memoria familiare, fatta di *fazendas*, di schiavi, di colonnelli, di omertà, di madri e sorelle pietose – giunse fino a Dias Gomes. Diede un colpo di timone alla sua retorica e, pur non rinunciando a un linguaggio forbito, senza il quale sarebbe stato impossibile mantenere quella soave intimità con una donna così simile a sua madre, sebbene sua coetanea, trovò un tono più personale; le si rivolse come a una parente, a una vicina, obbligandola a parlare di cose domestiche.

Irina gliene fu grata, e non solo acconsentì a tutto quello che Dias Gomes le chiedeva – una dichiarazione sulla morte del marito, a fulminare gli avversari della patria, e una mezza dozzina di parole di simpatia per il partito e per il suo candidato – ma non poté fare a meno di pensare tra sé e sé: «È un bell'uomo. Dev'essere ancora in gamba, come Norberto. No, è più robusto di Norberto».

Nello stesso momento, Dias Gomes aveva pensato: «Che colpo, un matrimonio con la vedova di Norberto Cruz!». Si era serbato scapolo proprio in attesa di una donna come quella: all'antica, uguale alle donne della sua famiglia, il cui paragone

<sup>15</sup> *L'Imperatore Jones*, di Eugene O'Neill (1888-1953), risale al 1920. Ricordiamo che Jacobbi curò l'edizione delle opere di Eugene O'Neill che uscì nel 1964 (cfr. Eugene O'Neill, *Le opere*, traduzione di Bruno Fonzi, a cura di Ruggero Jacobbi, Milano, Club degli Editori, 1964).

gli aveva sempre fatto sembrare troppo scolorite o troppo anarchiche tutte le altre donne che aveva conosciuto. Anche Amalia. Soprattutto Amalia.

Se ne andò baciandole la mano, dopo averla convinta a prender parte al prossimo programma di televisione del partito. A lei l'idea di apparire, a tutto, alla tv, non era dispiaciuta; naturalmente aveva detto che lo faceva come sacrificio, unicamente per la memoria del marito.

Dias Gomes, andandosene, si sentiva un gran diplomatico, e pensando al letto di Irina – certamente un gran letto, con un'alta spalliera intarsiata – ne sentiva gli odori come se fossero gli stessi odori della sua infanzia. Anche l'odor di morto.

Guiomar s'era addormentata tenendo in bocca un capezzolo di Amalia, come fanno i bambini che dormono col biberon. Amalia se la guardava, cercando di accendere una sigaretta senza muoversi troppo, perché non si svegliasse: era così bella in quella posizione, con la coscia ripiegata sul suo ventre, con l'arco delle reni tutto teso, che sarebbe stato un peccato distruggere una simile opera d'arte. Amalia riceveva tutto a termini di "arte".

E poi la sveglia sul comodino diceva che erano solo le quattro e dieci. C'era ancora molto tempo per chiacchierare, andare a cena, ascoltare qualche disco, e soprattutto per soddisfare di nuovo le richieste di quell'onda angosciosa che le saliva su per le reni.

L'unica cosa che le dispiaceva era d'essere tanto sudata, e che il sudore di Guiomar si attaccasse al suo, specialmente sul petto, sulle costole, in modo così appiccaticcio. Ma si poteva prolungare anche quel fastidio: dopo, avrebbero fatto il bagno insieme. Come due bambine.

Kurt passò qualche ora al *Trianon*<sup>16</sup>, assistendo al *Cineac*, programma composto di giornali, documentari e disegni animati. Il manifesto sulla porta diceva: «Lo spettacolo comincia quando voi arrivate».

Il cinema era immerso in una profondissima oscurità, pieno di uomini e di ragazzi coi libri di scuola sulle ginocchia. Due o tre donne punteggiavano la sala coi loro colori vivaci. Dalle latrine veniva un odore acuto di disinfettante.

Un documentario a colori sulla pesca del salmone gli parve insopportabile. Allora si ricordò d'essere a due passi dal Municipal e, benché fosse ancora lontana l'ora della fine delle prove, decise di andare a vedere Nelly.

Ma mentre usciva dal cinema e attraversava l'Avenida Rio Branco, il ricordo del suo colloquio con Sandopulos e l'immagine della *Tharnais* ferma nel porto lo lanciarono in tanti pensieri che finì in piena Cinelandia, dinanzi alla scalinata grande del Municipal, sulla quale i portoni restano sempre chiusi, fuorché durante lo spettacolo.

Allora fece il giro dello stabile e si trovò, come un automa, alla porta di servizio del teatro. Era l'ora d'intervallo dell'orchestra: la maggior parte dei musicisti stava

<sup>16</sup> Il riferimento è al *Trianon* di Rio de Janeiro, in Avenida Rio Branco, inaugurato come teatro nel 1915, poi divenuto anche cinema. Nel 1938 fu di nuovo inaugurato come *Cineac Trianon*.

nell'atrio a fumare e a discutere. Kurt riconobbe una violinista anziana, zitella: rimaneva sola in un angolo, appoggiata al muro, fissando con gli occhi da miope e la faccia contratta una pagina di rivista illustrata. Gli era sempre sembrata ridicola, un po' antipatica. Ora la solitudine di quella donna gli pareva una cosa insopportabile. Se non avesse avuto quel tumulto nel capo, quel sudore sul corpo, quella smania che non lo lasciava fermo, avrebbe attaccato discorso con lei, magari l'avrebbe portata a prendere un caffè, si sarebbe fatto narrare la sua vita e alla fine si sarebbe confessato anche lui.

Ma capì che anche per questo era tardi. Tuttavia gli rimase, dentro, la sensazione di aver provato per la prima volta un grande interesse alla vita degli altri, o almeno di quelli fra gli altri che credeva gli somigliassero.

Cominciò a salire la scala di ferro che portava al palcoscenico: due o tre ragazzine del corpo di ballo, in maglie nere, accaldate, coi capelli tirati sulla nuca e gli asciugamani buttati sulle spalle, passarono quasi correndo.

Su, in palcoscenico, il ciclorama di legno era abbassato, ed ora formava un'enorme barriera che lui doveva aggirare per raggiungere uno spazio più aperto. Si fermò, ansando. In un angolo i macchinisti avevano ricominciato a battere, approfittando l'intervallo della prova d'orchestra: inchiodavano sulle catinelle i vecchi teloni dell'*Amico Fritz*<sup>17</sup>, di carta sbiadita e piena di cerotti, con la loro brutta grazia campagnola. Le martellate venivano giù in fretta, un diluvio di suoni.

Finalmente Kurt raggiunse il centro del palcoscenico quasi deserto. Il gran cielo azzurro del ciclorama lo avvolgeva da ogni parte, ed egli ebbe il sentore della propria piccolezza in quella prospettiva: si vide, come doveva vederlo chiunque per caso si trovasse a sedere nella platea.

Condotto da quella sensazione, non guardò neppure le poche persone sparse agli angoli del palcoscenico ingombro di sedie e di leggi. Avanzò direttamente verso la ribalta, scrutando il basso.

Due gambe di donna, vide. Due gambe chiuse in lunghi ed eleganti pantaloni grigi. Si capiva che la donna si era buttata all'indietro, con la testa e le spalle su una poltrona, e che aveva lasciato pendere le due gambe sulla poltrona davanti, dal ginocchio in giù, con le punte degli scarpini neri che rimanevano oscillanti, senza arrivare a toccare il velluto.

Ora Kurt sapeva benissimo che quelle erano le gambe di Nelly, e che in tutta la platea c'era lei sola, in quell'abbandono fatto di noia, di stanchezza, forse di sogni. Capì, anche, che lui era corso fin là soltanto per trovare finalmente quelle due gambe.

La luce della ribalta lo accecava. Il sudore continuava a scendere giù per il collo. Rimaneva lì, con la mano a visiera, e sentiva una disgustosa pietà di se stesso: del ragazzo in abiti sportivi, così piccolo, perso nel cielo di legno dipinto.

Aveva paura di scendere, di avvicinarsi a Nelly, di farsi riconoscere, e che la voce gli uscisse roca e stentata, i gesti goffi, lo sguardo implorante. O che lei lo ricevesse

<sup>17</sup> *Lamico Fritz*, opera in tre atti (tratta dall'omonimo romanzo di Erkmann-Chatrian), con musica di Pietro Mascagni, su libretto di Nicola Daspuro, fu rappresentato per la prima volta a Roma nel 1891.

con insofferenza, con ironia. Allora sarebbe impazzito, o l'avrebbe picchiata, o si sarebbe messo a piangere: in ogni caso era perduto.

Doveva recuperare il controllo di se stesso. Piano piano si spostò parallelamente alla ribalta, verso la prima quinta, sempre guardando quelle gambe, finché esse sparirono dalla sua vista e lui sparì dal cerchio di luce delle bilance. Ora si trovava a due passi dalla porticina che conduceva al gran corridoio dorato, nel quale varie porte, fra palco e palco, immettevano alla platea. Fra lui e la porticina, dove un vetro ovale lasciava intravedere gli specchi e i candelabri del corridoio, non c'era che un pianoforte di legno lucido, marrone: uno di quei pianoforti montati su quattro ruote gommate, che si usano per le prove, o per fare gli effetti interni, o nelle opere antiche per sostituire il clavicembalo durante i recitativi. Gli riformò all'orecchio un pezzo del *Don Giovanni*, con l'accordo che accompagnava le parole del baritono:

Lo giuro sul mio onore,  
purché non parli del commendatore.<sup>18</sup>

A questo punto Leporello s'inclinava buffamente per rispondere, avvolto in un mantello a righe multicolori. Kurt mise la mano sulla tastiera per ripetere l'accordo. A metà del gesto, si riebbe, e sentì che l'ombra fresca di quell'angolo di palcoscenico gli aveva fatto bene. Il sudore non gli scaldava più la pelle in quel modo insopportabile; le mani avevano smesso di formicolare.

Si aggiustò il collo della camicia sportiva, si riavviò i capelli. Un rumore quasi allegro veniva dal fondo del palcoscenico: erano gli orchestrali che tornavano, al richiamo di una campanella insistente come quella delle stazioni ferroviarie dell'interno.

Come quella della stazione di Campinas, un'alba del 1955. Kurt si mise a sedere sulla panchetta girevole del pianoforte. Sapeva che le gambe di Nelly erano là, in platea, ma questo ora gl'importava poco. Ora viaggiava.

## GLI OSPITI E L'ALBA

Verso le tre la ragazza di nome Marília disse che non c'era niente da fare, la morte la chiamava e lei doveva andarci. Si avvolse al collo una sciarpa rossa, si guardò nello specchio per vedere l'effetto delle candele elettriche sui suoi capelli neri a torre, e se ne andò, altissima, le gambe lunghe, la camminata da indossatrice. Nessuno osò chiederle l'indirizzo o il numero di telefono della morte, che certo l'aspettava seduta in un qualunque salotto della città davanti a un tavolinetto con teiere, tazze e pasticcini. Via via Marília fu ingoiata dalla porta come da un buio vento. Oswald s'era messo a ballare un tango con una psichiatra ungherese, che appena arrivata aveva fatto singolari domande e proposte a tutti gli uomini e donne presenti nella casa dei Moltedos; ora chiedeva a Oswald se era mai andato a letto con una donna per denaro. Voleva dire proprio pagato a vista, a tariffa, come un prostituto. Oswald non capì bene se anche questa fosse una proposta, ma non approfondì, perché l'alito

<sup>18</sup> La citazione è dal *Don Giovanni* di Mozart (atto I, scena IV).

della psichiatra ungherese puzzava e poi ballando si sentiva che aveva i seni di gomma. L'unica cosa interessante erano i suoi occhi verdi da gatto in mezzo alla faccia ritinta; ma era bassina, e massacrata dagli anni, malgrado l'eleganza delle vesti.

Il tango era languido e rancido con qualcosa di liberty, che non stonava nel salone pieno di ritratti di donne dai capelli lunghi. Presso una finestra tagliata in due dalla luce fredda della luna, sedevano i filosofi: Erlanger, Berlinguer e Spranger. Il primo lo conoscete dalle fotografie dei giornali: i capelli bianchi svolazzanti, la faccia di cinese ammuffito, gli abiti larghi. Ma non sapete che spaventoso inglese, da vero tedesco maleducato, si mette a parlare in certe ore. Se ne accorgeva persino Aldo Molto, che non conosce l'inglese. Berlinguer era magro, calvo, una testa da trattato medievale d'anatomia, con tutto in rilievo, sino all'ultima venuzza.

Ogni cosa era attillata nella sua magrezza, e l'abito più ancora, fasciandolo e rendendo scattanti i suoi movimenti. Spranger era grasso, roseo, con uno spazzolone di capelli grigio-biondi, e fumava una sigaretta avana, la cui cenere cadeva a tratti sul cravattino a farfalla. Era tutto vestito di bianco, quasi arrivasse da una spiaggia o da un campo da tennis. I tre filosofi bevevano i loro whisky in silenzio e si guardavano con sorridente e imbarazzante disprezzo, sospettosi addirittura del brusio dei pensieri altrui. Auro disse francamente alla moglie che s'annoia; e siccome il tango finì, si misero a ballare insieme. Inês era bella come la notte, nel pallore artificiale del trucco, nella magrezza elastica delle spalle, nel profilo buttato indietro come un grande uccello sventolante. Auro parlava con lei in portoghese, Inês rispondeva in castigliano, erano le solite gentilezze dei due padroni di casa. Intorno a loro circolava una colonna d'aria che si isolava dal salone: ballavano i ricordi del loro amore certamente spezzato ma ancora cortese e nobile. La psichiatra e Oswald si avvicinarono ai filosofi e riuscirono a scuoterli dal loro mutismo. Allora Spranger cominciò a parlare di politica estera, la Corea eccetera, e le sue frasi erano punteggiate da mormorii d'approvazione dell'inquieto Berlinguer, mentre Erlanger canterellava il fox che i Molto danzavano. Giovanni ritornò, forse dal bagno, e si appese all'armatura che stava in un angolo, presso la pendola. Lui e l'antico guerriero formavano un blocco straordinario: Giovanni con la sua barba da squadrista antemarcia e lo sguardo da seduttore, il guerriero con i balenii azzurrini del suo ferrame. Oswald, a cui la Corea non interessava, e che inoltre voleva liberarsi dell'ungherese, andò verso Giovanni; e il bel quadro si ruppe. La mollezza tropicale di Oswald, il suo fare strascicato, i suoi abiti spiegazzati, non avevano nulla a che vedere col clima plastico, alla De Chirico, stabilito fra quei due nietzschiani di carne e ferro. Stavano chiaccherando di cose da nulla, il clima, i *restaurants* cinesi, la partita di calcio del giorno prima, quando il telefono cominciò a suonare in un qualche punto della casa, ma altissimo, ululante, come impazzito.

Inês si staccò dal marito, questi si precipitò nel suo studio, mentre Inês faceva tacere il giradischi. Poco dopo venimmo a sapere che la ragazza di nome Marília, quella che quasi nessuno conosceva, era arrivata a destinazione benissimo, e che era stata ricevuta con estrema gentilezza, che si sentiva felice. Auro tornò nel salone con un'aria un po' preoccupata, mentre Inês – a cui gli aveva subito raccontato tutto – comunicava queste cose agli altri.

«Perché fai quella faccia?» chiese Oswald, sempre inopportuno.

«Perché penso che la polizia potrebbe voler sapere qualcosa da noi».

La cosa non piacque ai filosofi, che solo allora, e come un sol blocco, si accorsero che erano le quattro del mattino, e se la squagliarono. Sulla porta dell'ascensore ringraziarono affrettatamente Inês, che non s'accorgeva di niente, anzi pareva lieta della piega che le cose avevano preso dopo la telefonata.

«Una straordinaria ragazza, sono contenta che sia finita bene, e all'età giusta» disse, tornando indietro. Ma Auro continuava a mostrarsi preoccupato, mentre Oswald cercava di resistere alle insistenze di Giovanni e della psichiatra che volevano fargli ammettere di essere il solo a conoscere intimamente la ragazza, e che parevano ansiosi di conoscere la storia: «Non ne so niente, mugugnava Oswald, non ne so niente, conosciuta a una mostra, sì, al bar del Museo d'Arte Moderna, che ne so, tanti mesi fa, poi l'ho rivista, sì, l'ho portata qui, non sapevo neppure che si chiamasse Marília». L'ungherese voleva fargli dire che era stato a letto con la ragazza, ma Oswald recalcitrava, diceva che non era vero niente; per far un dispetto alla psichiatra, e per liberarsi dell'aria da Grande Inquisitore dell'italiano, avrebbe giurato di essere pederasta. Insomma, nulla, Marília non c'era, della sua torre di capelli non si sapeva che l'aria che aveva smosso e magari la luce che vi avevano buttato sopra le candele. Queste, ora – là davanti allo specchio – illuminavano la grazia, il trionfo di Inês; la quale dolcissimamente vedeva sparire da anni le sue possibili rivali, e ne faceva delle sante. Non sto a dirvi le cose fantasiose, le parole lentissime e musicali che Inês seppe trovare per inventare l'eroina Marília, come se l'avesse conosciuta sin dal ventre materno e come se recitasse il purissimo desolato cuore. Poi, all'improvviso, Inês si ricordò d'esser madre, e disse sospirando: «È terribile avere una figlia, sapere che sarà una donna, non poterci far nulla».

«Uccidiamole, allora, sul nascere, disgraziata!» tuonò Giovanni. Auro calmissimo gli si avvicinò e gli diede uno schiaffo. Giovanni volle investirlo, ma Oswald lo trattenne per la giacca. Caddero di schianto, trascinandosi dietro l'armatura, il cui elmo si staccò e rotolò per i tappeti. Meno male che io non c'ero, perché queste cose mi disgustano. L'unica che giura d'essersi divertita è la psichiatra ungherese, ma quella, si sa, è pazza.

Vorrei dirvi dov'ero io, alle cinque di quel mattino, ma è difficile cominciare, poi seguire la traccia d'ombra delle parole, invadere uno spazio già delineato, non ricadere nella fitta trama delle cose umane. Umanissimi siamo, e ne restiamo disperati. Per questo dice Spranger che ci vorrebbe più cinismo. In un senso tecnico, tecnicissimo. Certo fu una mattina d'alta sfiibrante luce sul parco dell'Ibirapuera, e tutta la città<sup>19</sup> si slargava in nuvolaglie di perla, in vegetazioni sommesse e intrise d'acqua lustrale. O grande verità del giorno paulistano, come arrivi da lungi e quanto tempo ti ci vuole per toccare i tetti, i vetri, le coltri! E come odori di terra marcia e di viole! Questi ambigui lirismi. E così, via, via, anch'io, in quell'alba, come Marília che non ho uc-

<sup>19</sup> Si tratta di San Paolo, di cui, nel racconto, si citano alcuni luoghi (il Museo d'Arte Moderna, il Parco dell'Ibirapuera).

ciso, perché nessuno l'ha uccisa, è verissimo che la morte era una signora per bene e l'aspettava in salotto. Io sono uscito all'alba dalla casa di Edelweiss de Azevedo, la quale aveva passato tutta la notte a spiegarmi le ragioni ancestrali di un suo trascorso lesbico di collegio: cose di prima della guerra, del tempo dell'Estado Novo<sup>20</sup>, figurarsi, Edelweiss de Azevedo (sottolineo la non intimità, la chiamo sempre per nome e cognome) non è un alibi per me, è solo una donna che a volte mi offre da bere e mi compra dei quadri. Via, la notte l'avevo lasciata via, via, dietro le spalle, ed ero ormai in quel guazzo dall'alba all'Ibirapuera, ero pieno della città e del senso freschissimo dei suoi umori, mi sentivo benedetto da qualche dio del vento, che mi liberava di Edelweiss e del lezzo di rovina, di morte che sempre si respira nella sua casa. E invece la rovina era in me, e la morte era solo una cortese signora che aspettava Marília in salotto. Non Edelweiss, un'altra, o forse una che le assomigliava. E io non c'ero, ero già nel parco, aspettavo altri e altri messaggi dalle voci – d'uccelli, di strane campanelle, di remotissimi autocarri – che risalivano dai quartieri residenziali: odore di Giardino America, suoni di Giardino Europa, tremolio di Giardino Paulista. Mi fermai proprio accanto al monumento di Breckett, ero libero.

