



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Filologia e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

I limiti necessari per vivere: Gubbio, Drogo e Novecento

Relatore

Prof. Alberto Zava

Correlatori

Prof.ssa Ilaria Crotti

Prof. Beniamino Mirisola

Laureando

Francesco Gabriele De Vivo

Matricola

827325

Anno Accademico

2014/2015

INDICE

PREMESSA	5
CAPITOLO PRIMO	
SERAFINO GUBBIO, L'OPERATORE PERFETTO	12
PUNTO DI VISTA INTERNO	12
I.1. La concezione di Serafino sulle macchine	12
I.2. Serafino e la mansione di operatore: la schiavitù alla macchina	16
I.3. Serafino e l'osservazione dall'esterno: lo studio della realtà	19
I.4. Serafino e la considerazione altrui: Varia Nestoroff e l'impossibilità di un contatto	24
I.5. Serafino e il ritorno delle sensazioni: avvisaglie	25
I.6. Serafino e la signorina Luisetta: il recupero dell'identità	28
I.7. Il colloquio con Varia Nestoroff: si riaffaccia il distacco	33
I.8. Serafino e i ricordi: il ritorno alla villa di Sorrento	34
I.9. Il viaggio di ritorno: l'io mancante di Serafino	35
I.10. La fine dell'illusione: l'impassibilità come rimedio	36
I.11. La rinuncia ai rapporti umani	37
I.12. Serafino servitore della macchina: l'approdo definitivo	39
I.13. Serafino ridotto a mano	39
I.14. L'intera vita come finzione	41
PUNTO DI VISTA ESTERNO	43
I.15. L'attitudine degli attori (e delle persone) nei confronti di Serafino	43

I.16. La visita di un signore: l'autore all'interno del romanzo	46
I.17. La signorina Luisetta e la comprensione della natura di Serafino	47
I.18. Il dialogo con Simone Pau	48

CAPITOLO SECONDO

GIOVANNI DROGO: L'ATTESA PREMIATA 51

PUNTO DI VISTA INTERNO	51
II.1. La partenza da casa: dalla città alla Fortezza Bastiani	51
II.2. L'arrivo alla Fortezza: l'incontro con il capitano Ortiz	54
II.3. Il colloquio con il maggiore Matti	59
II.4. Il primo contatto con il deserto dei Tartari	61
II.5. Le insidie della Fortezza: l'alienazione e la solitudine	63
II.6. L'ossessione svelata	67
II.7. La decisione di rimanere: l'ossessione prevale	69
II.8. La speranza di Drogo: l'anticipazione dell'ultima battaglia	73
II.9. Un movimento nel deserto: speranza e disillusione	76
II.10. Il ritorno in città: un mondo estraneo a Drogo	78
II.11. La tardiva presa di coscienza	82
II.12. Il cannocchiale di Simeoni: movimenti nella pianura dei Tartari	86
II.13. La strada militare e l'identificazione con Ortiz	91
II.14. L'attesa è premiata: giungono i nemici	94
II.15. L'allontanamento di Giovanni dalla Fortezza	97
II.16. La morte di Giovanni: la gloria finalmente raggiunta	101
PUNTO DI VISTA ESTERNO	106
II.17. L'inesorabile fuga del tempo	106
II.18. La soverchiante forza dell'abitudine	113

CAPITOLO TERZO

NOVECENTO: L'INFELICITÀ DISARMATA	115
PUNTO DI VISTA INTERNO	115
III.1. Un'esistenza sospesa	115
III.2. Novecento studioso del mondo esterno	118
III.3. Il tentato abbandono del Virginian	120
III.4. Novecento e l'infelicità	123
III.5. Un'esistenza totalizzante, priva di infelicità	124
PUNTO DI VISTA ESTERNO	131
III.6. Novecento e la sua storia: la paura iniziale	131
III.7. L'appello all'amico: l'invito a scendere dal Virginian	132
III.8. Un'esistenza limitata ma appagante: la comprensione	133
CONCLUSIONE	135
BIBLIOGRAFIA	139

PREMESSA

Serafino Gubbio, Giovanni Drogo, Danny Boodman T.D. Lemon Novecento: tre personaggi in apparenza non accostabili, eppure accomunati dal medesimo ideale di vita. Questo nonostante la presenza di elementi in prima analisi equivalenti, che però non permettono di istituire un confronto plausibile a un esame più approfondito.

Se consideriamo la professione dei casi presi in visione, essa appare differente: un operatore cinematografico, un soldato in una fortezza di confine e un pianista su una nave per traversate oceaniche. Un possibile accostamento potrebbe essere istituito fra Drogo e Novecento, in quanto entrambi conducono l'esistenza in un ambiente chiuso al mondo esterno; un confronto che però perde fin da subito validità, considerato l'obbligo quasi ineludibile del militare a rimanere alla Fortezza Bastiani – da parte sua, il musicista è invece libero in ogni momento di lasciare l'imbarcazione.

Dal punto di vista invece dell'atteggiamento di vita, sono Gubbio e Drogo i due personaggi più vicini. Entrambi vivono con una certa rassegnazione il proprio destino, un dato indubbio che però viene smentito durante la narrazione: se l'operatore infatti giunge a una (più o meno) serena condotta nel proprio «silenzio di cosa», il soldato invece mantiene l'attesa di quell'atto eroico in grado di riscattare un'esistenza di inattività e privazioni:¹

Drogo [...] Assaporava con orgoglio la sua determinazione di restare, l'amaro gusto di lasciare le piccole sicure gioie per un grande bene a lunga e incerta

¹ LUIGI PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, a cura di Simona Costa, Milano, Oscar Mondadori, 2005 (Milano, 1916), p. 76.

scadenza [...]. Un presentimento – o era solo speranza? – di cose nobili e grandi lo aveva fatto rimanere lassù [...].²

Giovanni aspetta paziente la sua ora che non è mai venuta [...].³

È proprio l'«estrema speranza»⁴ coltivata da Drogo a differenziarlo da Gubbio e Novecento, che contrariamente a lui giungono a spogliarsi di ogni forma di desiderio. Anche in questo caso, però, si tratta di un confronto valido solo a livello superficiale. Serafino infatti giunge a una pacifica rassegnazione, guidata nella parte finale dei *Quaderni* anche dalla propria volontà, ma ad ogni modo indotta dall'«impassibilità»⁵ a cui lo costringe la propria mansione. Per il pianista, invece, la rinuncia a ogni genere di pulsione è frutto di una decisione pienamente consapevole:

«Io che non ero stato capace di scendere da questa nave, per salvarmi sono sceso dalla mia vita. Gradino dopo gradino. E ogni gradino era un desiderio. Per ogni passo, un desiderio a cui dicevo addio».⁶

Oltre a ciò, entrambi sono legati indissolubilmente all'oggetto che li contraddistingue, rispettivamente macchina da presa e pianoforte. Strumenti che effettivamente permettono a tutti e due di raggiungere una dimensione ulteriore rispetto a quella consueta, ma che non suscitano le medesime sensazioni: la «macchinetta»⁷ di Serafino per certi versi è vissuta come una costrizione, esattamente il contrario di quanto avviene per Novecento con il pianoforte.

² D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 2011 (Milano 1940), p. 73.

³ Ivi, p. 172.

⁴ Ivi, p. 199.

⁵ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 6.