Libero e teso, alla fine. Un po' vuoto. Eppure devo confessare che ho conosciuto Marília, per me non era la ragazza di nome Marília, era proprio Marì, e ne sapevo anche il cognome: Ribas Morais. Questo i Moltedos non lo sanno e nessuno del loro clan potrebbe immaginarlo. Marì andava a scuola, abitava sotto casa mia, nell'edificio dei Tre Leoni. A diciott'anni era grande, sviluppata come una star, con tanti capelli neri sulle spalle, faceva già la modella. Io l'ho portata nel mio studio per farle il ritratto, ma non era modella di pittori, era proprio un'indossatrice. Viveva col padre, che si vedeva raramente, era commesso viaggiatore in non so che cosa. Ed era bellissima, benché miope, con occhiali a gatto sugli occhi stretti e neri da india, era la più alta e quieta e folle Marì che si potesse immaginare. L'ho accarezzata per ore e ore, tutti i giorni, sul sofà dello studio, ma non l'ho mai voluta possedere, non si è mai parlato di queste cose fra noi, era passiva, lasciava fare, forse godeva ma dentro dentro. Quieta. E folle: per le domande che faceva, i libri che si portava sotto il braccio o rubava dal mio scaffale, gli incredibili problemi d'ordine generale che poneva. Mai suoi, privati, mai. Ma problemi come sapere la definizione esatta di espressionismo, o se è vero che chi va alle partite di calcio (uomo, beninteso) è in fondo un omosessuale, o i rapporti tra Stalin e Prestes<sup>21</sup>, o la metapsichica, o gli usi delle donne argentine. Non ho mai tenuto tra le braccia una cosa così imponente, così ingombrante, così dolce. La pelle delle sue cosce rimase nelle mie mani per anni. Poi via, era scomparsa, via, a Rio de Janeiro, col padre, e qualche volta, quando capitavo a Copacabana, la vedevo alla tv, dall'apparecchio piazzato nell'atrio dell'albergo *Lancaster*: faceva l'annunciatrice, ora, ed io mi dicevo che avrei dovuto telefonarle. E invece non l'ho mai chiamata. Ieri, l'ho immaginata che fosse nei miei

<sup>20</sup> Nel 1937 Getúlio Vargas (1883-1954) si proclama dittatore creando in Brasile il regime detto "Estado Novo". Sconfitto alle elezioni del 1945 tornerà al potere cinque anni dopo, per rinunciarvi poi, suicidandosi, nel 1954.

<sup>21</sup> Il leader brasiliano di sinistra Luís Carlos Prestes (1898-1990), uno degli oppositori di Vargas, fu segretario del Partito Comunista Brasiliano.

pressi, nella mia città, e l'ho anche dipinta a memoria. Ho capito che era ritornata per una cosa importante, forse decisiva. Forse proprio per questo sono andato da Edelweiss de Azevedo – con cui non ho, ripeto, nessuna intimità, nemmeno amicizia – e vi sono rimasto fino alle cinque del mattino. Non è un alibi, è solo una riprova del mio vergognoso sentire e non agire, del mio non essere.

Ora Marília fa la sua sfilata tra i morti, indossatrice magnifica, ed è alta, inattingibile, come sempre. Sono sicuro che ha serbato la sua innocenza e l'ha voluta salvare. Per questo ritengo Inês straordinaria, Inês che ha capito tutto o che forse sa molto di più di quanto volesse dire. Ma nessuno può pensare che sia un delitto. È una meschinità pensarlo. Una ragazza come Marì sparisce ingoiata dal vento buio d'una porta, e negli specchi resta l'ombra d'un suo guanto, il graffio dell'immagine. Questo è bello, ed è una delle poche consolazioni per chi vive alle prese coi lebbrosi seduti su tutti i marciapiedi, coi muratori fradici di *pinga*<sup>22</sup>, con la morte che Edelweiss de Azevedo e altri come lei portano addosso. Io non voglio, come Marì, pensare alla morte ch'è una signora; voglio pensare proprio alla bellezza di una Marília che si serve di questa signora per farsi portare in un luogo giusto, abolito, dove possono risuonare le voci. Spranger che ti spiega la metodologia e gli altri due che stanno a guardare, fantocci, benché il secolo vada a rotoli e gli scaffali si riempiano d'orrendi libri coperti di cellofan. Domattina ritornerò sui miei passi, all'Ibirapuera, cercherò di ritrovare la freschezza che era un addio a Marì, un presentimento della sua gloria. E, sebbene non abbia nessun bisogno di alibi, debbo dire che vi ritornerò come il criminale ritorna sul luogo del delitto.

#### [I RAGAZZI DI PORTO ALEGRE]

Figure

Quasi per nulla. E va bene. Fu quasi per nulla che Mauro de Almeida uccise quella ragazza al Parco della Redenzione. Ormai è una storia lontana, non c'è quasi niente da dire. O c'è tutto da raccontare. *Fugit* (e le foglie del parco si rinnovano ogni anno) *irreparabile* (e marciscono in un crespo rossore) *tempus* (e si raddensa il cielo di gesso degl'inverni). Chi è morto eccetera. E chi vive si dà. Pace? Non pace: quest'altro morire. Mauro de Almeida aveva gli occhi grigi, freddi, con una sfumatura violetta, nella faccia di mulatto chiaro. Chi non lo ricorda, fra noi? Suonava la chitarra sino all'alba, nel bar *Atlantica*, le notti che ne aveva voglia. Le altre notti, restava a un suo tavolino presso la porta a vetri, sorbiva *pinga*<sup>23</sup> e limone, una *batida* con limone quasi senza zucchero, fortissima, che piaceva solo a lui, e che lui solo non ubriacava. *Fugit*. E del tempo chi dice che sia amico, che sia nemico? È il tempo e basta. Mauro faceva

<sup>22</sup> Cfr. la nota 2 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

<sup>23</sup> Cfr. la nota 2 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

il critico musicale al «Diario de Notícias»<sup>24</sup>, scriveva di Bach e di Mozart e di tutto il resto, naturalmente. Invece, la sera, non voleva saper d'altro che della nostra musica popolare: *samba*-canzone, *samba* puro e semplice, e le marce e il *baião* e tutto il resto, di Carnevale e no. Coi morti in corpo. Coi suoi morti, i morti del Brasile, in bocca, in punta di lingua, come ogni suonatore di chitarra che si rispetti, come ogni cantore di *samba*. Così, desolato, Mauro s'apriva. *Irreparabile tempus*. Allora sentivamo una città più bella, più grande di questa sbagliata Porto Alegre fiorire intorno a noi, allargarsi fino a orizzonti di disperato estro marittimo. Una Rio de Janeiro offerta ai fantasmi. Una Bahia in preda ai maghi, alle streghe. Una calmissima Santos d'incatramati marinai svedesi. Scade, gocciola la chitarra negli accampamenti. La voce un po' rifà Caymmi<sup>25</sup>, un po' fa soltanto se stessa, si ritrova al fondo di una coscienza risuonante come uno stomaco picchiato. Se qualcuno batte il tempo – uno due tre quattro – Mauro si ferma (si fermava?) ché le matematiche sono sue nemiche, tutte. In ogni dove. Si ferma o si fermava? *Tempus*. Mauro ora è in galera, forse suona per gli altri carcerati, sì, forse gli hanno lasciato la chitarra e può usarla in certe ore, e altri possono farglisi intorno, un crocchio da cortile, o solo ascoltarlo attraverso i muri rugosi, e batter poi con punte di cucchiari un applauso, una reazione qualsiasi, quando la musica finisce. O, chissà. Non suona più. Perché gliel'hanno proibito. O perché non vuole suonare lui. Così ha deciso, magari. Non vuole, più, assolutamente, suonare.

Mauro deve avere, adesso, ventisette anni, e sta in galera da due e mezzo; ma già sembra leggenda, è peggio che un dimenticato, è un cancellato dai vivi e incorporato nei morti. Nei trionfali morti che sgorgano dalle bocche di chi canta, che battono con le nocche – notte dopo notte, in questa mediocre Porto Alegre che amiamo – su tutte le chitarre, quando è ora. E quando, è ora? I maghi, le streghe, lo sanno; e ciascuno di noi, quando riesce davvero a prendere il volo. Col braccio d'una donna avviluppato al collo come una serpe. Col pensiero improvvisamente fisso in un fatto lontano. Con una vibrata speranza a sommo del petto, nella febbre degli occhi, nelle mani che afferrano tremule un bicchiere. Non della *batida* di Mauro. Quella era la *batida* di Mauro e basta. E nessuno l'ha più fatta fare, nessuno la berrà più.

Quando dico “noi” dico sette od otto persone, e giova presentarle.

Il primo è Ian de Menezes, che ha ventitré anni, fa l'attore in un gruppo di *amadours*<sup>26</sup> e ambirebbe diventare regista. Ben presto lo diventerà, lo diventano tutti, poi morirà di noia. Ian è piccolino, magro, assolutamente bianco (un lusitano pallore, il pallore dell'eroina Inés de Castro, gridano gli eruditi!) e cita Brecht, Beckett, Ionesco, in una snobistica confusione. L'adolescenza sua fu tutta omosessuale: in un collegio di preti. Ora s'è buttato alle donne: le fiuta, le lambisce, le adora. È sempre pazzo d'amore, per questa, per quella, per quattro o cinque ad un tempo. E ride. Nessuno ride tanto, nella città e nei nostri bar, nei nostri teatrini. Ian è un ridere, dietro occhiali di fosca, mongolica miopia.

<sup>24</sup> «Quotidiano carioca di grande tiratura» scrive Jacobbi a proposito del «Diario de Notícias» nel *Glossario* in appendice a *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92).

<sup>25</sup> Dorival Caymmi, per il quale si veda la nota 27 al racconto [*La Bovary del Braz*] nella nostra edizione.

<sup>26</sup> Cfr. la nota 43 al racconto *Il bar* nella nostra edizione.

Ora interrompo. Non posso mica dire: «il secondo è Luciano Magno» e descriverlo, e poi andare avanti per sette otto personaggi. Non posso. Non potreste. E urge sentire questo odore di tigli, di magnolie, di onnivora primavera qua intorno: che viene dal Parco della Redenzione, oggi parco Farroupilha, dove lo sciagurato Mauro (non sventurato, sciagurato) commise, forse, il delitto. Forse.

L'odore invade le stanze, intride i vetri, profuma i capelli alle ragazze, fa venir voglia di mare. Il mare, qui da noi, è la cosa che più manca.

La città ha ancora un nome di porto, ed ha anche il porto, ove a volte persino attraccano navi da carico jugoslave o finlandesi, ma per poco, e gli equipaggi raramente scendono a terra. Anche a noi piace andare, a volte, lungo la banchina del porto, ma solo per ritrovarvi la tristezza di non avere un porto vero, cioè un porto di mare. Il mare è più in là, non troppo più in là, ma più in là.

Eppure abbiamo prodigiosi tramonti sull'acqua, il gran sangue serale del Rio Guaiba, e ne parla da un secolo tutta una mielosa letteratura; eppure abbiamo un quartiere balneare, Ipanema, dove i ricchi si sono costruite le loro ville, ciascuna con un pezzetto di spiaggia privata. Ma il mare è mare, e quando uno di noi sbarca a Rio de Janeiro, la veemenza salina di Copacabana se lo porta via; e se capita a Guarujá o in qualunque altra isola dello stato di San Paolo, una tristezza lo rode, che somiglia al rimorso o alla vergogna. E anche i ricchi di Ipanema, quando vogliono fare una vera villeggiatura ai bagni, se ne vanno almeno a Torres.

Torres è solo un triste luogo per giocare a carte o fare all'amore, ma almeno c'è il mare. E a Torres c'è anche uno dei nostri, il quale laggiù fa nientemeno che il Procuratore della Repubblica; ma è giovanissimo, laureato da pochi anni, ha vinto prodigiosamente il concorso ed è andato a seppellirsi in una città che, specie d'inverno – con la sabbia gelida e scura, tutto il mare sbiancato e urlante sotto i fari – mette spesso paura. Perciò José Paulo Amaral viene due o tre volte alla settimana a Porto Alegre e vi passa fantastiche notti con noi o con una sua amante clandestina, una signora sposata, di nome Tania, un'ebrea, il cui marito non rincasa mai prima delle quattro.

«Un giorno saremo visibili» proclama il poeta Murilo Mendes<sup>27</sup>. E anche José Paulo crede a queste cose, a tal punto che si dichiara comunista cattolico. E anche

<sup>27</sup> La citazione è da *Il discepolo di Emmaus* (1945). A testimonianza dell'interesse jacobbiano per il poeta brasiliano ricordiamo i volumi di poesie di Murilo Mendes con traduzioni e a cura di Ruggero Jacobbi: Murilo Mendes, *Poesie*, a cura di Ruggero Jacobbi, traduzioni di Anton Angelo Chiochio, Ruggero Jacobbi, Luciana Stegagno Picchio, Giuseppe Ungaretti, Milano, Nuova Accademia, 1961; *Le metamorfosi*, introduzione, traduzione, nota bio-bibliografica a cura di Ruggero Jacobbi, Milano, Lerici, 1964; *Poesia Libertà*, a cura e traduzione di Ruggero Jacobbi, Milano, Edizioni Accademia, 1971; *Mondo Enigma*, traduzione di Carlo Vittorio Cattaneo, introduzione di Ruggero Jacobbi, Torino, Einaudi, 1976. Da ricordare inoltre le poesie di Murilo Mendes tradotte e antologizzate da Jacobbi in *Lirici brasiliani: dal modernismo a oggi*, Milano, Silva, 1960, pp. 162-189 e in *Poesia brasiliana del Novecento*, a cura e traduzione di Ruggero Jacobbi, Ravenna, Longo, 1973, pp. 166-183. Per i rapporti tra Ruggero Jacobbi e Murilo Mendes si veda l'intervento di Luciana Stegagno Picchio, *Ruggero Jacobbi e Murilo Mendes*, in *L'eclettico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 21-29. Ricordiamo inoltre che nel Fondo Jacobbi sono conservate 22 lettere di Murilo Mendes, inviate a Jacobbi tra il 1960 e il 1975 (si veda in proposito il lavoro di Francesca Bartolini, *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*, Firenze, Firenze University Press, 2006, pp. 123-126).

José Paulo è poeta. Un discreto poeta, se possiamo credere a questo saggio (ma cito a memoria, e posso sbagliare):

vita, improvvisamente  
 accesa sugli steccati!  
 La sabbia muore di stento,  
 muore di sé. Ritorna Orfeo  
 tra le belve, ma come un navigante.  
 Papaveri (sconsolanti) nell'ombra.

O anche questa, di maggior respiro, e che Mauro declamava ardentemente in certe notti, dando ogni tanto uno strappo alla chitarra, così, tanto per far punteggiatura:

Pensa alle cose che marciscono in un angolo della casa,  
 e nessuno si ricorda della loro solitudine;  
 pensa alle nuvole sfrangiate dell'orizzonte mattutino,  
 ai presagi di tempesta che ciascuna invano contenne;  
 pensa alle ragazze prive d'incanto che vivono alla finestra,  
 ai bambini che contemplan lucertole sul bordo dei pozzi,  
 al seminarista impazzito di sesso e filosofia;  
 pensa alla dolcezza colpevole d'un *abat-jour*, alle forme  
 di vendetta e di rivalsa ch'esso matura nell'ombra;  
 pensa al pescatore che non ha mai avuto un paio di scarpe  
 e, per favore, non fare demagogia sul suo destino;  
 pensa ai fiori, gli abissi, le domande chiuse nelle parole,  
 e butta ogni cosa dietro le spalle, va' avanti, cerca una proda.

Alcuni (tra cui il Russo) trovano questo testo ignobile. (Devo parlare del Russo, personaggio importante, ma che non fa parte del nostro gruppo). Altri vi ravvisano un'imitazione dei modi salmodianti di Vinícius de Moraes<sup>28</sup>. A me piace, ma io non c'entro; non c'entro mai, io, sono solamente uno spettatore, uno storico. E come storico m'è parso che un paio di citazioni servissero al ritratto di José Paulo più che, per esempio, dire la forma angolosa del suo viso olivastro, gli occhi assonnati e ambigui da *indio*, la sua precoce tendenza alla pinguetudine, il suo amore per le cose spagnole e per la stessa lingua castigliana.

L'odore, dico, dei tigli e delle magnolie. Viene dal parco, dagli alberi che circondano gli edifici dell'Università<sup>29</sup>, dove il Russo insegna storia del teatro (cattedra

<sup>28</sup> Scrive Jacobbi a proposito del poeta brasiliano (1913-1980) nelle pagine di *Lirici brasiliani*: «La sua figura di diplomatico (il funzionario meno conformista della diplomazia brasiliana) è nota in tutti i luoghi dove egli s'è fermato, ha amato disperatamente una donna e l'ha cantata, ha riunito intorno a sé amicizie cosmopolite e gli ha dato da bere del whisky in lunghe nottate, suonandogli sulla chitarra le ultime invenzioni del suo paese. Popolare e aristocratico, ribelle ma individualista, uomo di cultura ma affezionato alle cose della strada, Vinícius è un tipo unico di neo-romantico. Nato a Rio de Janeiro nel 1913, la sua ispirazione oscilla fra un'intensa sensualità musicale ed una facilità spaventosa che gli fa troppo spesso rifare il verso alla letteratura» (cfr. R. Jacobbi, *Lirici brasiliani: dal modernismo a oggi* cit., p. 317).

<sup>29</sup> Ricordiamo che lo stesso Jacobbi nel 1958 fu contrattato dall'Università del Rio Grande del Sud e

da poco istituita, con grave scandalo dei benpensanti) e ogni tanto mette in scena spettacoli nel salone generalmente adibito a solennità accademiche, o – una volta alla settimana – a concerti sinfonici. La nostra orchestra è considerata la migliore del Brasile. Ora l'odore affannoso arriva a folate sino al piccolo bar, cui il nome di *Atlantica* non è stato dato in omaggio a Platone e al continente perduto, ma semplicemente perché a Rio de Janeiro (siamo provinciali inguaribili, malgrado la nostra spocchia) c'è una casa di produzione cinematografica che si chiama così.

Malgrado la nostra spocchia. Perché – quando proprio vogliamo dirci superiori alla gente di Rio o di San Paolo – cadiamo poi, subito, a capofitto, ai piedi dei nostri vicini argentini e uruguaiani. Com'è grande Buenos Aires, com'è ordinata e civile Montevideo – e così via. I ricchissimi (e i vincitori di borse di studio) vanno a Parigi. Buon pro' gli faccia, dice il Russo, e sogghigna.

Ma in questa veemenza di odori primaverili non c'è altro da fare che stringere almeno il braccio di Rita Schneider, seduta qui accanto. Lei si svincola, dice «sta' fermo con le mani, fa caldo» e il braccio si stacca, però un ginocchio può restare appiccicato alla sua coscia, sotto il tavolo, dove magari – secondo Rita – non fa caldo. Capacissima di crederlo, e di sostenerlo.

Rita Schneider è figlia della più alta e granitica tedesca di Porto Alegre, e quando si presenta accompagnata dalla madre diventa una ridicola nanerottola bionda, un qualsiasi pulcino. Appena la madre si stacca, Rita svetta longilinea e quasi imponente, col suo corpo d'indossatrice; pallida, flessuosa, col sorriso mille volte fotografato in cartelloni o annunci di pubblicità. L'unica cosa brutta che ha sono i polpacci grossi, che le sfigurano le lunghe gambe, e che non vanno d'accordo col corpo magro. Ha molte efelidi sulle spalle, ma si vedono solo d'estate, e a molti non dispiacciono. È bianca, un latte, una luna. Gli occhi sono celesti, piccoli, luminosi.

Ha sempre pensato al cinema; ma il cinema, si sa, in Brasile non esiste o quasi. Eppoi dovrebbe andarsene di qui, a San Paolo magari, ed è difficile, con quella madre di Pomerania da mantenere. Un uomo di lassù potrebbe portarsela via; è quasi successo, due o tre volte. Rita è bella, elegante, molti le ronzano attorno. Ma è la madre che spaventa. O forse è Rita che, dopo una prima apparizione aerea e misteriosa, diventa subito una tedesca piena di fisime. Di calcoli. Di non so che squallore.

Pochi sanno che Rita Schneider è ancora innamorata di José Paulo, il quale dieci anni fa (lei doveva averne una quindicina) le dedicò un intero canzoniere d'amore e – si sussurra – le tolse la rosea verginità. Ma è improbabile, perché – dopo – nessuno è mai riuscito a strappare a Rita molto di più che i soliti bacetti e strofinamenti nei bar, sulle panchine del parco, sui sofà durante le feste in casa d'amici. Comunque Rita dimostra per José Paulo un'indifferenza che le costa assai, che le pesa; e lui la guarda invece col sollievo di chi constata d'essersi liberato per tempo da chissà quale pericolo.

Rita ha una protettrice, una consigliera, un rifugio. È Ivana Cardoso, professoressa al Collegio di Applicazione, brutta come la rognna, zitella per amore. È chiaro che Ivana coltiva in Rita una vocazione alla stessa situazione psicologico-sociale (queste

si trasferì a Porto Alegre, dove organizzò e diresse l'Istituto di Studi Teatrali. Contemporaneamente fu docente di Estetica presso la Facoltà di Architettura.

donne indipendenti, eccetera). E va bene. Ivana ha quarant'anni, è stata campionessa di nuoto, è stata – soprattutto – amante notoria di Sergio da Fonseca, romanziere tradotto in quattordici lingue, gloria locale e nazionale, che ora vive negli Stati Uniti e lavora all'ONU.

E lasciate che i morti. Che li seppelliscano loro, insomma. Secondo la vecchia frase – di chi? E lasciate che tutto. Ora mi butto indietro sulla sedia di paglia, chiudo gli occhi, mi par di risentire una canzone di Mauro. O è solo un principio d'ebbrezza, forse di sonno. E lasciate che.

Ma il famosissimo Sergio da Fonseca ha ormai cinquant'anni suonati, è padre e nonno, ogni tanto «Life»<sup>30</sup> ci mostra il suo ritratto con i nipotini; e i nostri rotocalchi s'affrettano a riprodurlo. Ivana ha copiato i suoi romanzi riga per riga, si dice, di notte, e per anni; e ora vorrebbe che Rita formasse in sé, – nel latteo germanico seno, figuriamoci, – una fedeltà al passato, un mito uguale. Ma Rita ha cose pratiche da raggiungere e da stabilire nella vita, secondo l'alto insegnamento di Pomerania. E non cadrà in siffatti languori. Infatti non parla a nessuno della sua vecchia storia con José Paulo, e con lui è distante, quasi sgarbata.

Ivana, però, insiste; in certi pomeriggi le offre il tè nel suo appartamento da zitella, tutto tovagliette a riquadri e tende a sbuffi.

«Rita» proclama «che vorresti mai da un uomo? Gli uomini eccezionali sono pochi. E noi abbiamo avuto la ventura, o sventura, di conoscerli. E di scoprire che nessuno può trattenerli, essi fuggono».

«Fuggono, ma nelle braccia di robuste mogli», brontola Rita, mordendo una fetta di *plum-cake*, specialità di Ivana, fatta con le sue grosse mani.

«Non ci resta che consolarci ricordando, ricordando sempre, e senza cadere in altre illusioni», geme struggentemente la brutta. Rita si sente sulle spalle lentiginose un abbraccio, poi un fiato, una bocca che vomita il caldo della stagione, del memore sesso, di qualche inferno. Si stacca, si rialza, beve un po' di tè passeggiando su e giù per la stanza pulita come un frigorifero nuovo, pensa agli impegni che ha, fotografie, dischi pubblicitari, il parrucchiere che l'acconci per apparire alla tv mostrando un aspirapolvere o una nuova marca d'insetticida. E di là dalle tendine, sul parco, vede crollare la giornata in un polveroso abbozzo di crepuscolo.

Poche cose ci ripugnano più della bruttezza di Ivana, del suo influsso non tenace ma spesso sinistro su Rita (che, nell'opinione di alcuni di noi, è una *star*, un'eletta, e dovrebbe prendere il volo), e del suo parlare parlare mescolando al suo pedantissimo portoghese da maestrina intercalari inglesi e francesi assolutamente ridicoli, da *hélas* a *shocking*, a ogni passo. Ma Ivana ha soldi, spesso li presta, talora ha finanziato gli spettacoli degli *amadores*, e una volta le abbiamo fatto fare persino l'attrice. Una parte di zitella, naturalmente. Cos'era? Audiberti? Solo Ian potrebbe ricordarlo.

E lasciate che tutto. Che tutto crepi nel tutto e, una volta crepato, sia sepolto. Nel mansueto nulla. Tanto, che cosa varrebbe la pena di far sopravvivere in questa Porto Alegre irta di deliri e priva di miracoli? Addio, mondo dell'azione; addio, vere lacrime.

<sup>30</sup> La famosa rivista fotografica americana «Life» (che, attraverso le immagini, ha raccontato il XX secolo) nacque nel 1936 ad opera di Henry Luce. L'ultimo numero è uscito il 20 aprile 2007.

Degli ultimi due o tre posso sbrigarli in fretta. Non che non abbiano importanza; ma i loro tratti sono ancora più semplici. Interni ed esterni. Eppoi essi hanno in comune qualcosa: non dureranno, diventeranno altro, finiranno altrove, non c'è pericolo che invecchino con noi.

Perché la più grave minaccia che pesa sopra un gruppo come il nostro, è di non dissolversi mai. Ridotto al nucleo, beninteso. Al nero nucleo capace di lentamente marcire, compatto. Ce n'è, di gruppi che furono giovani, in questa città; li si vede ancora. Perpetuano linguaggi orrendi, sono sdentate immagini di ciò che fu vita o attesa di vita. *Fugit*.

Parlo di Armando: e subito sorrido, pacificato con me, col mondo. Armando Bezerra de Freitas è figlio d'un grosso *fazendeiro* di San Gabriel; là nell'interno, là nella *pampa*, là verso la frontiera. Terre di sterminato silenzio e di vento forte, luoghi del contrabbando e dei fuochi serali su cui le canzoni volano molli come il fumo delle carni messe allo spiedo. Cappelloni e stivali di *gaúchos*<sup>31</sup>, cose da vecchio folklore.

Armando è rosso di capelli, ha gli occhiali e, sebbene sia il più giovane di noi, sembra il più adulto. Grassoccio e saggio, ma la sua saggezza è forse timidezza; basta vedere il suo pudore, come arrossisce a certi discorsi. Immediatamente, però, reagisce pronunciando una parola di buonsenso. Noi non rispettiamo il buonsenso, ma quando rivela esperienza, un'esperienza davvero personale, presentiamo le armi. E Armando l'esperienza sembra averla. È strano; dove l'avrà presa? Forse il vento della pianura gli ha raccontato storie del mondo; forse il suo straordinario padre (un eroe a cavallo, un uomo delle rivoluzioni del '30, dei fazzoletti rossi annodati al collo, delle fucilazioni sommarie, dei grandi rifiuti ai potenti) gli ha insegnato in quattro e quattr'otto tutti i trucchi dell'esistenza. Calmo, sudaticcio, Armando sorride dietro gli occhiali, e a volte sembra che vegli. Su noi, sulle miti o truci passioni.

*Irreparabile*. E chi più lo sa è Maurício Baldelli, figlio di italiani di Caxias, produttori di un vino bianco, secco, che ha un nome veneto e porta sull'etichetta dorata la testa di Garibaldi.

Maurício è magro e saltarellante come una cavalletta. Anche a lui, una volta, abbiamo fatto fare l'attore, in una farsa brasiliana dell'Ottocento, ed era incredibile il suo svolazzare sulle gambe lunghissime fra cortine male annodate, poltroncine sfondate prese a nolo, lumi a petrolio. Si rideva, ma per lui tutto era uno sforzo, una elettricità continuamente scaricata e ricaricata, un buio isterismo. Maurício ha paura di se stesso, quando si vede allo specchio; si è immaginato alto e robusto, autoritario e serissimo. Si ritrova buffo, contorto, tremulo; resta solo l'altezza.

Questa mancanza di sicurezza, Maurício l'ha scatenata nel matrimonio. Che è un'iradiddio: grida, scenate, botte. Me la trovo davanti, ora, all'improvviso, Gersy: piccolina, gli occhi umidi e neri, la pelle soave, accesa in trasparenza. E i capelli biondi raccolti a torre, foltissimi, pericolanti. È la più bella, e la più brava. Ha fatto l'attrice col Russo, in mezzo a professionisti venuti da tutto il paese; e pareva che non avesse mai fatto altro, tutto era giusto in lei, asciutto, scattante, senza una goccia di sudore, senza drammi interiori né ostentazioni formali. Ha fatto la pittrice, per qualche

<sup>31</sup> Cfr. la nota 10 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

tempo, e tutto le veniva fuor dalle mani come un prezioso oggetto d'artigianato: le materie scelte e ricche conchiglie, come le più variegatae materie della natura. Poi ha fatto la fidanzata: Mauricio sveniva in tutti i cantoni della città, per troppa dolcezza. Poi la madre: e la sua bambina, Marta, è straordinaria, una versione di Gersy sulla struttura longilinea di Maurício, e un'intelligenza che ride negli occhi, che insulta il mondo, a tre anni.

Solo una moglie, solo questo, non è riuscita a diventare. Perché Maurício non lo consente: deve mantenere in vita una figura di ragazza pericolosa, affascinante, da uccidere all'alba nella stanza di un altro, per gelosia. Altrimenti Maurício non ha pace, non ce la fa a sopportare i suoi due guai. Uno: il non avere un mestiere, una vocazione, una costanza. I genitori l'hanno sempre infilato in tutte le arti e in tutte le parti, lui sfugge sempre, in modi vergognosi, con scappatoie da bambino, ricorrendo a perdoni più indegni dei crimini. Due: il sentire che Gersy, tanto più giovane di lui, sta diventando una madre. Una madre, dico, di lui Maurício, prima ancora che di Marta. Cosa intollerabile, certo; e la filiforme struttura dell'alto insetto ne è scossa, vibra tutta come a una corrente avara. Intermittenze di nervi, cose del Sud.

Si alzano e se ne vanno, la porta a vetri tintinna, là fuori s'intravedono gli alberi della piazzetta. Là, presso la chiesa, comincia la stradina che scende sino al viale, e il viale mena al parco, e dal parco vengono questi odori.

Tra poco ci alzeremo tutti, pagheremo o non pagheremo il conto, avremo ombre e fantasmi inconfessabili a perseguirci sino a casa. Accompagnerò Rita e cercherò di baciarla. Forse ci riuscirò, forse non lo permetterà: e non avrà importanza, non ha mai importanza. Una notte morta, di poche conversazioni, senza progetti, senza frasi memorabili, senza musiche.

Ma di me non devo parlare: io non c'entro, sono soltanto uno spettatore, lo storico. Sono qui a fermare, invano, quello che fugge: l'irreparabile, magari *divum Jocastae caput mortuum*.

Il bar

Ora vorrei dare un'idea di quel che fu una notte quando Mauro era ancora tra noi. Una notte non qualunque, una notte viva; come ce ne furono molte. Prendo a caso, che so?, la notte del 4 agosto 1959.

Agosto qui è il mese dei grandi freddi, col vento che spazza le strade e piega i neri tronchi, con l'umidità nelle ossa, i caminetti accesi e il fiato che cammina davanti alle persone. Qui nel Rio Grande del Sud fa freddo davvero, chi ci viene a dire che siamo ai Tropici rischia uno schiaffo, o un pernacchio, o almeno una grossa risata. Dalla *pampa* vengono nuove d'inondazioni, le piogge massacrano tutto e smettono solo per cedere il posto a quel vento di furia, capace di tagliarti il viso e stravolgerti la coscienza.

Ma c'è qualche serata più calma, che il freddo si fa asciutto e non troppo ventoso, e allora viene istintivo di alzare gli occhi al grandissimo cielo del Sud, con tutte le stelle a rilievo – metalliche, esatte – in un pelago color dell'inchiostro copiativo, ma non liquido, quasi minerale; da cui sono state d'incanto spezzate tutte le nuvole.

Così fu, o voglio che sia stata, la sera del 4 agosto 1959, quando Mauro si mosse di casa con la chitarra sotto il braccio, ravvolta in un panno verde, e si diresse verso il centro della città, dove – in un vecchio labirintico albergo – abitava da anni Luciano Magno.

Mauro a quell'epoca viveva nel quartiere di Petrópolis, ch'è un quartiere ricco, pieno di ville, tutto in salita verso la collina. Ma la casa in cui s'era installato era una modesta casa a due piani, residuo del tempo in cui Petrópolis era un accampamento di muratori e pionieri. Al pianterreno v'erano un garage e una panetteria, oltre al portoncino che rivelava le ripide scale, senz'atrio. Il fornaio era un calabrese di nome RusicHELLA, vecchio da cadere a pezzi, che s'era sposato una giovane serva mulatta. RusicHELLA era il padrone di casa di Mauro; aveva tenuto per sé tre quarti del piano di sopra. Due stanze, più un bagno e una cucinetta, li aveva affittati al giornalista. Sul pianerottolo non c'erano che quelle due porte dirimpettaie; una col nome RusicHELLA, secondo l'uso italiano, una con un disegno di Picasso, piccolissimo, ritagliato dalla «Revista da Semana», che raffigurava un clown chitarrista.

Mi duole? Io non c'entro: se il tempo mi duole, se il vento riempie lo spazio di fantasmi, se il gelo è una lama d'ultimo gelo, io non resto così, senz'altro, *with Psyche, my soul*. Io racconto.

Non si è mai saputo nulla della famiglia di Mauro, che oltretutto non è di qui, viene da Campinas, dallo stato di San Paolo. Certo i suoi genitori, se vivi, debbono avergli mandato sempre dei soldi; se morti, debbono avergliene lasciati un po'. Forse c'è di mezzo una piccola proprietà, una rendita. La critica musicale sul «Diario»<sup>32</sup> e qualche conferenza erano le sole attività di Mauro; attività mal compensate, e tali da non permettergli nemmeno la modesta ma spensierata vita che conduceva tra noi.

Tra l'altro, Mauro aveva un'automobile: una Morris Minor<sup>33</sup>, dipinta di verde, comprata qui, di seconda mano. Chissà perché, Mauro era venuto, anni fa, a studiar legge all'Università del Rio Grande del Sud; ma aveva già un diploma di composizione, ottenuto al conservatorio di San Paolo. La laurea non la prese mai; e restò qui.

La macchina la comprò subito, da studente. Quando noi conoscemmo Mauro, essa era già scrostata, sfondata, maltenuta. Divenne un personaggio dei nostri, uno dei più familiari e materni. Con essa, quella sera, Mauro scese dall'alto di Petrópolis sino al viale che costeggia il Parco della Redenzione, poi risalì verso l'Avenida Borges, poi s'infilò giù per la Rua da Praia e raggiunse l'albergo dove Luciano Magno aveva appena finito di cenare con l'amante.

Luciano Magno aveva quasi quarant'anni a quel tempo (se ne parla come se fosse l'era glaciale: è ieri, ieri) e sin dalla prima giovinezza aveva piantato la casa paterna per abitare in albergo. L'albergatore, del resto, era un vecchio amico della famiglia. Il *Continental* era pieno di scale a chiocciola, corridoi sospesi visibili dalla strada legavano l'una all'altra le diverse ali del palazzone giallo, le facciate piene di scritte, stinte, in uno svolazzante liberty. Un giorno un'attricetta d'una compagnia di riviste era venuta ad occupare la camera di fronte alla sua. Aveva passato un paio di notti

<sup>32</sup> Cfr. la nota 24 al presente racconto.

<sup>33</sup> La famosa auto inglese fu prodotta, in vari modelli, dal 1948 al 1971.

con lui, la compagnia era partita e Aurora era rimasta. Ma senza cambiar camera, e senza che nulla mutasse nelle abitudini di Luciano. Salvo il pagare il conto di due camere invece che d'una.

Aurora dormiva quasi tutto il giorno, la sera andava al cinema con una cugina, proprietaria d'una profumeria, alla quale Aurora faceva rare visite quando riusciva a staccarsi dal letto; ma solo in negozio, mai a casa. Non conosceva quasi il marito e i bambini della cugina. Odiava tutto ciò che sapesse di famiglia, di casa, e questo era il suo più tenace legame con Luciano. Si vedevano solo a tavola, e credo che almeno un paio di volte alla settimana egli bussasse alla porta della camera di fronte, la notte. Ma non di più: in genere restava in giro sino a tardi, e la mattina doveva alzarsi alle sette. Era professore di storia e filosofia: carriera nella quale era sempre rimasto indietro, in sottordine, proprio per quella sua vita tranquilla che appariva scandalosa.