⁶ ALESSANDRO BARICCO, *Novecento*, Milano, Feltrinelli, 2009 (Milano, 1994), p. 58.

⁷ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 4.

È quindi chiaro come ogni tentativo di accostamento delle tre figure risulti difficoltoso. Dopotutto, non sono di poco conto gli intervalli temporali fra i personaggi: il romanzo di Pirandello esce infatti nella sua forma definitiva quindici anni prima di quello di Buzzati, oltre a essere distanziato di sessantanove anni dal monologo teatrale di Baricco. Per quale motivo, perciò, si afferma che Gubbio, Drogo e Novecento siano accomunati dallo stesso ideale di vita, rendendoli ascrivibili a una medesima categoria di personaggio?

La risposta poggia sulla condotta dei casi presi in considerazione: essa si basa sui medesimi presupposti. Ognuno dei personaggi, infatti, isola il proprio spazio chiuso entro cui esperire la totalità della propria esistenza: una delimitazione percepita dal mondo esterno come un limite, ma in realtà necessaria a Gubbio, Drogo e Novecento per vivere.

L'operatore pirandelliano rinuncia progressivamente al «superfluo»⁸ che contraddistingue la vita di ogni essere umano, in nome di una totale impassibilità che lo renda capace di cogliere quell'«oltre»⁹ inattuabile per chiunque altro attraverso il silenzio di cosa.

Io mi salvo, io solo, nel mio silenzio, col mio silenzio, che m'ha reso così – come il tempo vuole – perfetto.¹⁰

Il mutismo (e la conseguente impossibilità di comunicare con il mondo esterno) è la chiave per ottenere il proprio obiettivo.

No, grazie. Grazie a tutti. Ora basta. Voglio restare così. Il tempo è questo; la vita è questa; e nel senso che do alla mia professione, voglio seguire così – solo, muto e impassibile – a far l'operatore.¹¹

⁸ Ivi, p. 10.

⁹ SIMONA COSTA, *Introduzione in Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, Milano, Oscar Mondadori, 2005, p. XII.

¹⁰ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 181.

¹¹ *Ibidem*.

Il soldato di Buzzati, 'prigioniero' della Fortezza sia per volontà propria che per contingenze esterne, giunge a riassumere l'intera esistenza in un'estrema speranza: l'attesa di quel «destino eroico»¹² che sopraggiungerà solo sul letto di morte, in una locanda lontana dal presidio abituale ma comunque teatro della gloriosa uscita di scena di Drogo.

“Coraggio Drogo, questa è l'ultima carta, va' incontro alla morte da soldato e che la tua esistenza sbagliata almeno finisca bene. Vendicati finalmente della sorte, nessuno canterà le tue lodi, nessuno ti chiamerà eroe o alcunché di simile, ma proprio per questo ne vale la pena. [...]”¹³

Una volta compiuta quell'azione eroica inseguita per cinquantaquattro anni, il militare non ha più ragione per vivere. L'attesa è finita, e con essa viene meno l'intero mondo su cui Drogo aveva fondato la propria esistenza: si assiste perciò alla dipartita del personaggio.

Allo stesso modo, Novecento deciderà di morire sul *Virginian*, l'imbarcazione su cui è nato e che non abbandonerà mai lungo tutta la narrazione. La nave, teatro di tutta la sua vita, rappresenta per il protagonista del monologo teatrale di Baricco quello scenario finito entro cui vivere un'esistenza senza limiti: tutto ciò grazie al continuo flusso dei passeggeri, portatori di preziose informazioni sul mondo esterno, ma soprattutto grazie al pianoforte. Esso infatti, nonostante il numero finito di tasti, rende possibile l'esecuzione di un'infinità di melodie.

Io sono nato su questa nave. E qui il mondo passava, ma a duemila persone alla volta. E di desideri ce n'erano anche qui, ma non più di quelli che ci potevano stare tra una prua e una poppa. Suonavi la tua felicità, su una tastiera che non era infinita.¹⁴

¹² D. BUZZATI, *Il deserto dei tartari*, cit., p. 47.

¹³ Ivi, p. 200.

¹⁴ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 56.

[...] un pianoforte. I tasti iniziano. I tasti finiscono. Tu sai che sono 88 [...] Non sono infiniti, loro. *Tu*, sei infinito, e dentro quei tasti, infinita è la musica che puoi fare. [...] *Tu* sei infinito. *Questo* a me piace. Questo lo si può vivere.¹⁵

Non è perciò possibile per Novecento vivere al di fuori del *Virginian*; proprio per questo il protagonista rimarrà anche per la demolizione della nave, rimanendo coinvolto nell'esplosione.

Per poter vivere, i tre personaggi devono individuare una limitata porzione della propria esistenza entro cui concentrare la loro intera condotta: di conseguenza, tutto ciò che sta al di fuori di tale confine è escluso. Tale condizione, necessaria per i casi presi in considerazione, non è però comprensibile (almeno non completamente) per gli osservatori esterni: per questi ultimi infatti la vita di Gubbio, Drogo e Novecento è inevitabilmente sospesa, legata a quegli aspetti minimi la cui assolutizzazione è estranea per chi assiste al comportamento dei personaggi.

Per quanto riguarda Gubbio, è il punto di vista degli altri personaggi a fornire la misura del comportamento del protagonista per l'osservatore esterno:

Simone Pau [...] viene ogni giorno a scrollarmi, a ingiuriarmi per smuovermi da questo mio silenzio di cosa, ormai assoluto, che lo rende furente. Vorrebbe [...] che gli facessi capire per segni che sono con lui, che credo anch'io che la vita è là, in quel suo *superfluo*.¹⁶

L'atteggiamento di Serafino è oscuro per gli altri personaggi. Le tragiche morti di Varia Nestoroff e Aldo Nuti, oltre al rischio corso con la tigre nella gabbia, costituiscono per Simone Pau il trauma scatenante del mutismo di Gubbio. L'afonia è effettivamente una conseguenza di tale evento, ma essa è vissuta in modo diametralmente opposto dai due

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 180.

individui. Ciò che per Pau è negativo, nell'ottica di Gubbio è invece quell'approdo definitivo alla perfezione del silenzio di cosa da lui tanto auspicato.

Nel caso di Giovanni Drogo, si è in presenza di un narratore onnisciente, che a più riprese interviene con giudizi o anticipazioni nel corso della vicenda:

«Capitano Ortiz» si presentò.

Stringendogli la mano, sembrò a Drogo di entrare finalmente nel mondo della fortezza. Quello era il primo legame e ne sarebbero venuti poi innumerevoli altri di ogni genere, che l'avrebbero chiuso dentro.¹⁷

In apertura di romanzo si è già per sommi capi informati della futura vicenda del soldato: una chiusura verso il mondo esterno che il narratore non mancherà di rimarcare, così come sono presenti vere e proprie invocazioni al personaggio («Coraggio, Drogo»)¹⁸.

Infine, a raccontare le vicende di Novecento è il miglior amico del protagonista, un suonatore di tromba. Egli conosce la storia di Danny Boodman T.D. Lemon, ciononostante non si capacita della sua ostinazione a rimanere sulla nave. Per questo motivo tenta di spingere Novecento ad abbandonare il Virginian:

[...] il mondo è lì, c'è solo quella fottuta scaletta da scendere, cosa sarà mai, [...] c'è tutto, alla fine di quei gradini, tutto. Perché non la fai finita e te ne scendi da qui, una volta almeno, una sola volta.

Perché?

Perché?¹⁹

La nave costituisce l'unico scenario possibile per Novecento: uno spazio per lui necessario, che nell'ottica del trombetta è invece un limite costrittivo.

¹⁷ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 10.

¹⁸ Ivi, p. 201.

¹⁹ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 34.

I personaggi dei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, il narratore onnisciente de *Il deserto dei Tartari* e il trombettista in *Novecento* presentano quindi i tre personaggi sotto una luce diversa. Ai loro occhi, i rispettivi protagonisti non potranno che apparire come incompleti (Gubbio, a fine narrazione incapace di parlare), ossessionati (Drogo e la sua apparentemente insensata attesa di un nemico dal nord) o sospesi («Novecento non esisteva nemmeno, per il mondo: [...] Non aveva patria, non aveva data di nascita, non aveva famiglia»²⁰).

La presente tesi si propone di analizzare le figure di Serafino Gubbio, Giovanni Drogo e Danny Boodman T.D. Lemon Novecento nella loro interezza, presentando entrambi i punti di vista presenti nelle narrazioni: il versante interno dei protagonisti, unito a quello degli osservatori esterni.

Una volta ultimata l'analisi dei tre personaggi, si cercherà quindi di dimostrare l'effettiva connessione fra i casi in questione, in modo tale da definire a quale categoria di personaggio appartengano.

²⁰ Ivi, p. 22.

CAPITOLO PRIMO

SERAFINO GUBBIO: L'OPERATORE PERFETTO

PUNTO DI VISTA INTERNO

Da rassegnato e sofferente servo di una macchina a lucido e consapevole osservatore dall'esterno: la parabola di Serafino Gubbio è sostanzialmente quella appena esposta. Egli è protagonista dei *Quaderni* pirandelliani, «romanzo diario redatto dalla mano impassibile di un operatore cinematografico, personaggio privo di connotati, passivo e, nelle intenzioni, assente [...]».¹ Un percorso tortuoso, attraverso il quale il protagonista pare recuperare un'identità propria – inizialmente perduta – per poi rifiutarla consapevolmente. L'intera vicenda è descritta *a posteriori*, giacché «[...] l'anamorfose di Serafino Gubbio precede il suo avvento nel testo, [...] la sua rappresentazione è già l'autorappresentazione (ovviamente ironica) di un ordigno».² Di seguito si descriverà il punto di vista interno al protagonista, narratore in prima persona della propria storia.

I.1. La concezione di Serafino sulle macchine

Il personaggio definisce fin da subito la propria considerazione nei confronti delle macchine. Egli riassume in sé la parabola di tutto il genere umano, asservito alle macchine e immemore del proprio passato:

¹ *Letteratura e critica. Studi in Onore di Natalino Sapegno*, volume II, a cura di Walter Binni, Arrigo Castellani, Paolo Chiarini, Massimo Colesanti, Agostino Lombardo, Giovanni Macchia, Giorgio Melchiori, Mario Praz, Carlo Salinari, Roma, Bulzoni Editore, 1975, p. 855.

² GIANCARLO MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, il Mulino, 1987, p. 251.

Questo doveva avvenire, e questo è finalmente avvenuto! L'uomo che prima, poeta, deificava i suoi sentimenti e li adorava, buttati via i sentimenti, [...] divenuto saggio e industrie, s'è messo a fabbricar di ferro, d'acciajo le sue nuove divinità ed è diventato servo e schiavo di esse.³

La vicenda si apre con un Serafino già privato della propria natura umana, ingranaggio della macchinetta per le riprese della casa di produzione Kosmograph. Nel suo passato, però, egli coltivava i propri sentimenti, il proprio «superfluo»⁴ – «quel lusso della coscienza che sono, rispetto all'economicità arida dell'universo metropolitano e delle sue funzioni produttive, gli estri, le passioni, le nostalgie, il sapere astratto e infine l'arte ancora fornita d'aura». ⁵ Gubbio era infatti legato ai circoli scapigliati di Napoli, poeta fra gli altri intellettuali (come si può evincere da questo passo: «Rimpiango invece il tempo della magrezza e delle follie a Napoli tra i giovani artisti»).⁶ Oltre a ciò, egli era il precettore di Giorgio Mirelli, giovane pittore presso cui si trovava a Sorrento: con lui Serafino aveva stabilito un rapporto, come con la sorella Duccella e Donna Rosa. Tutto ciò, però, era stato possibile solo in un contesto non ancora inquinato dalle macchine, o meglio dall'invenzione dell'uomo: quest'ultimo infatti ha creato la tecnologia per asservirla ai propri scopi, ma nella realtà dei fatti è avvenuto l'esatto contrario. Ne risulta quindi una vita spogliata dello spirito, come si può intuire da questo passo:

Vi resta ancora, o signori, un po' d'anima, un po' di cuore e di mente? Date, date qua alle macchine voraci, che aspettano! Vedrete e sentirete, che prodotto di deliziose stupidità ne sapranno cavare. [...]

³ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 6.

⁴ Ivi, p. 10.

⁵ G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., p. 258.

⁶ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 28.

La macchina è fatta per agire, per muoversi, ha bisogno di ingojarsi la nostra anima, di divorar la nostra vita. E come volete che ce la ridiano, l'anima e la vita, in produzione centuplicata e continua, le macchine? Ecco qua: in pezzetti e bocconcini, tutti d'uno stampo, stupidi e precisi [...]. Ecco le produzioni dell'anima nostra, le scatolette della nostra vita!⁷

Serafino è ora più specifico: non si tratta più della tecnologia in senso generale. Gubbio si riferisce alla macchina da presa, il marchingegno che egli brandisce per registrare la finzione recitata dagli attori: una ripresa che inevitabilmente non può aderire al vero, e per questo tacciata di «stupidità».⁸ «Il dramma di Serafino è di dover registrare con *impassibilità* [...] dei pezzi di vita stupidamente congegnati per fare un racconto o un dramma cinematografico, tremendamente falso, astratto, ignaro della vera vita e di ciò che sono nella realtà gli esseri umani che vi intervengono come attori».⁹ All'atto pratico, la finzione perde anche l'unico ponte ancora in piedi con la realtà della rappresentazione:

«[...] le macchine compiono [...] la loro parabola, restituendo la vita ingoiata in fotogrammi fissati una volta per sempre, in immagini, allora, che proprio per la loro irreversibile fissità sono la negazione del flusso vitale e che riprenderanno parvenza di movimento (e di vita) solo in virtù di un artificio meccanico».¹⁰

La ripresa compiuta da Serafino è destinata a essere replicata centinaia di volte su anonimi schermi di anonimi cinema. Gli attori si spogliano di ogni tipo di personalità: essi accettano di essere 'divorati' dalla macchinetta, mettono in atto una finzione architettata *a priori* che nega i presupposti necessari alla vita: in questo senso essi rinunciano ad anima, cuore e mente. Il che, dopotutto, è quanto avviene allo stesso Serafino. Egli «si identifica

⁷ Ivi, pp. 6-7.

⁸ Ivi, p. 52.

⁹ GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1981, p. 279.