Aurora e Luciano avevano un'altra cosa in comune: mangiavano molto. Lei durante i pasti, rapidamente, voracissimamente, tanto che subito cadeva o ricadeva nel sonno. Lui, viceversa, a spizzichi, a tutte le ore, nel bar davanti alla scuola, in albergo, ai carrettini di frutta, nei ristoranti notturni. E ci beveva su: con una resistenza da montagna, da roccia.

Così erano ingrassati, lui quarantenne, lei nemmeno trent'anni; lui obeso e un po' calvo, coi baffetti neri che lo facevano sembrare un droghiere portoghese; lei molle, con una gran chioma di capelli castani, occhi verdi e grandi, l'ampio e respirante seno, le cosce come colonne vive. Non portava busti né reggipetti: si lasciava andare, beatamente.

Mauro fermò la macchina dinanzi al *Continental* ed entrò nella sala di lettura, adorna d'una carta da parati dell'altro dopoguerra, raffigurante pappagalli viola (dalle ali sfrangiate di porporina) su un fondo marrone granuloso. Lampade rosse come quelle dei *wagons-restaurants* europei punteggiavano, sui tavolini, la sala. Ma tutte le poche persone assise sulle poltrone di vimini s'erano, quella sera, raggruppate nel mezzo, e formavano una piccola platea, voltando le spalle alla spalancata porta a vetri che dava sulla hall.

Guardavano la tv, dove in quel momento si svolgeva una sfilata di moda, accompagnata da rari commenti dello speaker, e da un'incessante lamentazione di tanghi e di boleri strascicati. Rita Schneider spiccava da snella, volteggiante regina. Col suo più forzato sorriso.

Mauro riconobbe le spalle massicce di Luciano, egli si avvicinò, gli diede un tocco scherzoso con l'impugnatura della chitarra. L'altro si alzò, sbadigliando e imprecaando a bassa voce contro i programmi della tv, – ch'era stata da pochi giorni inaugurata a Porto Alegre, – e lo seguì sin nella hall, dove l'amante era in attesa della cugina per andare al cinema.

Quasi non salutarono la donna: un cenno appena, e via sulla Morris. La notte riempiva la Rua da Praia di passanti freddolosi e incappottati, di luci al neon sfriglanti in un alone grigio. Pochi negozi avevano ancora le vetrine accese; solo le grandi porte dei cinematografi sfavillavano di colori, si aprivano su atri sfacciatamente bianchi d'elettricità.

La macchina contornò la Piazza del Mercato, dove attraverso i vetri s'intravedevano uomini soli, coppie, gruppi d'amici, seduti ai tavoli dei ristoranti. Gli alberi e le rotaie, ingombre di tram che sostavano al capolinea e ripartivano, erano lì a formare due cerchi intorno a quel nucleo illuminato. Lontanissima, confusa si scorgeva qualche sagoma di neve e di gru, dal porto.

Luciano raccontava a Mauro gli avvenimenti della giornata: con grossa voce da baritono, ma in tono basso, quasi confidenziale. Erano piccoli fatti di professori ed alunni, pettegolezzi di donne, scandaletti di omosessuali, furti e prevaricazioni di politici che la città sussurrava a mezza bocca. Questa specie di gazzettino serale era ormai un'abitudine di Luciano; ciò che gli conferiva uno speciale fascino era l'assoluta indifferenza del narratore per le cose narrate, la sua aria di noia, che involontariamente le caricava di assurdo e di *humour*.

Come si chiamava, Ian, questa istituzione? Ian, buona memoria, qui accanto, squittisce: *Magno's Evening Post*. Cose di prima del diluvio. Ieri.



## ESTRATTI DA «LE NOTTI DI COPACABANA»

## LA RAGAZZA DI KANSAS CITY

Sì, certo, la ragazza di Kansas City venne a parlare con me. Teneva gli occhi bassi, e accompagnando l'inclinazione del suo sguardo vedevo la sottana bianca, trasparente, luminosa, sulle sue gambe di cavallina irrequieta. Sì, certo, non c'è dubbio, fu proprio così: queste cose accaddero poco dopo la guerra, in uno scialbo inverno milanese, e io non dovrei fare dei ricordi un meccanismo così segreto. Dopotutto, è peccato. Magari peccato mortale. O, chissà?, è un modo che la coscienza trova, un modo di liberarci delle cose che non pesano nella mente e che tuttavia solcano a fondo la nostra pelle, un giorno dopo l'altro. Sì, certo, la ragazza di Kansas City venne a parlare con me, e mi chiese notizie di Geraldo perduto chissà dove, nel delirio dei suoi incomprensibili amori. Allora dissi (credo che dissi), scagliando una freccia piena di piume verdi contro il bersaglio di sughero appeso alla parete dietro il bancone del bar, dissi o credo che dissi: «Chérie, les amitiés particulières sont pour ces gens là une réalité insupprimable. N'y pensez pas, chérie. Restez ici, écoutez avec moi le silence de cette nuit qui monte».

E, realmente, una notte smisurata veniva su dalle ceneri di quella giornata stancante, inutile, durante la quale avevamo provato un qualsiasi Anouilh senza nessuna speranza di trarne uno spettacolo, una rivelazione, un fatto. Allora la primavera incredibile delle Americhe – quella luce cieca, che poi avrei ritrovato nelle mattine di Rio – cominciò a sfavillare fra le lunghe ciglia della ragazzina di Kansas City, le sue mani afferrarono un bicchiere di whisky e la notte ruotò con lei e con me verso i poli più remoti, al ritmo piano di *Stardust*. E, visto ch'era una musica anche troppo legata ai tempi di guerra, gridai, nel bel mezzo della sala: «Io ho avuto una fidanzata, ho avuto una volta una fidanzata, più innocente di questa fanciulla incomprensibile». Ora la ragazza di Kansas City sorrideva, già osava alzare gli occhi, voleva persino ballare. Il pittore (quello rapato, che chiamavano lo Svizzero oppure Lupu Pick) si precipitò verso di me: «Non si deve gridare a questo modo, non si devono proclamare fatti personali con questa intonazione da romanzo. Poi penseranno che tu scrivi o fai teatro a memoria, raccontando cose vere. Il che è immorale. Ne rimarresti seriamente danneggiato. Nel nostro ambiente si crede solo alla bellezza». Tacqui e, stringendo le mani asciutte, febbrili, della ragazza, mi sedetti in un angolo, cominciai a baciarla sul collo e volevo pregare. Volevo chiedere a qualche Santo un aiuto definitivo, qualcosa che mi salvasse dai neri peccati della memoria. Ogni automobile che passava in quella via stretta e piovosa portava schizzi di luce gialla e subito spariva ruggendo, trascinandosi dietro un pezzo del nostro disordine. La ragazza di Kansas City mormorò, in un soffio: «Lo

so che sono un'americana, un'idiota, ma vorrei tanto essere amata da voi». La grande primavera si era stabilita definitivamente nei suoi occhi, nel bianco trasparente delle sue vesti. Ebbi voglia di dirle di no, che non c'era niente da fare, che era meglio non pensarci neppure. Ma non dissi nulla, e continuai a baciare il collo, le guance, gli occhi della ragazzina di Kansas City, finché il pianista decise di interrompere i suoi esercizi di jazz e attaccò una sonata di Scarlatti<sup>1</sup>, che indignò profondamente le coppie nascoste negli angoli, come se destasse in ciascuna di quelle teste il rimorso di un'altra vita. «Bisogna rispettare i classici», dissi io, di lontano, forte, a un ragazzone turbolento, ed ero pronto a litigare. Ma l'altro sorrise senza rispondere: camminò sino alla porta, e udimmo che stava chiamando un taxi. Il freddo arido della notte raggiunse tutti noi, uccise i desideri, le emozioni, i ricordi, tutto.

Arrivato a casa, misi a bollire il caffè, mi allungai sul divano togliendomi solo le scarpe. «Perché ho permesso che lo Svizzero si portasse a casa quella ragazza di Kansas City», mi domandavo, ora, in un'onda grigia di pigrizia. La ragazza era bellina, e aveva parlato chiaro. «Be', il fatto è che io non voglio più nulla», risposi a me stesso, e corsi a spegnere il gas. Bevi il caffè su un angolo del tavolo dove giacevano fogli di carta bianca, spiegazzati, e un lapis. Disegnavo circoli, losanghe, visi di donne senza bocca. L'idea d'una primavera capace di esplodere come un grande sole, in qualche punto del mondo, cresceva nella mia intuizione d'ubriaco, e mi faceva allargare assurdamente gli occhi delle donne disegnate. Forse somigliavano a quella ragazzina di Kansas City. Ma un volto – uno, grande, che occupava tutto il foglio – rimase interamente vuoto: solo la linea esterna del mento, delle orecchie, delle guance, e uno scarabocchio di capelli. In quell'ovale incerto, scrissi la parola «qui» e subito, sotto, con una grafia minuta, questo geroglifico della mano – perché era la mano che lo componeva, non io:

Calma notte  
 vago  
 disastro  
 e  
 la disperazione  
 in me  
 Quelle moltiplicazioni d'insetti  
 sulle pareti di calce  
 inverosimile  
 Esitano e  
 poi  
 tornano  
 all'ombra  
 Mi perdo in questi labirinti  
 Sono  
 un vecchio pianeta  
 senza pace

<sup>1</sup> Il corpus delle sonate pervenute di Domenico Scarlatti (1685-1757) è costituito da 555 composizioni.

«Che stupidaggine», dissi appena finito. Ma la parola «qui» restava indicativa, vitale, nella mia testa. Avrei voluto definire tutto ciò che essa significava – il mio nome, la mia casa d'uomo solo, il bar, la ragazza, il pittore, la città invernale, sprovvista di qualsiasi affinità con la mia natura – tutto ciò che volevo abbandonare per sempre, lasciare dietro di me, correndo incontro alla luce che cominciamo a intravedere. Mi addormentai con la testa sul tavolo, l'ultimo rumore che udii fu quello del lapis caduto. Secco, senza rotolare. Nel sonno si snodò, sfumato, il primo atto della commedia che stavamo provando. Si svolgeva in una stazione. Un vecchio parlava parlava di ristoranti a prezzo fisso. Il rumore del treno copriva tutto, inventava itinerari di viaggio.

Mi destò il campanello e, con l'insistenza del campanello, un mal di testa insopportabile. Mi trascinai sino alla porta, e là apparve la ragazza di Kansas City, tutta traballante. «Hello», disse, e si sedette. Sul divano, cercava un punto dove appoggiare la testa. Sorrideva.

«Non sei andata a dormire?»

«No. Et vous?»

«Io dormivo».

«I'm sorry».

Infilai di nuovo le scarpe, e cominciai a cercare un'aspirina nei cassetti del tavolo. Quando l'ebbi trovata, chiesi alla ragazza:

«La vuoi? È per il mal di testa».

Non rispose. Magari s'è addormentata, pensai in un istante. Ma immediatamente guardai verso il divano, e vidi che la ragazza piangeva, senza rumore, immota.

Sedetti accanto a lei:

«Sempre Geraldo?»

«Sempre».

«Perché voialtre amate quei tipi?»

«Voialtre? Io non sono *voialtre*, sono io».

«Va bene, va bene. Ma non puoi smetterla con questa storia di Geraldo?»

«Voi potreste aiutarmi. Forse. Ma non volete».

«E a me, chi mi aiuterebbe, a me?»

«Voi siete un uomo».

«E con ciò?»

«Niente».

L'alba aumentava, attraverso la finestra, come il fiato d'una bestia grigia, enorme. Ora la ragazza era sdraiata, con la testa sulle mie ginocchia, e io le asciugavo le lacrime con la punta delle dita.

«Vous avez raison», ella disse, «je ne vous aime pas».

Io pensavo a Geraldo, all'arte ch'egli aveva di piegare un taglio di stoffa su un braccio, arrotolarlo intorno al corpo, e suscitare l'immagine d'un figurino, d'una donna greca o egiziana; all'attenzione con cui attaccava una tendina alla parete della scena, a occhi semichiusi, tutto il corpo buttato indietro da un movimento assurdo delle reni. Non riuscivo a trovare questa immagine negli occhi della ragazza di Kansas

City, che ora stavano, asciutti, spalancati, sotto le mie dita. Non avevamo, davvero, nulla da fare, lì. Non avevamo nulla da dire. Era questo che volevo spiegare alla ragazza, di cui non sapevo neppure il nome. Stesi la mano verso la radio, e subito scoppiò nella stanza una cosa impossibile, solenne, completamente fuori luogo. Era una sinfonia di Mahler, di Bruckner, chissà. La ragazza domandò, piano:

«Da che paese avete detto che vi è arrivata una lettera?»

«Da un posto chiamato Copacabana».

## IL BRASILIANO A PARIGI

Mi ballava, quasi, dinanzi; inquieto, morso dalla tarantola della sua bruttezza e della sua giovinezza. Portava a tracolla la macchina fotografica e tutti i suoi movimenti volevano far credere a una disinvoltura di reporter internazionale, ma José Joaquim era solo un contorto e scuro nanerottolo del Ceará<sup>2</sup>, con la faccia più grande e più sghemba d'ogni altra cosa del suo corpo. Mi faceva delle domande da grande intervistatore, ma aveva una così sfacciata indifferenza per gli argomenti e per le risposte, che ci voleva proprio la mia totale (e da lui forse indovinata) indifferenza di fondo, per non prenderlo a schiaffi. Aveva le tasche piene di carte e di oggetti inimmaginabili, i pantaloni si sfasciavano sulle scarpe, la giacca era attorcigliata dal sudore, la cravatta era un pezzo di corda: José Joaquim beveva acqua, non aveva voluto altro che acqua, acqua ghiacciata, ma tanta, nel corridoio dell'*Hotel de Malte*, poi volle fotografarmi in cortile, fra la sporcizia delle pietre, gli ombrelloni stinti, l'edera grama che saliva ad avvolgere le tubature: odor di ruggine, meriggio, crepitio della prima estate. Mentre scattava le foto, ricominciò a sudare da tutti i pori della faccia bucherellata. Gli occhi neri, vivissimi, alludevano ad altro, sempre ad altro, a cose improvvisamente ricordate, a rimorsi di cose da fare, a cose che lo aspettavano subito. «Fatto», sospirò, e non ringraziò neppure, arrangiava alla meglio le sue carabattole, rimetteva a tracolla la macchina, eravamo già sulla Rue Richelieu, José Joaquim si guardava intorno – verso sinistra, sì, verso la Biblioteca Nazionale, no, verso destra, verso la Rue des Petits Champs – ma no, a sinistra a destra, ma no, ecco, se ne andava, doveva andare, l'automobile era in garage per una riparazione (ma forse non l'aveva, l'automobile) e il metrò era proprio dalla parte di là, a sinistra, sì, e lui doveva andare all'aeroporto, arrivava non so chi da fotografare, con un jet della Panair do Brasil<sup>3</sup>. José Joaquim scomparve, nei suoi fogliacci c'erano pezzi della mia vita, aggettivi miei prediletti per inerzia o mania, nomi storpiati in tre lingue, riassunti vertiginosi di approssimative teorie o d'irrealizzabili progetti, ostentazioni – mie – di saggezza o di polemica, scorie, tutte scorie a perdersi su un giornale o forse solo nelle sue stesse tasche, amen.

Arrivai sino alla Place des Victoires, c'è un ovale di palazzi balzacchiani intorno ad un monumento equestre. E non sapevo che fare. E avevo cose da fare, tante; ma

<sup>2</sup> Lo stato nel nordest del Brasile.

<sup>3</sup> La compagnia aerea brasiliana nacque nel 1930 e fu inizialmente autorizzata a effettuare voli lungo la costa brasiliana. Dal 1946 iniziarono i voli regolari per l'Europa (per Londra, Parigi e Roma).

non avrei mai saputo se farle ora o domani, a piedi o in tassì, da solo o con l'aiuto di qualcuno; confuse orrende cose da fare, come nella confusa testa di José Joaquim, ma non gioiose come nella sua testa.

Ora fa notte. Ora fa notte, e mi ritrovo sbattuto su una poltroncina dell'Alhambra, mentre i negretti e le mulatte del *brazilian show* «Skindou» si affannano a convincere i parigini dell'autenticità del loro carnevale, della loro *macumbá*<sup>4</sup>, delle loro canzoni d'amore. Ma i parigini, si sa, vogliono ordine, struttura, fluidità; come si fa a fargli digerire la disorganizzazione, le pause non artistiche ma naturali, il favoloso e sonnolento caos ch'è il prezzo d'una vera allegria e d'una vera passione? Il *brazilian show* camminava male. Aveva, solo, l'incanto della vita; a cui nessuno, a Parigi (e in molte altre sumatre) è sensibile, più. A un tratto Amarildo, negro vivissimo, con una sua eleganza da discendente di pontefici delle più auguste religioni, viene a sedersi accanto a me; è l'impresario dello *show*, ha mille lamentele da fare, gli agenti che lo derubano, la stampa che prende in giro il suo lavoro. Ha in tasca diversi ritagli accuratamente rifiniti a punta di forbice, piegati in due, in quattro, con l'unghia. Li spiega, me li mette sotto il naso, alcuni brani me li fa leggere, altri me li cita a memoria. Gli domando se almeno fanno soldi. No, no, le spese sono molte, gli agenti sono terribili, ci vorrà forse l'intervento del console, chissà. Domanda come si potrebbe migliorare lo *show*, se ho qualche idea da suggerirgli. Ridendo gli dico che deve eliminare le tre o quattro negre senegalesi che tutti conoscono a Parigi, e che ha infilato nel gruppo per ingrossarlo: ahi Brasile ahi sciagurato Brasile. «Lo so, lo so, ma siamo poveri» squittisce l'alto Amarildo. E suda; è come un velo di luce sulla sua faccia d'una dignità prossima ad estinguersi, ma concreta. Alto antico Amarildo: un imbroglione che avrebbe potuto essere un re. E lo *striptease*? Macché, nessuno si eccita a veder spogliare una negra: una negra è già spogliata, per definizione. Nuda, poi, è vestita: la pelle è una cappa. Lo spettacolo finisce, l'orchestra attacca un *twist*, mostriciattoli francesi e lunghe donne dall'aria di modelle in sciopero si mettono a fare triangolazioni sulle ginocchia, movimenti pendolari delle braccia: i visi assorti. Due mulatte dello *show*, che si sono rivestite in un baleno, vengono a sedersi con noi. I fianchi scoppiano tra i braccioli delle poltroncine, le gambe lustrose si scoprono ad ogni movimento, e loro ridono con tutti i denti che sfavillano. Finito il *twist*, ricomincia la lunga serie dei tanghi e dei bolero, maledizione notturna di tutta Parigi, riaccesi i verdi lumi sui tavoli e calate insensibilmente tutte le altre luci, si parla si parla sommesso di Copacabana, di come sarà ora il tempo laggiù, di politica, di *saudades*,<sup>5</sup> e non si sa, non si è capito ancora, che questa è solo una cornice per l'improvviso scoppio di José Joaquim fra di noi.

Eccolo: è tutto chiaro. Ci voleva la sua frenetica narrazione dei mille inutili fatti del giorno, e la sua voracità di panini tostati, la sua sete di whisky e di acqua ghiac-

<sup>4</sup> Si veda la nota 5 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione.