¹⁰ S. COSTA, *Introduzione in Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. XIV.

totalmente nel congegno della propria macchina da presa, riducendosi a pura mano in sua funzione: è così sancita la perdita di identità del personaggio». ¹¹ Non potrebbe essere altrimenti, il lavoro da loro intrapreso presuppone quest'assenza di natura umana. Solo al di fuori delle riprese, infatti, sarebbe possibile un rapporto reale. Oltre a ciò, un ulteriore problema grava su Serafino.

il bruto non sa e si accontenta di ripeter sempre le stesse operazioni.[...] Che giova all'uomo non contentarsi di ripeter sempre le stesse operazioni? Già, quelle che sono fondamentali e indispensabili alla vita, deve pur compierle e ripeterle anch'egli quotidianamente, come i bruti, se non vuol morire. Tutte le altre, mutate e rimutate di continuo smaniosamente, è assai difficile che non gli si scoprano, o presto o tardi, illusioni o vanità, frutto come sono di quel tal superfluo, di cui non si vede su la terra né il fine né la ragione. [...] Lo so io, che giro una manovella. ¹²

Come vedremo, Serafino è costretto ad attenersi sempre alla stessa prassi. Tutto ciò non sarebbe necessariamente un male, se non fosse però legato alla servitù a una macchina. Il «bruto» a cui si riferisce Serafino è quell'ipotetico primitivo legato alla mera sussistenza, al mantenimento della vita attraverso operazioni che effettivamente corrispondono ai suoi bisogni. ¹³ Sono operazioni necessarie, senza le quali l'uomo del passato non avrebbe potuto sopravvivere; procedimenti ripetuti, proprio come nel caso del lavoro di operatore di Serafino, ma aderenti alla realtà della vita e perciò carichi di significato. Quanto è compiuto alla Kosmograph – e in generale da quando è subentrata la macchina nell'esistenza umana – corrisponde a «illusioni» e «vanità»: finzione, gesti inutili che

¹¹ *Ibidem.*

¹² L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 10.

¹³ *Ibidem.*

inevitabilmente riveleranno la loro natura inconsistente, inutile per l'esistenza.¹⁴ Una condizione perfettamente presente a Serafino, coinvolto in questo processo.

I.2. Serafino e la mansione di operatore: la schiavitù alla macchina

Sono operatore. Ma veramente, essere operatore, nel mondo in cui vivo e di cui vivo, non vuol dire mica operare. Io non opero nulla.¹⁵

Serafino definisce con queste poche parole la propria condizione. Il termine che designa la sua mansione di operatore non corrisponde alla realtà dei fatti: egli infatti non è il soggetto attivo che compie un'azione, come possiamo evincere da questo passo:

il campo [...] Lo segnano gli altri, non io: io non faccio altro che prestare i miei occhi alla macchinetta [...]. [...] potrei farmi l'illusione che, girando la manovella, faccia muover io quegli attori [...]. Ma non mi faccio né questa né altra illusione [...].¹⁶

Gubbio si limita a prestare i propri occhi alla macchina da presa, in modo tale che essa possa definire il campo entro cui limitare le riprese. Serafino è quindi posseduto dal congegno, che utilizza il protagonista per raggiungere il proprio scopo. Il protagonista non è in alcun modo un personaggio attivo: è lui stesso a negare di essere la forza che induce il movimento degli attori. Egli deve sostanzialmente possedere una sola caratteristica per svolgere la propria mansione:

la qualità precipua che si richiede in uno che faccia la mia professione è l'impassibilità di fronte all'azione che si svolge davanti alla macchina.¹⁷

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, p. 4.

¹⁶ Ivi, p. 5.

¹⁷ Ivi, p. 6.

L'impassibilità è una condizione fondamentale per la mansione di operatore. Essa infatti prevede che chi si occupa delle riprese mantenga in ogni caso la posizione, qualunque cosa accada davanti all'obiettivo: un elemento imprescindibile, che sarà portato alle estreme conseguenze in chiusura di vicenda.

Un meccanismo [...] sarebbe senza dubbio più adatto e da preferire a un uomo. Ma la difficoltà più grave [...] è [...] trovare un meccanismo, che possa regolare il movimento secondo l'azione che si svolge davanti alla macchina. Giacché io [...] non giro sempre allo stesso modo la manovella, ma ora più presto ora più piano, secondo il bisogno. Non dubito però, che col tempo [...] si arriverà a sopprimermi.¹⁸

Consapevole della sua totale passività, Serafino giunge addirittura a considerarsi inferiore a una macchina. Essa infatti condurrebbe alla perfezione un compito così ripetitivo quale il movimento dell'operatore; tuttavia, essa non è in grado di regolarsi a seconda della scena. L'uomo è perciò ancora necessario alla macchina, ma Gubbio continua a non farsi illusioni: il perfezionamento della tecnologia, che già ora lo ha reso schiavo, porterà alla sua soppressione a favore di un macchinario vero e proprio – e non più un essere umano in carne e ossa, benché spogliato dello spirito. Gubbio quindi non mette in discussione il «proprio ruolo di servo provvisorio e accessorio».¹⁹

Che volete farci? Io sono qua. Servo la mia macchinetta, in quanto la giro perché possa mangiare. Ma l'anima, a me, non mi serve. Mi serve la mano; cioè serve alla macchina. [...] Già i miei occhi, e anche le mie orecchie, per la lunga abitudine, cominciano a vedere e a sentir tutto sotto la specie di questa rapida tremula ticchettante riproduzione meccanica.²⁰

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., p. 254.

²⁰ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 7.

Serafino si rivolge all'ipotetico lettore con una domanda che dà la misura della sua rassegnazione. È significativa anche la scelta lessicale nella frase immediatamente successiva, in cui Serafino afferma di servire la macchinetta: egli sa di esserne schiavo, di essere utile solo perché nutre il congegno. Per svolgere alla perfezione il proprio compito, Serafino deve essere impassibile: per riuscirci, egli deve privarsi della propria natura umana. Se ne individua un'ulteriore riprova nelle sue parole, quando afferma di non necessitare di un'anima. Il concetto si rafforza nella frase successiva, quando egli afferma di aver bisogno solo della mano; salvo poi correggersi, perché ad aver bisogno della mano in realtà è la macchina – che in tutto e per tutto lo controlla, sovrastandolo anche con i propri bisogni. Serafino ormai si identifica con la macchinetta, al punto che il proprio sentire è inquinato dalle modalità lavorative: e proprio per questo egli vede e sente tutto come se fosse attraverso l'obiettivo del congegno. Serafino è a questo punto un ingranaggio; di umano conserva solo il corpo.

Vado dal magazziniere a provvedermi di pellicola vergine, e preparo per il pasto la mia macchinetta. Assumo subito, con essa in mano, la mia maschera d'impassibilità. Anzi, ecco: non sono più. Cammina lei, adesso, con le mie gambe. Da capo a piedi, son cosa sua: faccio parte del suo congegno. La mia testa è qua, nella macchinetta, e me la porto in mano.²¹

È sufficiente il contatto con il congegno per rendere Gubbio schiavo di esso; una commistione fra uomo e macchinario molto radicata. Egli, come un bravo servo, appresta il pasto per il marchingegno. Non appena prende la macchinetta in mano, l'impassibilità viene assunta di conseguenza: Serafino è immediatamente pronto per il lavoro. La questione, però, non è ancora considerata nella sua interezza; egli giunge ad affermare di

²¹ Ivi, p. 47.

non essere più sé stesso. La macchinetta ha a tal punto preso il sopravvento su di lui da controllarlo in tutto e per tutto: essa possiede le fattezze di Serafino, che ormai non è che un mero contenitore della macchinetta. Adesso è la macchinetta a camminare, grazie alle gambe di Serafino: tutto il corpo di Gubbio è preda della macchina. Il protagonista stesso invece entra a far parte del congegno della macchinetta: di qui la sensazione di essere all'interno di essa, e quindi la paradossale situazione in cui egli porta sé stesso.