<sup>5</sup> Ecco come Jacobbi spiega la parola *saudade* nel *Glossario* in appendice a *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92), riferendosi a questo passo de *Il brasiliano a Parigi* (epilogo del romanzo): «intraducibile parola portoghese per indicare un sentimento di mancanza e lontananza, di perdita e di memoria, di nostalgia».

ciata, per ridare un senso alla notte. Lui ha molte idee, disegna persino itinerari sulla carta, ha un piano, finirà per spedire Amarildo addirittura in Finlandia. Tutti e due sanno che nulla di quanto dicono accadrà, ma che solo così la notte si giustifica; e il terroso José Joaquim, il levigato Amarildo, riprendono un colloquio tra lo sgraziato commercio e l'inamovibile grazia, che è tutto il Brasile. Le mulatte gli si attaccano addosso, José Joaquim diventa tutto sesso e Amarildo si rassegna ad un compito quotidiano. Io non c'entro più, voglio andarmene, ma indugio ancora un po', mentre i quattro ballano mi diverto a immaginare quel che tra poco accadrà su due letti d'albergo. José Joaquim frenetico, a scosse, piccolo e storto, sul corpo della sua mulatta; e Amarildo immobile, con le braccia dietro la nuca, a farsi accarezzare dalla sua, con noia e dolcezza. Pago il conto, me ne vado prima che ritornino al tavolo. Fuori le luci sono intense, spaccano il nerume dei sassi, il rigoglio polveroso degli alberi, fingono un'operistica scenografia di deserto.

Questa volta non esplose, José Joaquim; non fu un'apparizione. Venne su, lento lento, dalla sua malinconia, da un'inerzia che lo faceva sembrare ammalato.

Disse che la compagnia di Amarildo era partita per il Portogallo, dove avrebbe lasciato certamente un paio di mulatte: i portoghesi le adorano e spesso le sposano, «non è vero? Lei lo sa meglio di me, la nostra razza si è fatta così»; da Lisbona lo *show* sarebbe ritornato mestamente in Brasile, ma José Joaquim aveva già provveduto a far pubblicare fotografie e notizie di grande successo. (Così Amarildo passerà per un trionfatore, e fra un anno non ricorderà più nulla, comincerà a credere anche lui a un'impresa formidabile, la racconterà e la sognerà, felice, per tutta la vita). José Joaquim narrò, ma a voce bassa, stranamente immoto, queste cose e anche che la mulatta era «buona» e che gli era dispiaciuto di vederla andar via; lui aveva una francese per le mani, ma le francesi sono sporche, «non è mica come da noi, che ci si mette sotto la doccia tre volte al giorno». Ma neanche questa era la causa della sua malinconia; era un vuoto, un girare intorno ad un centro grigio scavato chissà dove in lui; qualcosa che lui stesso non sapeva e che cominciava in forma di stanchezza, finiva in forma di preghiera.

«Un giorno o l'altro me ne vado», mormorò all'improvviso.

«E poi ti piangi Parigi per anni e anni».

«Me la piango per sempre, ma ora mi piango tutto».

«Tutto il Ceará? Tutto il Brasile?»

«Tutta la vita, che non si sa cosa sia».

Una frase, lo so; ma chi può impedire a un coboldo del Ceará di far delle frasi, quando esce per un momento dalla sua vertigine? C'era un'ombra sulla fronte di José Joaquim, l'ombra di una cosa vera; che non era, più, una cosa da fare.

Io, come sempre, avevo delle cose da fare, ma restavo con lui. Vidi, non so perché, una marina bianca; steccati con bandiere, netti; e albeggiare, lontano, un bastimento come un cetaceo. Mi arrivava l'odore del sale, sentivo lo scrostarsi delle vernici; partivo, sapendo che José Joaquim non mi seguiva. Il suo paesaggio naturale è arido, sterpaglia; ma in quel momento non aveva paesaggio, non era in nessun paesaggio, non si trattava di ricordi o di nostalgie, ma d'una mancanza. Assoluta.

Mi parve di vedere come tutto lui, dentro, girasse intorno a quel cerchio grigio, un giro a vuoto.

«Io dovevo fare l'ingegnere» proclamò di scatto, «una professione mette a posto un uomo». Davvero non mi aspettavo un'uscita così banale. O magari non lo era; aveva un altro senso. Si fa finta di capire un José Joaquim, ma poi non è vero, un José Joaquim è prima di tutto una cosa. Una cosa viva, naturalmente. Ma le cose sono cose, anche se vive; e non ci è dato interpretarle. Si descrivono, e basta. Come ora il suo viso, macchina strana d'ossa saltate in fuori, in bitorzoli, di buchi, ombra di ciglia, sguardo ridotto a fessura da una contrazione nuova, seria. Un po' di sole lo tagliava in due. Si era al Châtelet, seduti al bar vicino al teatro; faceva ancora caldo, ed io avevo le mie cose da fare, sempre quelle, e non mi decidevo ad andarmene, sentivo in José Joaquim quel motore di pena e di perdita che girava, lo sentivo come se facesse rumore, ed era anche mio.

«Quem sabe», dissi, «se un po' di pioggia... »

José Joaquim, con la testa, rispondeva di no.

*Accaddero cose incredibili in quella fine di primavera o principio d'estate. Riuscii a mettere a posto tutte le mie cose da fare, ed ero ormai pronto a tornare in Italia, avevo salutato tutti, non avevo più bisogno di nulla, avevo persino una valigia piena di fogli scritti a macchina, puliti puliti, di cui andavo orgoglioso e per non mutare in dubbio l'orgoglio mi guardavo bene dal rileggerli. Insomma ero quasi felice. Allora accaddero cose incredibili. L'aria sudaticcia, la polvere, la congestione delle mattine e dei pomeriggi, il languore strascicato della Senna, m'inghiottirono come una savana. Non potevo staccarmi di lì, non potevo far nulla, non parlavo con nessuno, mi trasportavo come sacco da un caffè all'altro, da un marciapiede all'altro, da una spalletta a una spalletta di ponte. Spesso mi dimenticavo di mangiare. Parlavo da solo, recitavo per le strade certe poesie imparate da ragazzo, mi fermavo ad ascoltare le canzoni trasmesse dalle radio dei bar o dai transistor dei turisti. Pian piano mi accorsi che la mia vista s'indeboliva, tutto mi appariva come un tremolio quasi d'acqua, come se vedessi le cose attraverso una ragnatela lucente. Tutte le donne mi sembravano ballerine, scorporate e trasparenti sugli asfalti, dietro i vetri dei tram, pronte a prendere il volo. Una mattina vidi al Pont du Carrousel il cieco osservato o immaginato da Rilke,<sup>6</sup> gli corsi incontro, era una specie di mucchio rossastro – carne foglie lutulenza tremore – sulle pietre grigie, ma quando arrivai presso di lui non c'era più, c'era solo un banchetto pieghevole che sollevai all'improvviso e subito un americano me lo strappò dalle mani gridando, io fuggii via per il ponte brontolando «I'm sorry, I'm terribly sorry» e raggiunsi la bottega di un antiquario, nella vetrina c'era un ritratto del settecento, una donna in parrucca il cui volto somigliava a Bidault. Due giorni dopo svenni in Place de l'Alma, proprio davanti al ristorante Saint-Denis, e nel momento di crollare a terra ebbi l'impressione d'essere avvolto nel domino nero d'una donna mascherata uscita da un ballo a cui ricordavo d'aver preso parte, forse da ragaz-*

<sup>6</sup> Scrive Jacobbi nel *Glossario* in appendice a *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92), in riferimento a questo passo de *Il brasiliano a Parigi* (epilogo del romanzo): «Vedi l'omonima poesia [Pont du Carrousel] di Rilke nel Libro delle immagini [1902, nuova edizione ampliata nel 1906], e *passim* I quaderni di Malte Laurids Brigge [1910]».

zo, forse in un film, forse in un sogno. Mi ritrovai su un tavolino di caffè, un poliziotto m'aveva praticato la respirazione artificiale, alcuni curiosi parlavano come campanelle come zanzare come foglie intorno alle mie orecchie, e io non avevo la forza di aprire gli occhi, sudavo freddo, i pantaloni mi s'incollavano alla carne. Dicevano le voci: «è un principio d'insolazione», finché una (ahi, squillante) azzardò: «magari è fame, crepa di fame». Al che il poliziotto reagì con un certo disprezzo che mi parve riguardasse più me che l'autore della pietosa supposizione: «macché fame, gli ho guardato in tasca, ha un milione di vecchi franchi».

Riaprii gli occhi e mi pareva d'aver l'obbligo di uccidere qualcuno.

«È successo anche a lei?» chiese José Joaquim.

«Anche a me, ma dammi del tu» risposi io.

«A me sono successe cose tremende, cose gravi» brontolò cupo il cearense, ma non le volle raccontare.

Eravamo di nuovo nel mio albergo, la cameriera olandese era venuta a portarci due limonate, in camera, ci aveva sbirciato con un sorriso, scambiandoci forse per due pederasti. José Joaquim era disteso per terra, su uno scendiletto, e si era tolto le scarpe. Non l'avevo mai visto così buio; minatore d'un fondo (dell'estate e della città) che solo lui conosceva e che gli lasciava tracce nella pelle e nella voce. Raccontava della sua decisione di ritornare in Brasile, e dei mille rinvii della decisione stessa, e poi della successiva decisione di non uscire mai più da Parigi. Raccontava dell'ultima volta che aveva fatto l'amore con la sua francese, e che questa si era spaventata nel sentirlo invocare Ogúm<sup>7</sup> ad alta voce, proprio nel momento dell'orgasmo.

«Ma tu credi a Ogúm? Credi agli dei? Sei della linea di Umbanda?»<sup>8</sup> chiesi io.

«Figurati», scoppiò José Joaquim. «Sono marxista».

«Questa proprio non me l'aspettavo». Senza fiato, lo stetti a sentire:

«No, volevo solo spaventare Martine», insistè lo gnomo. «O volevo offenderla. O volevo salvarla. O volevo salvare me stesso. Certo sarebbe una bella cosa, essere un negro vero, bahiano magari, che tiene in casa i suoi santi, e gli dà da bere la pinga<sup>9</sup>, perché i santi sono ubriaconi, e parla con Cosma e Damiano<sup>10</sup> a qualunque ora della notte, e gli basta una candela accesa, una corona di fiori bianchi buttata in mare a Iemanjá<sup>11</sup>, per riscattarlo da ogni male. Dio, Dio, cosa siamo noi? Io, dico. Soltanto io. Che diavolo farei a Bahia? O a Copacabana? O a Porto Alegre. Né un

<sup>7</sup> Il dio del ferro, spesso confuso, nel sincretismo religioso brasiliano, con S. Giorgio o S. Antonio (si veda la nota 5 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione).

<sup>8</sup> Cfr. la nota 5 al racconto *La mulatta* nella nostra edizione.

<sup>9</sup> Cfr. la nota 2 al racconto *Dante ferito* nella nostra edizione.

<sup>10</sup> Cfr. la nota 21 al racconto [*Incontri a Copacabana*] nella nostra edizione.

<sup>11</sup> La divinità brasiliana signora del mare. Scrive Jacobbi a proposito di Iemanjá: «Nella notte dell'anno le mulatte sono entrate nell'acqua coi loro vestiti bianchi, e ancora nella mattina galleggiano sull'Atlantico le offerte floreali a Iemanjá, divinità africana ormai assimilata alla cristiana Stella Maris. Del resto Maria non è bianca e azzurra come l'onda del mare?» (Cfr. R. Jacobbi, *Diario brasiliano*, a cura e con una nota di Anna Dolfi, in *Journal intime* e *letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989, p. 340).

buon negro al Nord, né un furbo meticcio a Rio, né un austero europeo al Sud: non sarei niente. Resto qui, mi lascio morire».

«Ma lavori, ti agiti, fai soldi, vivi insomma», tentai io, ma pigro, incapace di staccarmi da quel letto.

Lui si rotolò sul tappetino, si grattava la testa ricciuta e la schiena col legno d'una colonna del letto:

«Vivo, sì, ma senza pensare abbastanza alla morte. Senza familiarità con la morte. E allora, che vita è?».

Mi parve di vedergli gli occhi iniettati di sangue; poi crollò, si attorcigliò tutto, era il fagotto del Pont du Carrousel, il cieco sul ponte, *grigio termine a imperi sterminati*, ma Rilke lo aveva visto eretto, *l'inamovibile stilita – intorno a cui girano il tempo e gli astri*<sup>12</sup>, io invece ero arrivato tardi, al tempo del disfacimento, e tardi anche per questo, perché al momento di toccarlo il cieco non c'era più. E ora avevo paura di toccare José Joaquim, di guardarlo troppo, perché poteva sparire anche lui, e rimanermi in mano – che cosa? Un altro sedile? Una rugginosa statuetta di Exú<sup>13</sup>, di quelle col sesso filiforme, dove per superstizione si infilano i biglietti da due *cruzeiros*?

«In fondo» proclamò, dal suolo, José Joaquim «il solo che ha ragione è Fidel Castro».

<sup>12</sup> Il riferimento è ancora ai versi della poesia *Pont du Carrousel* nella seconda parte del primo libro del *Libro delle immagini* di Rainer Maria Rilke.

<sup>13</sup> Divinità africana, messaggero celeste.

## CLIMA

~~era~~ Sì, certo, la ragazza di Kansas City venne a parlare con me. Teneva gli occhi bassi, e accompagnando l'inclinazione del suo sguardo ~~mi~~ vedevo la ~~parte~~ sottan~~na~~ bianca, trasparente, luminosa, sulle sue gambe di cavallina irrequieta. Sì, certo, non ~~mi~~ c'è dubbio, fu ~~così~~ <sup>proprio</sup> così: queste cose accaddero poco dopo la guerra, in un ~~autunno~~ <sup>p scialto</sup> inverno ~~milanese~~ <sup>milanese,</sup> e io non dovrei fare dei ~~ricordi~~ ricordi un meccanismo così segreto. Dopotutto, è un peccato. Magari un peccato mortale. O, chissà?, è un modo che la coscienza trova, un modo di liberarsi delle cose che non pesano nella ~~mente~~ <sup>mente</sup> che tuttavia solo ~~a~~ <sup>a</sup> fonda ~~la~~ la nostra pelle, un ~~giorno~~ <sup>giorno</sup> dopo l'altro. Sì, certo, la ragazza di Kansas City venne a parlare con me, e mi chiese notizie di ~~un~~ <sup>Geraldo/</sup> ~~perduto~~ <sup>chissà dove,</sup> ~~nel~~ nel delirio del suo ~~incomprensibile~~ <sup>incomprensibile</sup> amore. Allora dissi (credo che dissi), scagliando una freccia piena di piume verdi ~~in~~ <sup>contro il</sup> bersaglio di sughero appeso alla parete dietro il bancone del bar, dissi o credo che dissi: "Chérie, les amitiés particulières sont pour ces ~~gens~~ <sup>gens</sup> là une réalité insupprimable. N'y pensez pas, chérie. Restez ici, écoutez avec moi le silence de cette nuit qui monte." E, realmente, una notte smisurata veniva su dalle ~~cerchi~~ <sup>cerchi</sup> di quel ~~giorno~~ <sup>giorno</sup> stancante, inutile, durante ~~la~~ <sup>la</sup> quale avevamo provato un ~~pronto~~ <sup>pulsasi</sup> Anouilh senza nessuna speranza di trarne uno spettacolo, una rivelazione, un fatto. Allora la primavera incredibile delle Americhe - quella luce cieca, che ~~si~~ <sup>si</sup> ritrova ~~nelle~~ <sup>nelle</sup> mattine di ~~Rio~~ <sup>Rio</sup> - cominciò a sfavillare ~~tra~~ <sup>tra</sup> le lunghe ciglia della ragazzina di Kansas City, le sue mani afferrarono un bicchiere di whisky e la notte ruotò con lei e con me verso i ~~poli~~ <sup>poli</sup> più remoti, al ritmo piano di Star Dust. E, visto ch'era una musica anche troppo legata ai tempi di guerra, gridai, nel bel mezzo della sala: "Io ho avuto una fidanzata, ho avuto ~~una~~ <sup>una volta</sup> una fidanzata, ~~più~~ <sup>più</sup> innocente di questa ~~incomprensibile~~ <sup>fanciulla</sup> ~~incomprensibile~~". Ora la ragazza di Kansas City

## APPARATO

#### ABBREVIAZIONI UTILIZZATE

c. = carta

cc. = carte

ds. = dattiloscritto/a

dss. = dattiloscritti/e

mm = millimetri

ms. = manoscritto/a

mss. = manoscritti/e

n. = numero

*r.* = *recto*

*v.* = *verso*

#### FINESTRA [I]

R.J.4.9

1 c. ds. a inchiostro nero, con la firma ms. in stampatello “Jacopo” (Jacopo Ruggeri, pseudonimo usato dall'autore negli scritti giovanili).

Il testo è tormentato, con molte cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero. Un iniziale titolo dattiloscritto (*Primo su un inverno*) è cassato a penna e sostituito con *Finestra*.

Alle signature R.J.4.9, R.J.4.10, R.J.4.11, R.J.4.12 si trovano testi (da noi indicati con numeri romani progressivi) che riportano la stessa intestazione *Finestra*: presumibilmente i frammenti superstiti di un unico disegno narrativo di memorie.

#### FINESTRA [II]

R.J.4.10

1 c. ds. a inchiostro celeste (lo stesso di R.J.4.11 e R.J.4.12), non firmata.

#### FINESTRA [III]

R.J.4.11

1 c. ds. a inchiostro celeste (lo stesso di R.J.4.10 e R.J.4.12), non firmata.

#### FINESTRA [IV]

R.J.4.12

1 c. ds. a inchiostro celeste (lo stesso di R.J.4.10 e R.J.4.11), non firmata.

#### AUTORITRATTO DI SETTEMBRE

R.J.4.2

Ms. di 3 cc., a inchiostro nero, su liste di carta di mm 312x108. Non firmato.

Il testo presenta minimi interventi correttori. La grafia è minuta e accurata, probabilmente giovanile.

Sotto il titolo discrezionale [*A Marta*] abbiamo riprodotto il testo di 4 cc. manoscritte (catalogate con la segnatura R.J.4.3) che abbiamo unito ad *Autoritratto di settembre* in quanto si tratta presumibilmente del prosieguo della narrazione. Lo prova anche l'omogeneità della carta e dell'inchiostro dei due mss.

#### [BIANCHI LEONI]

R.J.4.16

Ms. di 7 cc., a lapis e a inchiostro nero (dalla seconda metà della c. 2) su liste di carta di mm 350x97, con la firma manoscritta (di altra mano) “Ruggero Jacobbi”.

Il testo contiene minime cassature ed è presumibilmente giovanile.

#### GUERRA

R.J.4.8

Ds. di 3 cc., a inchiostro nero, su fogli di carta velina. Non firmato. Le cc. 2 e 3 riportano in alto a sinistra la numerazione ds. “pagina 2”, “pagina 3”.

Il testo presenta rare cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero ed è presumibilmente giovanile.

[DI LÀ DA OGNI MURO]

R.J.4.1

1 c. ms. a inchiostro nero, non firmata. La grafia è minuta e accurata, probabilmente giovanile.