In ogni caso, Serafino non è il solo a soffrire questa condizione:

Entro nel [...] *Reparto Fotografico o del Positivo*. [...] E quante mani nell'ombra vi lavorano! Qui c'è un intero esercito d'uomini e di donne [...]. Mani, non vedo altro che mani [...] affaccendate su le bacinelle [...]. Penso che queste mani appartengono ad uomini che non sono più; che qui sono condannati a esser mani soltanto: queste mani, strumenti. Hanno un cuore? A che serve? Qua non serve. Solo come strumento anch'esso di macchina, può servire, per muovere queste mani. E così la testa: solo per pensare ciò che a queste mani può servire. E a poco a poco m'invade tutto l'orrore della necessità che mi s'impone, di diventare anch'io una mano e nient'altro.²²

Non è solo Serafino a essere schiavo delle macchine. Altri uomini e donne condividono con lui il medesimo destino: ridursi a essere solo degli strumenti al servizio della tecnologia, esseri privi di cuore e con la testa impegnata solamente a pensare cosa possa servire alle mani. Aumenta così l'inquietudine di Serafino, condannato come loro e consapevole di quanto stia accadendo – per quanto rassegnato.

I.3. Serafino e l'osservazione dall'esterno: lo studio della realtà

Il protagonista si riferisce quindi all'incontro con la tecnologia, evento che lo ha portato alla condizione descritta sopra.

²² Ivi, pp. 46-47.

Partii per Liegi, dove [...] feci intima e tormentosa conoscenza con tutte le macchine inventate dall'uomo per la sua felicità. Ne ho cavato, come si vede, un gran profitto. Mi sono allontanato con orrore istintivo dalla realtà, quale gli altri la vedono e la toccano.²³

È stato il contatto con le macchine a portare Serafino a tale livello. Quella tecnologia che l'uomo avrebbe creato per il proprio benessere, ma che in realtà ha significato la sua schiavitù. Da qui è nato in Serafino quell'«orrore istintivo» per la realtà che lo ha portato a distaccarsene con forza: un allontanamento che spiega il suo atteggiamento nei confronti della vita.²⁴

Studio la gente nelle sue più ordinarie occupazioni, se mi riesca di scoprire negli altri quello che manca a me per ogni cosa ch'io faccia: la certezza che capiscano ciò che fanno.²⁵

Serafino si pone come un individuo esterno alla realtà altrui, di cui comunque vuole carpire l'essenza. Si è allontanato dalla realtà, ma ciò non ostacola il suo desiderio di studiarla: proprio per questo si spiega il suo odio per le riprese, che appartengono alla finzione e sono quindi inutili per lo studio di Serafino. La mansione di operatore non sarebbe poi così disprezzabile, se Serafino potesse dedicarsi all'indagine della realtà:

Simone Pau [...] si riferiva alla mia professione. Invidiabile, sì, forse, ma se fosse applicata solamente a cogliere, senz'alcuna stupida invenzione o costruzione immaginaria di scene e fatti, la vita, così come vien viene, senza scelta e senz'alcun proposito; gli atti della vita come si fanno impensatamente quando si vive e non si

²³ Ivi, p. 27.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ Ivi, p. 17.

sa che una macchinetta di nascosto li stia a sorprendere. [...] Ah se fosse destinata a questo solamente la mia professione!²⁶

Tuttavia, questa indagine sarebbe intrapresa volentieri da Serafino solo senza il filtro della macchinetta, né con le finzioni che la *Kosmograph* presenta di continuo sulle scene in cui Gubbio lavora.

Io studio. Séguito a studiare, perché questa è forse la mia più forte passione: nutri nella miseria e sostiene i miei sogni, ed è il solo conforto che io mi abbia, ora che essi sono finiti così miseramente.²⁷

Serafino «si configura [...] come personaggio-coscienza, ravvisando [...] l'odierno spazio residuo alla *missione* intellettuale nella funzione corrosiva dell'analisi, della demistificazione, dello “svelamento”, unica possibilità di “opposizione programmatica” rimasta all'artista».²⁸

Soddisfo, scrivendo, a un bisogno di sfogo prepotente. Scarico la mia professionale impassibilità e mi vendico, anche [...] e con me vendico tanti, condannati come me a non esser altro, che una mano che gira una manovella.²⁹

Serafino redige dei diari in cui annota la propria esperienza. Nell'intenzione di Pirandello, tale forma

variamente invocata dagli scrittori veristi come garanzia di obiettività, subisce un radicale capovolgimento di funzione perché serve a definire una poetica negativa del personaggio e dell'oggetto; questo diario registra infatti non la vita di chi a tal punto ha interiorizzato la passività del suo mestiere da consistere solo nella mano

²⁶ Ivi, pp. 82-83.

²⁷ Ivi, p. 33.

²⁸ S. COSTA, *Introduzione in Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. XV.

²⁹ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 6.

che gira la manovella di una macchina da presa; ma registra anche l'effetto traumatico che una violenta e cruenta scena cinematografica, dalla finzione passata alla realtà, provoca su di lui rendendolo muto [...].³⁰

Egli recita una sorta di «soliloquio», narra in prima persona le vicende proprie e degli altri personaggi.³¹ In questo senso egli si vendica attraverso la scrittura: «la metafora teatrale dunque, che si svolge come *azione parlata*, risarcisce simbolicamente il personaggio assente e muto [...] perché lo fa attore di un dramma parlato [...]».³²

Mi sono allontanato con orrore istintivo dalla realtà, quale gli altri la vedono e la toccano, senza tuttavia poterne affermare una mia, dentro e attorno a me, poiché i miei sentimenti distratti e fuorviati non riescono a dare né valore né senso a questa mia vita incerta e senz'amore. Guardo ormai tutto, e anche me stesso, come da lontano; e da nessuna cosa mai mi viene un cenno amoroso ad accostarmi con fiducia o con speranza d'averne qualche conforto. Cenni, sì, pietosi, mi sembra di scorgere negli occhi di tanta gente, negli aspetti di tanti luoghi che mi spingono non a ricevere né a dare conforto, ché non può darne chi non può riceverne; ma pietà. Eh, pietà, sì ... Ma so che la pietà, a dare e a ricevere, è così difficile.³³

Quella di Serafino è comunque una ricerca controversa. Egli si è sì distaccato dalla realtà degli altri esseri umani, ma allo stesso tempo non è riuscito ad affermare una realtà valida per sé stesso. Egli perciò è a tal punto rimasto al di fuori, da vedere anche sé stesso da lontano – una condizione che di certo ha contribuito alla sua perdita d'identità:

«Ridotto dall'industria moderna e dal dominio delle macchine a un ruolo puramente tecnico, meccanico, ripetitivo, [...] l'intellettuale può solo registrare il caos che lo circonda, non già attribuirgli un significato, dargli un valore.

³⁰ *Letteratura e critica. Studi in Onore di Natalino Sapegno*, cit., p. 855.

³¹ *Ivi*, p. 856.

³² *Ibidem*.

³³ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 27.

All'estraneità e all'impotenza dell'artista non è possibile alcun tipo di risarcimento». ³⁴

Serafino smarrisce la propria natura umana mentre compie la mansione di operatore, ma essa ritorna (o meglio, sembra ritornare) quando si distacca dalla macchinetta. I suoi sentimenti però sono a tal punto «distratti e fuorviati» da impedirgli di rintracciare qualcosa di simile a una ragione adeguata di vita. ³⁵ La sua ricerca di conforto si rivolge a quelle stesse persone che egli intende studiare, ma l'unico sentimento in grado di suscitare (in senso sia attivo che passivo) è la pietà, «un bisogno di comprensione attraverso un'offerta di intelligenza di continuo rintuzzata, di pietà di continuo incompresa e resa vana». ³⁶

Tutte le considerazioni da me fatte in principio sulla mia sorte miserabile e su quella di tanti altri condannati come me a non essere altro che una mano che gira una manovella, hanno per punto di partenza quest'uomo. Certamente ho potuto farle, perché anch'io mi sono ridotto a quest'ufficio di servitore d'una macchina; ma son venute dopo. ³⁷

Le considerazioni di Serafino hanno avuto un inizio. Questo si registra quando Serafino incontra, tramite l'amico Simone Pau, un violinista condannato alla sua stessa sorte: la sua arte deve piegarsi alla tecnologia, asservirsi a una macchina per poter sopravvivere. È lo stesso Serafino a certificarlo, definendosi ancora una volta servitore d'una macchina. «[...] il violinista del romanzo, un doppio di Serafino [...] smette di suonare a causa della concorrenza di un pianoforte automatico e dà l'impressione di perdere, con la ragione,

³⁴ ROMANO LUPERINI, *Il Novecento*, Torino, Loescher editore, 1981, p. 108.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, cit., p. 275.

³⁷ R. LUPERINI, *Il Novecento*, cit., p. 18.

anche la parola. Poiché nelle sequenza in cui compare è muto, ciò si situa in parallelo col finale del romanzo, dove anche il protagonista perde la voce». ³⁸

I.4. Serafino e la considerazione altrui: Varia Nestoroff e l'impossibilità di un contatto

Veniamo ora alla reputazione che il protagonista ritiene di avere presso gli altri personaggi.

Oh, mi stimano tutti, qua, un ottimo operatore: vigile, preciso e d'una *perfetta impassibilità*. [...] Il signor Gubbio non è addetto propriamente a nessuna delle quattro compagnie del reparto artistico, ma è chiamato or qua or là da tutte, per la confezione dei films di più lungo metraggio e più difficili. Il signor Gubbio lavora molto di più degli altri cinque operatori della Casa; ma per ogni film ben riuscito ha un ricco dono e frequenti gratificazioni. Dovrei esser lieto e soddisfatto. ³⁹

Serafino è il migliore nel proprio campo: un primato unanimemente riconosciuto, sia a livello di stima dei colleghi che di emolumenti. Una condizione che però, alla luce di quanto emerso finora nell'analisi, non può rendere felice Gubbio: egli infatti vorrebbe fuggire questa situazione opprimente. Uno stato che gli impedisce sul lavoro di intrattenere qualsivoglia rapporto personale, come si evince nel caso di Varia Nestoroff:

La Nestoroff ha per me [...] un'avversione quasi istintiva. Non la ricambio affatto perché con lei io non vivo, se non quando sono a servizio della mia macchinetta, e allora, girando la manovella, io sono quale debbo essere, cioè perfettamente impassibile. Non posso né amare né odiare la Nestoroff, come non posso odiare né amare nessuno. Sono *una mano che gira la manovella*. ⁴⁰

³⁸ UMBERTO ARTIOLI, *L'officina segreta di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 27.

³⁹ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 28.

⁴⁰ Ivi, p. 32.

Non è possibile un contatto fra il protagonista e l'attrice in questo momento: i due infatti si incontrano solo sulle scene, quando Serafino è costretto all'impassibilità per girare le riprese. Tale atteggiamento gli impedisce di nutrire qualsiasi tipo di sentimento nei confronti di chiunque, Nestoroff compresa: l'avversione della donna non può perciò avere risposta. Il concetto è ribadito poche righe dopo:

Quando poi, alla fine, sono reintegrato, cioè quando per me il supplizio d'esser soltanto una mano finisce, e posso riacquistare tutto il mio corpo, e meravigliarmi d'aver ancora su le spalle una testa, e riabbandonarmi a quello sciagurato superfluo che è pure in me e di cui per quasi tutto il giorno la mia professione mi condanna a esser privo; allora ... eh, allora gli affetti, i ricordi che mi si ridestano dentro, non sono tali certo, che possano persuadermi ad amare questa donna.⁴¹

In questo momento, Serafino non è costretto a mantenersi impassibile. Egli è al di fuori del lavoro, e quindi non è piegato alla visuale offerta dalla macchina; tuttavia, egli non riesce comunque a stabilire un contatto vero e proprio con la donna. Egli condivide con lei il ricordo di Giorgio Mirelli, lo sfortunato pittore suicidatosi per causa sua; ciononostante, nemmeno questi ricordi e le sensazioni di Serafino possono permettergli di amare l'attrice.

I.5. Serafino e il ritorno delle sensazioni: avvisaglie

Inaspettatamente, si riaffacciano in Serafino quelle sensazioni che il lavoro di operatore pareva ormai aver confinato.

Non so perché, mi dice il cuore che, girando la manovella di questa macchinetta da presa, io sono destinato a fare anche la vostra vendetta e del vostro povero Giorgio, cara Duccella, cara nonna Rosa!⁴²

⁴¹ Ivi, pp. 32-33.

⁴² Ivi, p. 41.

La conoscenza delle macchine e il contatto con loro pareva aver proiettato Serafino in una dimensione ulteriore rispetto alla realtà, da cui egli si dichiarava esterno; tuttavia, si assiste qui al primo significativo cambio di rotta. A parlare infatti è il cuore di Gubbio, uno di quegli organi sensoriali tanto bistrattati e passati sotto silenzio finora nella narrazione. Si ripresentano i ricordi del passato a Sorrento, del suicidio del giovane Mirelli e delle sue parenti – quegli stessi ricordi che, poche pagine prima, non valevano a risvegliare un sentimento nei confronti della Nestoroff. Quella stessa Nestoroff che prima lasciava Serafino indifferente, e che ora invece turba Serafino nel momento in cui egli dovrebbe essere inattaccabile: durante le riprese.