Alla stessa segnatura R.J.4.1 è conservata nel Fondo Jacobbi un'altra stesura manoscritta della stessa prosa, con minime varianti e incompleta. Allegati a questi mss. due frammenti, che chiameremo [a] e [b], non firmati, uno dal titolo *Angelica*, l'altro indicato dall'autore come "elegia", di cui si offre la trascrizione:

R.J.4.1 [a]

ANGELICA

tra sorde mura alzate alla città  
 di primavera, rimembro – nel vuoto  
 lume dei mari un gorgo mi riporta  
 disilluso – la luna di speranza  
 e riposo, che fu sulla tua fronte –  
 Angelica tra i fumi di vittoria  
 impallidita e severa – ti cresce  
 sulle spalle dell'abito nuziale  
 dei cipressi già l'ombra, dietro mura  
 sorde ne occhieggia la minaccia adesso  
 che sfiorisci tra davanzali e luna  
 d'adolescenza, indocile al riposo  
 e di speranza incerta; e così bionda,  
 così calda sul passo della sera!  
 Innamorata – e già sempre ti parve  
 di gelare tra mani abbominate  
 o vogliosa di un muto adolescente,  
 dov'io taccio una luce di foreste  
 nell'aria di parole [...]  
 non disillusa

R.J.4.1 [b]

(elegia)

Alle vaghe finestre, ultima notte  
 spenta su case docili di lume,  
 l'opaco ardore dei capelli: a voce  
 d'acqua obliate rive che sommuovono  
 il sangue suscitando, ad un cipresso  
 allarmato, sul viale, eretto, il grido  
 spento dell'altro tempo. E dal furore  
 di questo io levo un'immagine bianca,  
 alle vaghe finestre, alle mie case  
 d'oggi, l'opaco ardore de' capelli;  
 così parlo, e m'oblio dentro la luce  
 de' suoi silenzi. Nel concilio alterno

di giorni e di pensieri riconosco,  
 come fuggito all'ombra, una speranza  
 ultima di delirio. E così vivo,  
 tra cipressi e finestre, alle mie case,  
 vago di te – ma oscillano le parole  
 in cuore e piange la luce se amaro  
 mi volgo, il suono non ha più ragioni

## DEDICA

R.J.4.7

Ds. di 3 cc., a inchiostro nero, con la firma ds. (poi cancellata a penna) “Ruggero Jacobbi” e la firma ms. “Ruggero Jacobbi”. Come si evince da un’analisi di carta e inchiostro (simili a quelli di *Apparizioni in un orto* (R.J.4.4)) la prosa è presumibilmente giovanile.

Il ds. contiene fitte cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero. In calce alla c. 3 leggiamo un’aggiunta ms. con lo stesso inchiostro (probabilmente proprio per l’inserimento di questa aggiunta la firma ds. era stata cancellata).

## [VENTISEI GIORNI]

R.J.4.20

Ms. di 2 cc., a inchiostro blu, su fogli quadrettati. Non firmato.

Il testo è pulito, con due sole cassature. La grafia è più frettolosa rispetto a quella dei mss. che abbiamo ritenuto giovanili.

## [CONVALESCENZA]

R.J.4.19

Ds. di 3 cc., non firmato. Le cc. riportano in alto a sinistra una numerazione ds.

Il testo presenta numerose cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero alla c. 1 (la più tormentata), minimi sono invece gli interventi correttori alla c. 2, assenti alla c. 3.

Per ragioni interne (carta, inchiostro... ecc.) si presume che la prosa sia giovanile.

## APPARIZIONI IN UN ORTO

R.J.4.4

Ds. di 4 cc., a inchiostro nero, con la firma ds. “Ruggero Jacobbi” e la firma autografa “Jacobbi”.

Il testo contiene lievissime correzioni manoscritte a inchiostro nero.

Come si evince da un’analisi di carta e inchiostro (simili a quelli di *Dedica* (R.J.4.7)) il racconto è presumibilmente giovanile.

Il personaggio della “figlia di Monica” citato nel racconto ricorre anche in [*La casa dei carbonai*] (R.J.4.21).

## INFERNO DI NOTTE

R.J.4.13

Ds. di 5 cc., a inchiostro nero, con la firma ds. “Ruggero Jacobbi” e la firma autografa “Jacobbi”.

Le cc. riportano una numerazione ms. da 1 a 5. Il testo contiene limitate cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero e lapis. Il titolo è manoscritto a lapis.

Come si evince da un’analisi di carta e inchiostro (simili a quelli di *Apparizioni in un orto* (R.J.4.4)) il racconto è presumibilmente giovanile.

## MADRE IN SOLITUDINE

R.J.4.15

Ds. di 4 cc., a inchiostro nero, su carta intestata "Società Anonima Mobili Arredamenti, Roma, li...193...", con la firma dattiloscritta "Ruggero Jacobbi" e la firma autografa "Jacobbi". L'autore è intervenuto con minime cassature e correzioni manoscritte.

Alla stessa segnatura R.J.4.15 è conservata nel Fondo Jacobbi una stesura precedente del racconto, che consta di 4 cc. dattiloscritte su carta intestata "Studio Jacobbi cav. uff. rag. Nicola. Roma, via Aureliana 25". Il ds. è anepigrafo, con correzioni manoscritte di cui l'autore avrebbe tenuto conto nella successiva stesura. Minime le varianti tra i due testi.

Per ragioni interne (carta, inchiostro... ecc.) si presume che il racconto sia giovanile.

## RENATA ED IL SOGNO

Racconto pubblicato il 7 agosto 1966 sul «Corriere di Sicilia».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.39, sono conservate due stesure dattiloscritte a inchiostro nero del racconto (anteriori alla stampa): una consta di 4 cc., con una numerazione ms. da 2 a 4. Il titolo, *Renata*, è manoscritto; il testo contiene minime correzioni manoscritte di cui l'autore avrebbe tenuto conto nell'altra stesura, successiva, che consta di 4 cc. e che mantiene il titolo *Renata*. La stampa riproduce in modo fedele l'ultima stesura (con l'unica modifica del titolo).

La carta e l'inchiostro dei dss. dei racconti *Renata* (R.J.4.39), *La mulatta* (R.J.4.34), *I ragazzi* (R.J.4.38), *Il palazzone* (R.J.4.40), *L'aiuto regista* (R.J.4.42), *Fine del festival* (R.J.4.44), *Affare fatto* (R.J.4.45) sono analoghi.

## I RAGAZZI

Racconto pubblicato il 24 agosto 1966 sul «Corriere di Sicilia».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.38, sono conservate due stesure dattiloscritte a inchiostro nero del racconto (anteriori alla stampa): una consta di 5 cc., con una numerazione ms. da 2 a 5. Il titolo è manoscritto; il testo presenta correzioni manoscritte di cui l'autore avrebbe tenuto conto nell'altra stesura, successiva, che consta di 6 cc., con minime varianti rispetto alla precedente. La stampa riproduce fedelmente l'ultima stesura.

La carta e l'inchiostro dei dss. dei racconti *I ragazzi* (R.J.4.38), *La mulatta* (R.J.4.34), *Renata* (R.J.4.39), *Il palazzone* (R.J.4.40), *L'aiuto regista* (R.J.4.42), *Fine del festival* (R.J.4.44), *Affare fatto* (R.J.4.45) sono analoghi.

## FINE DEL FESTIVAL

Racconto pubblicato l'11 settembre 1966 sul «Corriere di Sicilia».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.44, sono conservati il ritaglio del quotidiano e due stesure dattiloscritte a inchiostro nero del racconto (anteriori alla stampa): una consta di 5 cc. che riportano una numerazione ms. da 2 a 5. Il titolo è manoscritto a inchiostro blu; il testo presenta correzioni e un'aggiunta ms., delle quali l'autore avrebbe tenuto conto nell'altra stesura, successiva, che consta di 4 cc. La stampa riproduce fedelmente quest'ultima.

La carta e l'inchiostro dei dss. dei racconti *Fine del festival* (R.J.4.44), *La mulatta* (R.J.4.34), *I ragazzi* (R.J.4.38), *Renata* (R.J.4.39), *Il palazzone* (R.J.4.40), *L'aiuto regista* (R.J.4.42), *Affare fatto* (R.J.4.45) sono analoghi.

## IL PALAZZONE

R.J.4.40

Ds. di 4 cc., a inchiostro nero, non firmato.

Alla stessa segnatura R.J.4.40 è conservata nel Fondo Jacobbi una stesura precedente del racconto, che consta di 4 cc. dattiloscritte, con una numerazione ms. da 2 a 4. Il titolo è manoscritto e il testo contiene correzioni manoscritte (numerose soprattutto alla c. 1), di cui l'autore avrebbe tenuto conto nella successiva stesura.

La carta e l'inchiostro dei dss. dei racconti *Il palazzone* (R.J.4.40), *La mulatta* (R.J.4.34), *I ragazzi* (R.J.4.38), *Renata* (R.J.4.39), *L'aiuto regista* (R.J.4.42), *Fine del festival* (R.J.4.44), *Affare fatto* (R.J.4.45) sono analoghi.

## [IL NOTTURNO DI BORODIN]

R.J.4.24

Ms. di 9 cc., a lapis, non firmato.

Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ms. da 1 a 9. Il testo è tormentato, con fitte cassature e correzioni a lapis. La grafia è frettolosa e non sempre di facile lettura, probabilmente giovanile.

C.S.C.

R.J.4.23

Ds. di 5 cc., a inchiostro celeste, su fogli di carta velina, con la firma ds. "Ruggero Jacobbi".

Le cc. riportano in alto al centro una numerazione ds. da 2 a 5.

Il testo, presumibilmente giovanile, presenta minime correzioni manoscritte a inchiostro nero; il titolo è manoscritto.

## [TESI E STEFANI]

R.J.4.6

2 pagine manoscritte a inchiostro nero su un totale di 4 cc., non firmate.

Il testo presenta alcune cassature e correzioni. La grafia è minuta e accurata, probabilmente giovanile.

## L'AIUTO REGISTA

Racconto pubblicato il 14 agosto 1966 sul «Corriere di Sicilia».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.42, sono conservati il ritaglio del quotidiano e due stesure dattiloscritte a inchiostro nero del racconto (anteriori alla stampa): una, su carta intestata "Ruggero Jacobbi – Milano, via Ausonio, 27", consta di 6 cc., con una numerazione ms. da 2 a 6. Il titolo è manoscritto; il testo contiene correzioni manoscritte di cui l'autore avrebbe tenuto conto nell'altra stesura, successiva, che consta di 6 cc. La stampa riproduce in modo fedele quest'ultima.

La carta e l'inchiostro dei dss. dei racconti *L'aiuto regista* (R.J.4.42), *La mulatta* (R.J.4.34), *I ragazzi* (R.J.4.38), *Renata* (R.J.4.39), *Il palazzone* (R.J.4.40), *Fine del festival* (R.J.4.44), *Affare fatto* (R.J.4.45) sono analoghi.

## OSPITE IN VILLA

Racconto pubblicato in data mercoledì 30 novembre-giovedì 1 dicembre 1960 su «Paese Sera».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.78, è conservato il ritaglio del quotidiano.

## [INSEGUENDO IRIS]

R.J.4.75

Ds. di 26 cc., a inchiostro blu, non firmato.

Il testo presenta limitate cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero.

Il personaggio di Stefano Carli, presente nel racconto, ricorre in altri testi (in proposito si veda in questo Apparato quanto relativo a [*Il verdetto*] (R.J.4.74)).

Nel Fondo Jacobbi è conservato un ds. che riporta una versione incompleta del racconto in lingua portoghese (R.J.4.76).

## [LA GHIAIA]

R.J.4.35

Ds. di 10 cc., a inchiostro blu, non firmato.

Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ms. a inchiostro blu da 1 a 10. Il testo contiene limitate cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu; alla c. 7 si legge un'aggiunta ms. sul margine sinistro.

## UN UOMO DISPERATO OVVERO IL TEMPO DELLA GIUSTIZIA

Prosa pubblicata il 19 maggio 1945 su «Ricostruzione».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.26, sono conservate la pagina del quotidiano e una stesura manoscritta anepigrafa della prosa che consta di 9 cc., con la firma ms. in stampatello "Ruggero Jacobbi". La stampa riproduce in modo fedele la stesura ms., introducendo solo poche lievi varianti e modificando qualche segno di interpunzione.

Nel Fondo sono conservati (in R.J.2.4) un attestato rilasciato il 21 giugno 1944 dal Comitato di Liberazione Nazionale-Democrazia del Lavoro a Ruggero Jacobbi quale volontario della Libertà, per aver operato contro i nazi-fascisti dal 1 dicembre 1943 al 7 giugno 1944 e una tessera, datata "Roma, 4 maggio 1945", rilasciata a Ruggero Jacobbi in qualità di redattore di «Ricostruzione» (quotidiano del Partito Democratico del Lavoro).

## VIAGGIO DI UN POVERO TERRONE

## ANCHE A MILANO CI SONO GLI SCIUSCIÀ

Prosa pubblicata il 21 agosto 1945 su «Ricostruzione».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.27, è conservata la pagina del quotidiano.

*Anche a Milano ci sono gli sciuscìa, Dormire sotto la pioggia, Incubo di Porta Romana* fanno parte dei tre "Servizi particolari di «Ricostruzione»" (così si legge sulle pagine del quotidiano) riuniti sotto lo stesso titolo (*Viaggio di un povero terrone*).

## DORMIRE SOTTO LA PIOGGIA

Prosa pubblicata il 26 agosto 1945 su «Ricostruzione».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.28, è conservata la pagina del quotidiano.

## INCUBO DI PORTA ROMANA

Prosa pubblicata il 30 agosto 1945 su «Ricostruzione».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.29, è conservata la pagina del quotidiano.

## RITRATTO DI ELSA MORANTE

R.J.4.18

Ds. di 2 cc., a inchiostro nero, su fogli di carta velina, con la firma ds. "Ruggero Jacobbi".  
Il testo è presumibilmente giovanile.

## [RICORDO DI GINO CUBA]

R.J.4.25

1 c. ms. a inchiostro nero su un totale di 2 cc., non firmate.

Il testo presenta minime cassature e correzioni con lo stesso inchiostro. In calce sono annotati a lapis un indirizzo e un numero telefonico.

Nel testo si ricorda un amico, Gino Cuba, tramite il quale Jacobbi dice di aver conosciuto Giaime Pintor, ai tempi dell'università. Di Giaime Pintor (Roma 1919 – Castelnuovo a Volturno, Campobasso 1943) sono conservate nel Fondo Jacobbi 4 lettere (tre del 1939, una del 1941) indirizzate a Ruggero Jacobbi (R.J.1.361.1-4).

Alla stessa segnatura R.J.4.25 è allegato un ds., datato "Torino, marzo 1941", non firmato, indicato, dall'ordinatrice del Fondo, come il ds. di Giaime Pintor citato nella prosa (per maggiori notizie si veda l'*Inventario del Fondo Ruggero Jacobbi* a cura di Francesca Polidori ora pubblicato insieme alla *Bibliografia degli scritti* dell'autore su un CD-Rom allegato alla ristampa anastatica delle jacobbiane *Rondini di Spoleto*, con uno scritto di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001).

## NOTTURNO 1941

Racconto pubblicato in due parti sul «Corriere di Sicilia» del 1 e 2 settembre 1966.

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.43, sono conservati il ritaglio del quotidiano del 1 settembre 1966 e due stesure dattiloscritte a inchiostro nero del racconto (anteriori alla stampa): una consta di 12 cc. molto tormentate. Il titolo, *Notturmo 1943*, è manoscritto; alla c. 5 leggiamo alcuni versi, poi biffati; alla c. 6 e alla c. 12 compaiono due brevi brani espunti nella stesura successiva (ma che saranno recuperati nella stampa).

L'altra stesura, successiva, consta di 11 cc. e tiene conto degli interventi correttori effettuati nella precedente, introducendo alcune varianti. Il titolo dattiloscritto, *Notturmo 1943*, è corretto a penna in *Notturmo 1941* (si tratta del titolo che comparirà nella stampa). La stampa riproduce l'ultima stesura ds., con una modifica nel finale.

Il tipo di carta e l'inchiostro della seconda stesura sono simili a quelli dei dss. dei racconti *La mulatta* (R.J.4.34), *I ragazzi* (R.J.4.38), *Renata* (R.J.4.39), *Il palazzone* (R.J.4.40), *L'aiuto regista* (R.J.4.42), *Fine del festival* (R.J.4.44).

## DANTE FERITO

R.J.4.31

Ms. di 7 cc., a inchiostro rosso, non firmato.

Le cc. riportano una numerazione ms. da 2 a 7. Il testo è tormentato, con fitte cassature e correzioni a biro rossa. La grafia è frettolosa e non sempre di facile lettura. L'inchiostro e il tipo di carta del ms. sono analoghi a quelli dei racconti *Ragazzo del Braz* (R.J.4.30) e *Maestro in Brasile* (R.J.4.33).

In due schemi conservati in R.J.4.79 e R.J.4.72 (li indicheremo rispettivamente come [y] e [y<sup>2</sup>], che abbiamo trascritto nell'Appendice a conclusione di questo Apparato di note) i tre racconti sono riuniti sotto il titolo *Quartiere italiano*.

In un indice ms. d'autore (conservato in R.J.4.79) *Dante ferito* è datato "1954".

## RAGAZZO DEL BRAZ

Racconto pubblicato in data martedì 31 maggio-mercoledì 1 giugno 1960 su «Paese Sera».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.30, sono conservati il ritaglio del quotidiano e una stesura manoscritta a inchiostro rosso del racconto (anteriore alla stampa), che consta di 5 cc., con una numerazione ms. da 2 a 5. In calce leggiamo la firma autografa “Ruggero Jacobbi”. La stampa riproduce la stesura ms., introducendo lievi varianti e qualche modifica nell’interpunzione.

L’inchiostro e il tipo di carta del ms. sono analoghi a quelli dei racconti *Dante ferito* (R.J.4.31) e *Maestro in Brasile* (R.J.4.33).

Nell’indice ms. d’autore (conservato in R.J.4.79) *Ragazzo del Braz* è datato “1952”.

## MAESTRO IN BRASILE

Racconto pubblicato su «Paese Sera»; data di pubblicazione non pervenuta.

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.33, sono conservati il ritaglio del quotidiano e una stesura manoscritta a inchiostro rosso del racconto (anteriore alla stampa), che consta di 4 cc., con una numerazione ms. da 2 a 4; in calce reca la firma autografa “Ruggero Jacobbi”. Il titolo del racconto è qui *Il maestro*. La stampa riproduce la stesura ms., con le uniche modifiche nel titolo e nell’espunzione di due brevi brani.

L’inchiostro e il tipo di carta del ms. sono analoghi a quelli dei racconti *Dante ferito* (R.J.4.31) e *Maestro in Brasile* (R.J.4.30).

Al ms. è allegato un indice di titoli ms. (con lo stesso inchiostro rosso); in esso *Dante ferito*, *Ragazzo del Braz* e *Il maestro* sono contrassegnati da una crocetta.

Nell’indice ms. d’autore (conservato in R.J.4.79) *Il maestro* è datato “1959”.

## [LA BOVARY DEL BRAZ]

R.J.4.59

Ds. di 12 cc., a inchiostro nero, su fogli di carta velina. Non firmato. Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ms. a inchiostro nero da 2 a 12. Alla c. 1 in alto al centro l’indicazione ms. “I. Notte” e alla c. 7 “II. Pomeriggio”.

L’autore è intervenuto con alcune cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero.

Il personaggio di Stefano Carli, presente nel testo, ricorre anche in altri (in proposito si veda in questo Apparato quanto relativo a [*Il verdetto*] (R.J.4.74)).

## LA MULATTA

Racconto pubblicato il 31 luglio 1966 sul «Corriere di Sicilia».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.34, sono conservati il ritaglio del quotidiano e due stesure dattiloscritte a inchiostro nero del racconto (anteriori alla stampa): una consta di 5 cc., numerate progressivamente da 2 a 5, con correzioni e titolo manoscritti.

L’altra stesura, successiva, consta di 6 cc. e tiene conto degli interventi correttivi effettuati nella precedente. La stampa riproduce fedelmente l’ultima stesura.

La carta e l’inchiostro dei dss. dei racconti *La mulatta* (R.J.4.34), *I ragazzi* (R.J.4.38), *Renata* (R.J.4.39), *Il palazzone* (R.J.4.40), *L’aiuto regista* (R.J.4.42), *Fine del festival* (R.J.4.44), *Affare fatto* (R.J.4.45) sono analoghi.

Nell’indice ms. d’autore (conservato in R.J.4.79) *La mulatta* è datata “1949”.

Il racconto è ricavato (con alcune varianti) dalle parti II e III di [*Incontri a Copacabana*] (R.J.4.61).

## [INCONTRI A COPACABANA]

R.J.4.61

Ds. di 23 cc., a inchiostro nero e rosso (dalla c. 16), non firmato. Le cc. riportano una numerazione da 2 a 23, parte ds. a inchiostro nero, parte ms. a inchiostro blu e rosso.

Il testo presenta una suddivisione interna in sei parti indicate con numeri romani; si notano successivi strati correttori con cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu, nero e rosso.

Dalle parti II e III è ricavato il racconto *La mulatta* pubblicato il 31 luglio 1966 sul «Corriere di Sicilia» (cfr. la nota relativa), dove si registrano alcune varianti (significativa l'eliminazione dei riferimenti ai nomi propri di molti personaggi).

## [ADDIO A ELIANA]

R.J.4.46

Ds. di 4 cc., a inchiostro blu, non firmato. Il testo presenta minime correzioni manoscritte a inchiostro blu.

## [VIAGGIO IN EUROPA]

R.J.4.47

4 cc. manoscritte a inchiostro nero (su *recto e verso*) su un totale di 10 cc., non firmate. Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ds. da 1 a 10.

Abbiamo indicato con segni di lacuna due parti del testo in cui l'autore avrebbe presumibilmente inserito le battute di due dialoghi (lo dimostra la presenza, nel ms., delle linette utilizzate normalmente per introdurre discorsi diretti).

Alla stessa segnatura R.J.4.47 si trovano 3 cc. manoscritte a inchiostro nero, numerate progressivamente 72, 73, 74 (inserite dopo la c. 6), che contengono un dialogo che non presenta alcuna relazione con il racconto. Altri materiali allegati al ms. (un elenco di titoli e il ritaglio di un testo a stampa) non hanno alcuna connessione con il racconto e sono ai nostri fini inutilizzabili.

## L'INTERVISTA

R.J.4.54

1 c. ds. a inchiostro nero, non firmata. Il testo presenta minime correzioni manoscritte a inchiostro blu; in calce leggiamo un'aggiunta ms. con lo stesso inchiostro.

*L'intervista e Il bar* (R.J.4.49) compaiono (rispettivamente preceduti dai numeri 1 e 2) in un elenco di titoli (di racconti o di capitoli) conservato in R.J.4.79.

## IL BAR

R.J.4.49

Ds. di 3 cc., a inchiostro nero, non firmato.

Le cc. riportano una numerazione ms. a inchiostro nero 2-3; il titolo è manoscritto. Il testo contiene cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero.

Per i rapporti di questo racconto con *L'intervista* (R.J.4.54) si veda qui la nota relativa.

## [L'ISPETTORE DI PRODUZIONE]

R.J.4.55

Ds. di 4 cc., a inchiostro nero, non firmato. Le cc. hanno in alto a destra una numerazione ms. da 2 a 4.

L'autore è intervenuto con alcune cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero.

## [JAZZ AL «MOGADOR»]

R.J.4.66

Ds. di 4 cc., a inchiostro nero, non firmato. Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ds. da 2 a 4.

Il testo, con cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero e blu, s'interrompe alla c. 4 per probabile perdita di fogli.

## [IL RAGAZZO DEL «MORRO»]

R.J.4.57

Ds. di 5 cc., a inchiostro nero, non firmato. Le cc. hanno in alto a destra una numerazione ms. a inchiostro blu da 2 a 5. La c. 1 riporta l'indicazione "I" in alto al centro.

Il testo presenta cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu.

## DELITTO A MEDEIROS

Racconto pubblicato in data lunedì 3-martedì 4 ottobre 1960 su «Paese Sera».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.77, è conservato il ritaglio del quotidiano.

Nell'indice ms. d'autore (conservato in R.J.4.79) *Delitto a Medeiros* è datato "1958".

In [y<sup>2</sup>] (trascritto nell'Appendice) *Delitto a Medeiros* e *Affare fatto* (insieme a *Fazenda*, un racconto non rinvenuto tra il materiale del Fondo) sono riuniti sotto il titolo *Storie del Sud*.

## AFFARE FATTO

Racconto pubblicato il 14 settembre 1966 sul «Corriere di Sicilia».

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.45, sono conservati il ritaglio del quotidiano e due stesure dattiloscritte a inchiostro nero del racconto (anteriori alla stampa): una consta di 5 cc., con una numerazione ms. da 2 a 5. Il titolo è manoscritto a inchiostro nero; l'autore è intervenuto con successivi strati correttori con inchiostri nero, blu e verde. L'altra stesura, successiva, consta di 6 cc. e tiene conto degli interventi correttori effettuati nella precedente. La stampa riproduce in modo fedele l'ultima stesura.

La carta e l'inchiostro dei dss. dei racconti *Affare fatto* (R.J.4.45), *La mulatta* (R.J.4.34), *I ragazzi* (R.J.4.38), *Renata* (R.J.4.39), *Il palazzone* (R.J.4.40), *L'aiuto regista* (R.J.4.42), *Fine del festival* (R.J.4.44) sono analoghi.

## [UN VECCHIO MESSICANO]

R.J.4.37

Ds. di 11 cc., a inchiostro blu, non firmato. Il testo contiene alcune cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu e nero.

La vicenda del racconto si svolge in Cataguay: un paese sudamericano (inventato dall'autore) vicino al Brasile. Del Cataguay si parla anche in [*La casa dei Vaz Morales*] (R.J.4.68), in [*Storie dell'arcipelago di Mantheri*] (R.J.4.60), nonché nei romanzi inediti *Lo sbaraglio* (in R.J.4.87 e R.J.4.88) e *La favola di Lea (Cronache della provincia del Cataguay)* (in R.J.4.89, R.J.4.90, R.J.4.91).

## [LA CASA DEI VAZ MORALES]

R.J.4.68

20 cc., parte dattiloscritte a inchiostro nero, parte manoscritte a inchiostro blu, non firmate.

Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ms. a inchiostro blu da 1 a 20.

Numeri romani scandiscono una suddivisione interna del testo in quattro parti. Il racconto, con fitte cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu, nero e rosso, s'interrompe alla c. 20 per probabile perdita di fogli.

[STORIE DELL'ARCIPELAGO DI MANTHER]

R.J.4.60

Ds. di 11 cc., a inchiostro nero (le cc. 9, 10, 11 sono dattiloscritte con un inchiostro nero di diversa tonalità), non firmato. Le cc. riportano una numerazione ms. a inchiostro blu da 2 a 8 e una numerazione ds. a inchiostro nero 10-11. Alla c. 1 l'indicazione ds. "I"; la c. 9 è preceduta dall'indicazione ds. "II".

Il testo presenta correzioni manoscritte a inchiostro blu e rosso.

[LA CASA DEI CARBONAI]

R.J.4.21

Ds. di 2 cc., a inchiostro nero, non firmato. Il testo contiene limitate cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero.

Per ragioni interne (carta, inchiostro... ecc.) si presume che la prosa sia giovanile.

Il personaggio della "figlia di Monica" è presente anche in *Apparizioni in un orto* (R.J.4.4).

I nomi dei personaggi di zio Vanni e Marco ricorrono in *Guerra* (R.J.4.8). Nonostante questo avanzare ipotesi su reciproci rapporti tra i racconti appare alquanto rischioso.

PERSONAGGIO E MONOLOGO

R.J.4.17

Ds. di 4 cc., a inchiostro nero e rosso (dalla seconda metà della c. 1), su fogli di carta velina. Non firmato. Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ms. a lapis da 1 a 4.

Il testo (presumibilmente giovanile) presenta alcune cassature e correzioni manoscritte a lapis; il titolo è manoscritto a lapis.

[INCUBO NOTTURNO]

R.J.4.36

Ds. di 2 cc. (solo la c. 1 dattiloscritta sia su *recto* che su *verso*), a inchiostro nero, non firmato.

La c. 1<sup>v</sup>. riporta la numerazione ds. "2". Il testo contiene cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu.

Nella trascrizione si è separato con uno spazio tipografico il contenuto della c. 2, che non sembra avere alcuna relazione con la precedente.

IL GRANDUCA DI BLAIA

R.J.4.50

Ds. di 11 cc., a inchiostro nero, non firmato. Le cc. hanno in alto a destra una numerazione ds. da 2 a 11.

Alla c. 1, in alto al centro, l'indicazione ms. "I." precede il titolo manoscritto a inchiostro blu.

Il testo presenta cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu.

[I QUARTETTI DI HAYDN]

R.J.4.58

Ds. di 2 cc., a inchiostro nero, non firmato. La c. 2 riporta la numerazione ds. "2". Il testo presenta cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu.

[IL CASO DELLE SORELLE MORTARI]

R.J.4.51

Ds. di 7 cc., a inchiostro nero, non firmato. Le cc. hanno una numerazione ds. da 2 a 7 (solo il n. 5 è ms.). Alla c. 1, in alto al centro, si legge l'indicazione ms. "I" e alla c. 5 l'indicazione ms. "II". Il testo contiene cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero.

Il personaggio di Stefano Carli, presente nel testo, ricorre anche in altri (in proposito si veda in questo Apparato quanto relativo a [*Il verdetto*] (R.J.4.74)).

INÉS

R.J.4.53

Ms. di 9 cc., a inchiostro blu, non firmato. Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ms. da 2 a 9.

Il ms. è tormentato, con fitte cassature e correzioni; la grafia frettolosa è spesso di difficile lettura.

[TOM MARTIN]

R.J.4.64

Ds. di 7 cc., a inchiostro nero, non firmato. Il testo presenta cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu e nero.

INIZIO DI ROMANZO

R.J.4.14

Ds. di 5 cc., a inchiostro nero, con la firma ds. "Ruggero Jacobbi". Le cc. riportano una numerazione ds. da 2 a 5.

Alla c. 5v. si legge un'annotazione ms. non autografa «Per Jacobbi»: qualcuno potrebbe aver dattiloscritto il testo per l'autore.

Come suggerisce il titolo, il ds. è verosimilmente l'inizio di un progettato romanzo (di cui, tra il materiale conservato nel Fondo, non è rimasto altro), risalente probabilmente ad anni giovanili.

ATTACCO DI ROMANZO

R.J.4.22

Ds. di 9 cc., a inchiostro rosso, su fogli di carta velina ingialliti.

Leggiamo le firme dattiloscritte "Ruggero Jacobbi" (poi cassate a lapis) in calce a ogni sezione del testo, la firma ms. a penna "Ruggero Jacobbi" in calce alla sezione *Primo episodio* e la firma autografa a lapis "Ruggero Jacobbi" in calce al ds.

Il testo, scandito da 5 suddivisioni interne, è presumibilmente un piano di sviluppo della narrazione per un romanzo in fase di elaborazione (di cui, tra il materiale conservato nel Fondo, non è rimasto altro). Gli iniziali titoli dattiloscritti *Primo frammento* e *Secondo frammento* sono cassati a lapis e sostituiti da *Primo episodio* e *Secondo episodio*.

Numerose le cassature e le correzioni manoscritte a lapis.

Per ragioni interne (carta, inchiostro... ecc.) si presume che il progetto di romanzo sia giovanile.

## STORIA DELLA CITTÀ DI TORINO; STORIA DELLE SCIENZE OCCULTE

R.J.4.80

Due dss. (catalogati con la stessa segnatura), a inchiostro nero, con la firma ds. “Ruggero Jacobbi”. Entrambi constano di 5 cc., numerate progressivamente da 2 a 5. I testi presentano alcune cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero; i titoli sono manoscritti con lo stesso inchiostro.

*Storia della città di Torino e Storia delle scienze occulte* sono due originali e ironici “esperimenti con la storia”, che avrebbero presumibilmente fatto parte di una progettata raccolta (anche se sono gli unici testi conservati nel Fondo), come fa supporre l’elenco ms. d’autore (allegato ai due dss.), che trascriviamo:

- storia della città di Torino
- storia della poesia ermetica
- storia delle scienze occulte
- storia dello sport
- storia della letteratura romana
- storia del teatro contemporaneo
- storia del cinema italiano
- storia della città di Genova
- storia della filosofia
- storia della polizia

## VIA DELLA MORTE

Jacobbi progettava di scrivere un ciclo, *Via della morte*, che doveva comprendere 5 romanzi, intitolati *Maltempo*, *Ombre sul muro*, *Le strade nere*, *Gente sul fiume*, *La città disperata*. I romanzi, la cui struttura sarebbe stata presumibilmente analoga a quella del romanzo inedito *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92), caratterizzata da una molteplicità di voci narranti, avrebbero dovuto raccontare la storia di cinque persone, le cui vite si sarebbero intrecciate in un simbolico paese europeo travagliato dalla dittatura.

Nella breve *Avvertenza* alla traduzione italiana di *L'altra riva del fiume* (azione drammatica in 4 episodi, scritta da Jacobbi nel 1959 per una compagnia brasiliana di cui faceva parte l'attrice Daisy Santana) l'autore spiega che il testo teatrale era nato dalla rielaborazione di un episodio di *Gente sul fiume* (con i personaggi di Palmer, Eva, Bill, Marta, Max): «Disse il tentatore: “Ruggero, da quindici anni ti porti dietro un progetto di un ciclo di romanzi che non scriverai mai. Si chiama, il ciclo, *Via della morte*, e dovrebbe – illusione! – comprendere i seguenti titoli: *Maltempo*, *Ombre sul muro*, *Le strade nere*, *Gente sul fiume*, *La città disperata*. Storia di cinque persone – e aggiranti comparse – lungo il maledetto secolo in cui viviamo, e in un simbolico, non geografico, paese europeo travagliato da occupazioni, nazismi, razzismi, dittature e via massacrando. Prendi i tuoi cinque, butta via le comparse, riuniscili in un punto, e racconta in dialogo uno degli episodi. Per esempio, *Gente sul fiume*. Così avrai risolto il tuo problema d'impresario e di regista”» (cfr. Ruggero Jacobbi, *Avvertenza a L'altra riva del fiume*, in «Filmcritica. Mensile di cinema, teatro, tv», aprile 1962, 119, p. 182).

Nel Fondo Jacobbi abbiamo rintracciato alcuni frammenti sparsi (i testi con segnatura R.J.4.52, R.J.4.56, R.J.4.65, R.J.4.74) che avrebbero potuto far parte del progetto, da noi trascritti e sistemati in un ordine discrezionale. Nel Fondo si trovano anche alcuni schemi

(offriamo, in calce alla nota dei testi con cui sono in relazione, la trascrizione dei due maggiori, che chiameremo [α] e [β]) riferibili a *Via della morte*, nei quali l'oscillazione nei nomi dei personaggi come anche nell'arco cronologico narrato testimonia che il progetto ebbe varie trasformazioni (senza poi essere compiutamente realizzato).

## [NOI CINQUE]

R.J.4.52

3 gruppi di fogli (la cui disposizione successiva è stata discrezionale) dattiloscritti a inchiostro rosso e blu, per un totale di 10 cc., non firmate. Le cc. dei primi due gruppi di fogli non sono numerate, quelle del terzo riportano una numerazione ms. da 2 a 5.

I testi presentano numerose cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero e blu.

Catalogate con la stessa segnatura R.J.4.52 si trovano 4 cc. dattiloscritte (da noi non trascritte), che non presentano alcuna relazione con le precedenti.

Allegate ai dss. 5 cc. manoscritte contenenti appunti preparatori, riassunti, piani di sviluppo della narrazione e un importante schema (che chiameremo [α] per facilità di individuazione) riguardanti la storia di Emmer, Nissen, Lang, Alda e Viola (personaggi che ricorrono nelle prose con segnature R.J.4.56 e R.J.4.65, oltre che in R.J.4.52), riferibili al progetto di *Via della morte*.

[α]:

<p>EMMER</p> <p>1925__5            <i>Maltempo</i></p> <p>1926__5</p> <p>1927__5            39</p> <p>1928__5</p> <p>1929__5</p> <p>1930__5</p> <hr/> <p>30 + 3 prologo</p> <p>3 intemezzo (tra '28 e '29)</p> <p>3 finale</p> <hr/> <p>9</p>	<p>NISSEN</p> <p>1931__5            <i>Ombre sul muro</i></p> <p>1932__5</p> <p>1933__5            35</p> <p>1934__5</p> <p>1935__5</p> <hr/> <p>25 + 3 prologo</p> <p>4 intemezzo (tra '33 e '34)</p> <p>3 finale</p> <hr/> <p>10</p>
<p>LANG</p> <p>1936__5            <i>Le strade nere</i></p> <p>1937__5</p> <p>1938__5            35</p> <p>1939__5</p> <p>1940__5</p> <hr/> <p>25    4 prologo</p> <p>3 intemezzo (tra '38 e '39)</p> <p>3 finale</p> <hr/> <p>10</p>	<p>ALDA</p> <p>1941__5            <i>Gente sul fiume</i></p> <p>1942__5</p> <p>1943__5            35</p> <p>1944__5</p> <p>1945__5</p> <hr/> <p>25    3 prologo</p> <p>3 intemezzo (fra '44 e '45)</p> <p>4 finale</p> <hr/> <p>10</p>

VIOLA	
1946__5	<i>La città disperata</i>
1947__5	
1948__5	35
1949__5	
1950__5	
<hr/>	
25	3 prologo
	4 intermezzo (fra '47 e '48)
	3 finale
<hr/>	
	10

In *Via della morte*, secondo il progetto testimoniato da [α], i cinque personaggi (Emmer, Nissen, Lang, Alda, Viola) si sarebbero succeduti come voce narrante dei cinque romanzi (*Maltempo*, *Ombre sul muro*, *Le strade nere*, *Gente sul fiume*, *La città disperata*), raccontando ciascuno i fatti di un quinquennio circa, fino a coprire l'arco cronologico dal 1925 al 1950. Ogni romanzo avrebbe dovuto avere un prologo, un intermezzo e un finale (analogamente a quanto accade ne *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92)). Nello schema sono specificati (con numeri arabi) il numero dei capitoli o delle pagine di ciascun romanzo e delle varie parti del testo.