Mentre giravo la macchinetta, ho avuto tutt'a un tratto il terribile sospetto, ch'ella – rappresentando, al solito, come una forsennata, la sua parte – volesse uccidersi: sì, proprio uccidersi, davanti a me. Non so com'io abbia fatto a conservare la mia impassibilità [...].⁴³

Serafino sta svolgendo la sua mansione di operatore: egli è ora schiavo della macchina, di cui egli non costituisce altro che un ingranaggio. Tuttavia, d'improvviso Gubbio teme per la vita della Nestoroff: egli sa di dover rimanere impassibile ed è consapevole della finzione di quanto sta avvenendo (quella finzione di cui egli ha spesso rimarcato la stupidità), ma perde comunque la propria tranquillità. Il sospetto non è di poco conto e Serafino stesso riporta come sia stato difficile mantenersi distaccato; ciononostante, all'atto pratico egli non ha variato la propria prassi, mantenendosi operatore come effettivamente deve essere. Non è stato però un incidente di percorso:

La Nestoroff [...] ha preso a guardarmi con una così acuta e dura fissità, ch'io, dietro al mio grosso ragno nero in agguato sul treppiedi, mi sono sentito vagellar

⁴³ Ivi, p. 68.

gli occhi e intorbidire la vista. Per miracolo ho potuto obbedire al comando di Bertini:

- Si gira! E mi son messo, come un automa, a girar la manovella.⁴⁴

La Nestoroff fissa la macchinetta: attraverso l'obiettivo Gubbio vede la scena ed è quindi fissato a sua volta. In quel momento egli vacilla, la sua vista non riesce a mantenersi: un chiaro segnale di un'inquietudine, un turbamento nella sua normale prassi di operatore. A correre in suo soccorso è Bertelli, che comanda l'inizio dell'azione: un richiamo a cui Serafino risponde ponendosi come un «automa» appunto, divenendo perciò ancor più una cosa sola con la macchinetta per le riprese.⁴⁵ Il momento di crisi sembra passato, ma non è così:

Quando [...] ella si ritorse contro il seno la punta de' due pugnali e stramazò a terra, io ebbi veramente per un attimo l'impressione che si fosse trafitta, e fui per accorrere anch'io, lasciando la manovella, allorché Bertini su le furie incitò le comparse. Ero sfinito; la mano m'era diventata come di piombo, seguitando da sé, meccanicamente, a girar la manovella.⁴⁶

Serafino è seriamente turbato. Egli aveva sempre considerato finzione quanto accadeva davanti alla macchina da presa; eppure la sua paura per la sorte della Nestoroff è reale. Quando ella cade a terra dopo aver rivolto i pugnali contro di sé, Gubbio vorrebbe accorrere in suo soccorso; la mano è a suo dire di piombo, evento mai accaduto in precedenza e ulteriore sintomo della momentanea perdita dell'impassibilità. Essa (sempre a suo dire) ha continuato a girare la manovella meccanicamente, come se facesse davvero parte di un ingranaggio: si può vedere forse un indizio del distacco fra la mano,

⁴⁴ Ivi, p. 69.

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ Ivi, p. 70.

rappresentante della schiavitù alla macchina, e la natura umana di Serafino che ricomincia ad affacciarsi e, conseguentemente, a tentare di svincolarsi dalla schiavitù al congegno. Il turbamento è ben visibile, ma sembra non aver effetto duraturo:

Mi interesse alla storia di questa donna, dico della Nestoroff; riempio di lei molte di queste mie note; ma non voglio infine lasciarmi prendere la mano da questa storia; voglio che lei, questa donna, mi resti davanti la macchinetta, o, meglio, ch'io resti davanti a lei quello che per lei sono, operatore, e basta.⁴⁷

Ritorna la vocazione per lo studio distaccato da parte di Serafino. Se prima egli pareva turbato, ora è lui stesso a volersi mantenere al di fuori della storia della Nestoroff e con essa, indirettamente, al di fuori della realtà. Prima Gubbio dice di desiderare l'attrice sempre davanti alla macchinetta, in modo tale da poter conservare la maschera d'impassibilità nei suoi confronti. Quell'atteggiamento aveva però vacillato, mantenendosi a stento; ecco allora che l'importante non è tanto la prospettiva di Serafino, quanto quella della Nestoroff. Se ella seguirà a considerare Gubbio un semplice operatore, allora egli non sarà più turbato.

I.6. Serafino e la signorina Luisetta: il recupero dell'identità

A completare il processo di recupero di identità interverrà la signorina Luisetta.

Eppure, avevo anch'io una bocca per parlare, occhi per guardare; e questi occhi, ecco, mi brillavano contemplandola; e certo entro di me sentivo ... Oh signorina Luisetta, se sapeste che gioja ritraeva dal proprio sentimento la persona – non necessaria come tale, ma come cosa – che vi stava davanti! Pensaste voi, che io – pur standovi così davanti come una cosa – potessi entro di me sentire? forse sì. Ma che cosa sentissi, sotto la mia maschera d'impassibilità, non poteste certo

⁴⁷ Ivi, p. 77.

immaginare. Sentimenti non necessari, signorina Luisetta! Voi non sapete che cosa siano e quali inebrianti gioje possono dare! Questa macchinetta qua, ecco: sembra che abbia necessità di sentire? Non può averne! Se potesse sentire, che sentimenti sarebbero? Non necessari, certo. Un lusso per lei. Cose inverosimili ... Ebbene, fra voi quattro, quest'oggi, io – due gambe, un busto e, sopra, una macchinetta – ho sentito *inverosimilmente*.⁴⁸

Serafino incontra per la prima volta la signorina Luisetta su un'automobile. Sul veicolo sono presenti diverse persone, Gubbio compreso: egli ha sulle gambe la macchinetta, che essendo entrata in contatto con lui ha già preso il sopravvento. O, meglio, avrebbe già dovuto possedere Serafino; il quale però va incontro a una nuova crisi, simile a quella avvenuta con la Nestoroff ma stavolta molto più profonda. Gubbio è affascinato da Luisetta, capace di fargli provare sensazioni nonostante abbia già indossato la maschera d'impassibilità. Serafino indossa le vesti di operatore, quindi è servitore della macchinetta: in questo senso egli si definisce «cosa».⁴⁹ È inverosimile che un oggetto possa provare delle sensazioni; eppure, in questo caso avviene. Da qui l'espressione di Serafino «ho sentito *inverosimilmente*»: egli infatti in quel momento era una cosa, non un essere senziente.⁵⁰ Serafino sta quindi recuperando una natura umana?

Che cosa ero io per voi, nel vostro sentimento, signorina Luisetta? Un uomo misterioso? Sì, avete ragione. Misterioso. Se sapeste come sento, in certi momenti, il mio silenzio di cosa! E mi compiaccio del mistero che spira da questo silenzio a chi sia capace d'avvertirlo. Vorrei non parlar mai; accogliere tutto e tutti in questo mio silenzio, ogni pianto, ogni sorriso; non per fare, io, eco al sorriso; non potrei; non per consolare, io, il pianto; non saprei; ma perché tutti dentro di me trovassero,

⁴⁸ Ivi, pp. 75-76.

⁴⁹ Ivi, p.76.

⁵⁰ *Ibidem*.

non solo dei loro dolori, ma anche e più delle loro gioje, una tenera pietà che li affratellasse almeno per un momento.⁵¹

Luisetta percepisce il silenzio di Serafino, da cui risulta affascinata: è Serafino ad accorgersene, a cogliere come la ragazza sia capace di percepirlo. Si afferma per la prima volta l'intendimento finale di Serafino: «non parlar mai», quel mutismo a cui Serafino approderà nell'ultima tragica scena ripresa nel libro.⁵² Riaffiora la pietà di cui Gubbio parlava riguardo al proprio studio: sembra quindi non essersi persa del tutto la volontà di mantenersi degli studiosi esterni della realtà.