[LO STUDIO CINEMATOGRAFICO]

R.J.4.56

Ds. di 6 cc., a inchiostro blu, non firmato. Sul *verso* dei fogli è stampata una tabella con le seguenti indicazioni: "Movimento do dia" e "Viagem das".

La c. 1 riporta in alto al centro l'indicazione "II" e in alto a destra la numerazione "8" (seguiva una prima parte andata perduta che nel testo abbiamo indicato con segno di lacuna); le altre cc. non sono numerate. Il testo contiene cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero.

Per i nomi dei personaggi e per il progetto di *Via della morte* si veda in questo Apparato [*Noi cinque*] (R.J.4.52).

[NOTTE A ZUEGG]

R.J.4.65

Ds. di 2 cc., a inchiostro viola, su fogli di carta velina. Non firmato. Alla c. 1 si legge in alto al centro l'indicazione ds. "I". Il testo presenta limitate cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu e nero.

Per i nomi dei personaggi e per il progetto di *Via della morte* si veda in questo Apparato [*Noi cinque*] (R.J.4.52). Da notare l'oscillazione del nome Emmer/Elmer.

È conservato nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.65, un piano di 50 sequenze narrative dove vengono citati la città di Zuegg e i personaggi di Nissen, Lang, Alda, Viola, Elmer, Alberta, che potrebbe riferirsi a una parte del testo perduta o mai scritta.

[IL VERDETTO]

R.J.4.74

Ds. di 2 cc., a inchiostro nero, non firmato. Alla c. 2 leggiamo la numerazione ds. "2".

Il testo contiene alcune cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu.

11 cc. manoscritte, allegate al ds., contengono appunti preparatori, un piano di sviluppo della narrazione, ancora un po' confuso, e uno schema ms. (che chiameremo [β]) riferibili al progetto di *Via della morte*.In base a [β] e alle indicazioni del piano di sviluppo della narrazione [*Il verdetto*] avrebbe dovuto essere l'inizio della prima parte del ciclo, *Maltempo*.

[β]:

## VIA DELLA MORTE

1. MALTEMPO narrato da Stefano  
1925-30
2. OMBRE SUL MURO narrato da Tarcisio  
1930-40
3. LE STRADE NERE narrato da Guido  
1940-45
4. GENTE SUL FIUME narrato da Elisa  
1946-56
5. LA CITTÀ DISPERATA narrato da Alda  
1956-65

[β] delinea un progetto di *Via della morte* diverso rispetto ad [α]: i titoli dei romanzi sono gli stessi, ma cambiano i nomi dei personaggi-narratori e l'arco cronologico della narrazione. Altri schemi conservati nel Fondo (nelle cartelline con segnature R.J.4.79 e R.J.4.86) presentano ulteriori divergenze nel progetto: il ciclo ebbe dunque varie trasformazioni, ma risulta azzardato in questa sede avanzare ipotesi per una possibile cronologia. Ci limitiamo perciò a prendere atto di una situazione *in fieri*, in un'intensa fase di elaborazione.

Stefano Carli, presente ne [*Il verdetto*], è un personaggio che ricorre spesso nei racconti (compare in [*Inseguendo Iris*] (R.J.4.75), [*La Bovary del Braz*] (R.J.4.59), [*Il caso delle sorelle Mortari*] (R.J.4.51)), nonché ne *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92), come personaggio-narratore del prologo, dell'epilogo e degli intermezzi nella parte centrale del romanzo, intitolata *Le notti*.

## IL TEMPO DEGLI ASSASSINI

Nel Fondo Jacobbi abbiamo rintracciato, nella cartellina con segnature R.J.4.79, uno schema ms. (che indicheremo con [x]) in base al quale possiamo supporre che l'autore lavorasse al

progetto di un ciclo, intitolato *Il tempo degli assassini*, costituito da 4 parti, presumibilmente romanzi, sul tema dell'assassinio. Nel Fondo sono conservati alcuni frammenti del ciclo che nel nostro lavoro abbiamo trascritto e sistemato in un ordine parzialmente discrezionale, cercando di ricostruire la fisionomia del progetto.

[x]:

*Il tempo degli assassini*

I.	UN GIORNO A COPACABANA	
	Parte prima	20 x
	Parte seconda	25
II.	I GIARDINI DI SAN PAULO	6 x 6
	Giornate	
	Gli ospiti e l'alba	
III.	I RAGAZZI DI PORTO ALEGRE	
	Figure	15 x
	Il bar	85
	Il russo	
	Fanny	
	Il bibliotecario	
	Il concerto	
	La festa dei ricchi	
	Pelotas	
	La festa dei poveri	
	I compagni	
	La prova generale	
	Andata e ritorno	
	Il parco	
	Di giorno	
	E di notte	
IV.	IL BRASILIANO A PARIGI	
	Incontri	8 x
	Catastrofi	8
		45
		12
		100
		16
		<hr/>
		173
		49
		<hr/>
		124

Di *Un giorno a Copacabana* resta, nel Fondo Jacobbi, la prima parte (il ds. con segnatura R.J.4.62); *Gli ospiti e l'alba*, presumibilmente un capitolo del secondo romanzo, è il titolo di un racconto pubblicato sul «Il Caffè», giugno 1963, 3. De *I ragazzi di Porto Alegre* resta, nel Fondo, l'inizio (il ds. R.J.4.63, relativo ai capitoli *Figure e Il bar*). Il titolo dell'ultima parte, *Il brasiliano a Parigi*, corrisponde a quello di un racconto che Jacobbi pubblicò su «Il Caffè», nel dicembre 1963, 6 (che costituisce anche l'epilogo del romanzo *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92)).

I numeri presenti nello schema indicano la lunghezza (espressa in numero di carte) di alcune parti del testo, tra le quali quelle già realizzate sono contrassegnate da una crocetta. In calce leggiamo un calcolo, in cui l'autore somma il numero delle cc. delle quattro parti del ciclo, sottraendo poi dal risultato il numero 49 (che corrisponde alla somma delle cc. contrassegnate nello schema dalla crocetta, già realizzate).

#### UN GIORNO A COPACABANA

R.J.4.62

Ds. di 20 cc., a inchiostro nero, non firmato. Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ms. da 2 a 20, a inchiostro nero.

Il testo presenta alcune cassature e correzioni manoscritte a inchiostro nero e blu.

Una carta ms., allegata al ds., avverte: «Un giorno a Copacabana – Prima parte».

Si suppone che il ds. avrebbe costituito la prima parte di *Un giorno a Copacabana*, il testo che apre il ciclo *Il tempo degli assassini* (cfr. per questo lo schema [x] in calce alla nota a *Il tempo degli assassini*).

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.79, è conservato un piano delle sequenze narrative di *Un giorno a Copacabana* (che coincide con il testo del ds. R.J.4.62).

#### GLI OSPITI E L'ALBA

Racconto pubblicato su «Il Caffè», giugno 1963, 3.

Nel progetto de *Il tempo degli assassini* (cfr. lo schema [x] in calce alla nota a *Il tempo degli assassini*), *Gli ospiti e l'alba* era presumibilmente un capitolo del secondo romanzo, *I giardini di San Paulo*.

In [y] e [y<sup>2</sup>] (trascritti nell'Appendice) i due racconti *Gli ospiti e l'alba* e *Il brasiliano a Parigi* (entrambi pubblicati su «Il Caffè» nel 1963) sono riuniti sotto il titolo *Due misteri*.

#### [I RAGAZZI DI PORTO ALEGRE]

R.J.4.63

Ds. di 14 cc., a inchiostro nero, non firmato. Le cc. riportano in alto a destra una numerazione ms. da 1 a 14, a inchiostro blu.

Alla c. 1 leggiamo il titolo ms. *Figure* e alla c. 11 il titolo ms. *Il bar*.

Una carta ms., allegata al ds., avverte: «Inizio *I ragazzi di Porto Alegre* (v. schema)».

Il ds. avrebbe presumibilmente costituito l'inizio di *I ragazzi di Porto Alegre*, il terzo testo del ciclo *Il tempo degli assassini* (cfr. lo schema [x] in calce alla nota a *Il tempo degli assassini*).

Nel Fondo Jacobbi, nella cartellina con segnatura R.J.4.79, è conservata una carta (parte ms., parte ds.) contenente una lista dei nomi dei personaggi del testo.

#### LA RAGAZZA DI KANSAS CITY

Racconto pubblicato il 19 agosto 1966 sul «Corriere di Sicilia».

Nel Fondo Jacobbi è conservata una stesura dattiloscritta del racconto (catalogata con la segnatura R.J.4.32) che consta di 6 cc., con una numerazione ms. a inchiostro nero da 2 a 6.

Il ds., particolarmente tormentato, testimonia un'intensa fase di lavorazione sul testo, con numerose cassature e correzioni manoscritte a inchiostro blu e nero. Il titolo del racconto, manoscritto con inchiostro nero, è qui *Clima*.

Nell'indice ms. d'autore (conservato in R.J.4.79) *Clima* è datato "1956".

Il racconto fu pubblicato il 25 luglio 1959 in portoghese su «O Estado de São Paulo», Suplemento Literário 141, p. 3 (cfr. *Bibliografia brasiliana di Ruggero Jacobbi*, a cura di Alessandra Vannucci, in *L'eclettico Jacobbi. Percorsi multipli tra letteratura e teatro*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2003, p. 368); nel Fondo ne è conservato il ritaglio (allegato al ds. (R.J.4.32)).

Il racconto (con lievi varianti) costituisce il prologo del romanzo *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92). Trascriviamo l'*Avvertenza* al romanzo, nella quale l'autore offre importanti notizie sulla cronologia e le vicende editoriali del racconto:

La parte centrale del romanzo, *Le notti*, iniziata a Porto Alegre nel 1958, è stata scritta interamente a Roma nel 1960. È tutta inedita.

Il prologo (*La ragazza di Kansas City*) fu scritto e pubblicato in portoghese, a São Paulo. Risale al 1957. Tradotto e rifuso nel 1966, uscì sul Corriere di Sicilia. L'epilogo (*Il brasiliano a Parigi*) fu scritto a Milano nel 1963 e pubblicato nello stesso anno, come racconto, sul «Caffè» di Giambattista Vicari.

Gli "intermezzi" di Stefano Carli sono stati scritti e riscritti fra il 1966 e 1967. Insomma il libro – che racconta la storia di un decennio – ha poi, anche lui, una storia lunga dieci anni.

#### IL BRASILIANO A PARIGI

Racconto pubblicato su «Il Caffè», dicembre 1963, 6.

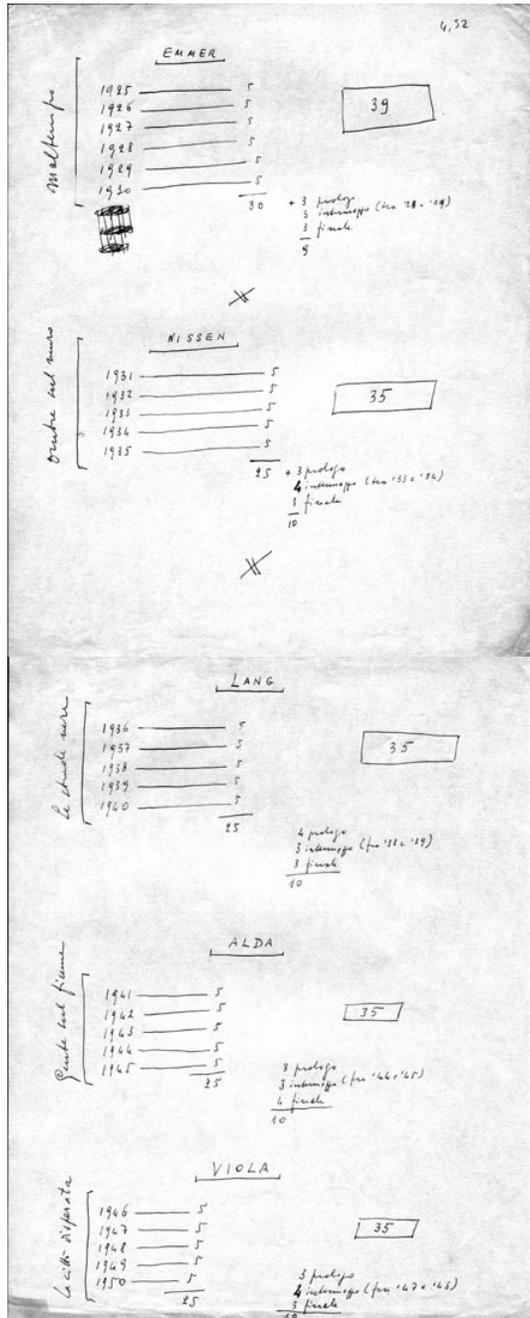
*Il brasiliano a Parigi* è anche il titolo dell'ultima parte del ciclo *Il tempo degli assassini* (cfr. lo schema [x] in calce alla nota a *Il tempo degli assassini*).

In [y] e [y<sup>2</sup>] (trascritti nell'Appendice) i due racconti *Il brasiliano a Parigi* e *Gli ospiti e l'alba* sono riuniti sotto il titolo *Due misteri*.

Il racconto (con minime varianti) costituisce anche l'epilogo di *Le notti di Copacabana* (R.J.4.92). Per notizie sulla cronologia e le vicende editoriali del racconto si veda l'*Avvertenza* dell'autore al romanzo (da noi trascritta in calce alla nota a *La ragazza di Kansas City*).

- storia della città di Torino
- storia della poesia ermetica
- storia delle scienze occulte
- storia dello ~~gioco~~ sport
- storia della letteratura romana
- storia del teatro contemporaneo
- storia del cinema italiano
- storia della città di Genova
- storia della filosofia
- storia della ~~storia~~ polizia

Manoscritto dello schema col progetto di raccolta di "Esperimenti con la storia" (R.J.4.80).



Schema  $\alpha$  per il progetto di Via della morte (R.J.4.52).

* VIA DELLA MORTE *	
1) MALTEMPO 1925-1930	curato da Stefano
2) OMBRE SUL MURO 1930-1940	curato da Lucio
3) LE STRADE NERE 1940-1945	curato da <del>Stefano</del> Guido
4) BENTE SUL FIUME 1946-1956	curato da Elia
5) LA CITTÀ DISPERATA 1956-1965	curato da Alda

Schema  $\beta$  per il progetto di *Via della morte* (R.J.4.74).

~~Il tempo degli assassini~~

Il tempo  
degli assassini

I. UN GIORNO A COPACABANA

Parte prima 20 x  
Parte seconda 25

II. I GIARDINI DI SAN PAULO

8:00 male  
8:30 male e calma

6 x 6

III. I RAGAZZI DI PORTO ALEGRE

Figure 15 x  
Il bar 85  
Il Nesso  
Fanny  
Il bibliotecario  
Il concerto  
La festa dei ricchi  
Pelotas  
La festa dei poveri  
I compagni  
La prova generale  
Andata e ritorno  
Il parco  
Di giorno  
E di notte

IV. IL BRASILIANO A PARIGI

Incontri 8 x  
Catastrofi 8

45  
12  
100  
16  

---

173  
49  

---

124

Schema x per il progetto de *Il tempo degli assassini* (R.J.4.79).



## APPENDICE



Si offre qui la trascrizione di due schemi (uno ms., conservato in R.J.4.79 e uno ds., conservato in R.J.4.72) che, per facilità di individuazione, abbiamo indicato rispettivamente come [y] e [y<sup>2</sup>]. Dall'analisi dei due schemi (solo parzialmente coincidenti) possiamo supporre che l'autore pensasse a due diversi progetti di raccolte di racconti (mai realizzate).

Tra i testi che avrebbero dovuto far parte dei progetti riconosciamo i titoli di molti racconti conservati nel Fondo Jacobbi e offerti nel nostro lavoro. Il *Diario di Copacabana* (R.J.4.83), raccolto in [y<sup>2</sup>] sotto la sezione *Os dias cariocas*, uscì in «Arte e poesia», gennaio-febbraio 1969, 1 (poi pubblicato col titolo *Diario brasiliano*, a cura e con una nota di Anna Dolfi, in *Journal intime e letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 339-350). Nei due schemi compaiono anche titoli di racconti non rinvenuti tra il materiale del Fondo (probabilmente andati perduti o mai realizzati).

I numeri presenti in [y] dovrebbero indicare la consistenza dei testi, mentre il segno – potrebbe contrassegnare racconti non ancora realizzati.

[y]:

#### QUARTIERE ITALIANO

L'oriundo 12 –  
Dante ferito 5  
Ragazzo del Braz 4  
Il maestro 4

#### STORIE DEL SUD

Fazenda 8 –  
Delitto a Medeiros 5

#### ALTRI TEMPI

La villa 2  
La notte di Salisburgo 5 –  
Clima 3

#### DUE MISTERI

Il brasiliano a Parigi 8  
Gli ospiti e l'alba 6

#### OMBRE DI COPACABANA 20

[y<sup>2</sup>]:

GLI ANNI DIMENTICATI:

La notte di Salisburgo  
Renata  
L'aiuto regista  
Fine del festival  
Notturmo 1942  
Clima  
La villa I ragazzi

OS DIAS CARIOCAS:

Diario di Copacabana  
La mulatta

QUARTIERE ITALIANO:

Il maestro  
Ragazzo del Braz  
Dante ferito

STORIE DEL SUD:

Fazenda  
Delitto a Medeiros  
Affare fatto

DUE MISTERI:

Gli ospiti e l'alba  
Il brasiliano a Parigi

IL PALAZZONE

OSPITE CIECO

QUARTIERE ITALIANO

L'orinondo 12 -  
Dante ferito 5  
Ragazzo del Braz 4  
Il maestro 4

STORIE DEL SUD

Fazenda 8 -  
Delitto a Utederos 5

ALTRI TEMPI

La villa 2  
La notte di Salisburgo 5 -  
Clima 3

DUE MISTERI

Il brasiliano a Parigi 8  
Gli ospiti e l'alba 6

OMBRE DI COPACABANA 20

GLI ANNI DIMENTICATI:

La notte di Salisburgo  
Renata  
L'aiuto regista  
Fine del festival  
Notturmo 1942  
Clima  
La villa I ragazzi

OS DIAS CARIOCAS:

Diario di Copacabana  
La mulatta

QUARTIERE ITALIANO:

Il maestro  
Ragazzo del Bras  
Dante ferito

STORIE DEL SUD:

Fazenda  
Delitto a Medeiros  
Affare fatto

DUE MISTERI:

Gli ospiti e l'alba  
Il brasiliano a Parigi

IL PALAZZONE

OSPITE CIECO

Progetto dattiloscritto di una raccolta di racconti (schema y<sup>2</sup>, R.J.4.72).