Parentesi. Un'altra, sì. Quella che mi tocca fare tutto il giorno, non lo dico; le bestialità che mi tocca dare da mangiare, tutto il giorno, a questo ragno nero sul treppiedi, che non si sazia mai, non le dico; bestialità incarnata da questi attori, da queste attrici, da tanta gente che per bisogno si presta a dare in pasto a questa macchinetta il proprio pudore, la propria dignità; non le dico; ma bisogna pure ch'io mi prenda un po' di respiro, di tanto in tanto, assolutamente, una boccata d'aria per il mio superfluo; o muojo.⁵³

Serafino fatica ad arginare il ritorno delle sue sensazioni. Egli non è più rassegnato a subire la propria schiavitù alla macchinetta, ad assistere impassibile alla finzione delle scene. Egli reclama per sé l'accesso al suo superfluo, un «respiro» necessario alla sua vita.⁵⁴ La dimensione distaccata a cui lo riduce il suo lavoro gli sta ormai stretta. A indurre questo processo è senza dubbio la signorina Luisetta, come si può evincere dal seguente passo:

Penso che mi farebbe comodo avere un'altra mente e un altro corpo. [...] Data l'intenzione, in cui mi vado sempre più raffermando, di rimanere uno spettatore

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ivi*, p. 77.

⁵⁴ *Ibidem.*

impassibile, questa mente, questo cuore mi servono male. Ho ragione di credere (e più d'una volta me ne sono compiaciuto) che la realtà ch'io do agli altri corrisponda perfettamente a quella che questi altri danno a se medesimi, perché m'industrio di sentirli in me come essi in sé si sentono, di volerli per me com'essi per sé si vogliono: una realtà, dunque, al tutto «disinteressata». Ma vedo intanto che, senza volerlo, mi lascio prendere da questa realtà, la quale, così com'è, mi dovrebbe restar fuori: materia, a cui do forma, non per me, ma per se stessa; da contemplare. [...] Mi vedo preso. Tanto che non riesco più neanche a sorridere, se accanto o sotto a una complicazione di casi o di passioni, che si fa mano a mano più aspra e forte, vedo scappar fuori qualche altro caso o qualche altra passione, che mi potrebbero esilarar lo spirito. Il caso della signorina Luisetta Cavalea, per esempio.⁵⁵

Serafino non riesce più a mantenersi distaccato. Egli afferma di voler rimanere impassibile, e per raggiungere il proprio fine desidera «un'altra mente e un altro corpo».⁵⁶ Questo perché egli capisce come ormai il suo essere stia cercando di ribellarsi alla schiavitù della macchinetta: il suo cuore non collabora, a ulteriore riprova di tutto ciò. La realtà, da cui Serafino voleva tenersi lontano, lo sta inghiottendo. Egli vorrebbe rimanerne fuori, in atteggiamento contemplativo; adesso invece è influenzato da quanto avviene in essa, a partire dalla comparsa della signorina Luisetta. Ciò si può comprendere anche dal mutato atteggiamento nella sua prassi di studioso della realtà:

Porsi davanti la vita come un oggetto da studiare, è assurdo, perché la vita, posta davanti così, perde per forza ogni consistenza reale e diventa un'astrazione vuota di senso e di valore. [...] La vita non si spiega, si vive. La ragione è nella vita; non può esserne fuori. E la vita non bisogna porsela davanti, ma sentirsela dentro, e viverla.⁵⁷

⁵⁵ Ivi, pp. 91-92.

⁵⁶ Ivi, p. 91.

⁵⁷ Ivi, pp. 121-122.

Viene meno, nonostante i tentativi, il distacco di Serafino nei confronti della realtà: un'ulteriore riprova del ritorno ai sentimenti che sta per verificarsi.

Com'ho capito bene queste cose in pochi giorni, da che sento veramente! Dico, da che sento *anche me*, perché gli altri li ho sentiti sempre in me, e m'è stato facile perciò spiegarmeli e compatirli. Ma il sentimento che ho di me, in questo momento, è amarissimo. Per causa vostra, signorina Luisetta, che pur siete tanto pietosa! Ma appunto perché siete così pietosa. Non ve lo posso dire, non ve lo posso far capire. Non vorrei dirmelo, non vorrei capirlo neanche io. Ma no, io non sono più *una cosa*, e questo mio silenzio non è più *silenzio di cosa*. Volevo farlo avvertire agli altri, questo silenzio, ma ora lo *soffro* io, tanto!⁵⁸

Il processo è compiuto. Serafino ora prova delle sensazioni, non c'è più alcun dubbio. È Luisetta la causa di questo sentimento, la sua pietà ha smosso la natura di Gubbio: egli ora non è più un oggetto, proprio per questo può affermare che il suo «silenzio non è più *silenzio di cosa*».⁵⁹ Anzi, è lo stesso silenzio a costituire per Serafino una sofferenza. Il culmine si raggiungerà quando la stessa Luisetta reciterà per la Kosmograph:

Non ho mai girato con tanta delicatezza la manovella della mia macchinetta. Questo grosso ragno nero sul treppiedi già l'ha avuta in pasto due volte. Ma la prima volta, là al Bosco Sacro, la mia mano, nel girare per dargliela a mangiare, ancora non sentiva. Questa volta, invece... Eh, sono rovinato, se la mia mano si mette a sentire! No signorina Luisetta, no; bisogna che voi non facciate più codesto mestieraccio.⁶⁰

Il processo di umanizzazione si è compiuto. Serafino non è più rassegnato servo della macchina: persino il primo elemento di schiavitù, quella mano che meccanicamente faceva il proprio lavoro a prescindere da Serafino, ora prova delle sensazioni. A riprova di tutto

⁵⁸ Ivi, p. 122.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Ivi, p. 136.

ciò, la delicatezza con cui Gubbio gira la manovella: è lui stesso a comprendere che la mano ha provato delle sensazioni. Egli dunque si augura che non succeda ancora, pena la perdita dell'impassibilità e quindi della sua capacità di operatore: si augura quindi che Luisetta smetta di fare l'attrice.

I.7. Il colloquio con Varia Nestoroff: si riaffaccia il distacco

Si ha notizia del sopraggiungere di Aldo Nuti, legato al tormentoso passato che coinvolgeva anche Varia Nestoroff e Giorgio Mirelli. L'attrice chiede un colloquio privato a Serafino, il quale ricomincia a sentire quel bisogno di distacco dalla realtà:

Mi sentii d'un tratto da questa nausea alienato da tutto, anche da me stesso, liberato e come vôtato d'ogni interessamento per tutto e per tutti, ricomposto nel mio ufficio di manovratore impassibile d'una macchinetta di presa, ridominato soltanto dal mio primo sentimento, che cioè tutto questo fragoroso e vertiginoso meccanismo della vita, non può produrre ormai altro che stupidità. Stupidità affannose e grottesche! Che uomini, che intrecci, che passioni, che vita, in un tempo come questo? La follia, il delitto, o la stupidità. Vita da cinematografo! Ecco qua: questa donna che mi stava davanti, coi capelli di rame. Là, nelle sei tele, l'arte, il sogno luminoso d'un giovinetto che non poteva vivere in un tempo come questo. E qua, la donna, caduta da quel sogno; caduta dall'arte nel cinematografo. Su, dunque, una macchinetta da girare! Ci sarà un dramma qui? Ecco la protagonista.
- Attenti, si gira!⁶¹

Il distacco dalla realtà si arricchisce in questo momento. Se prima era tacciato di stupidità ciò che riguardava la finzione delle scene, ora tutto il «fragoroso e vertiginoso meccanismo della vita» è coinvolto dalla suddetta stupidità.⁶² Tutto rientra nella stessa concezione della «vita da cinematografo»: è tutto sullo stesso piano, non vi è più distinzione fra realtà

⁶¹ Ivi, p. 145.

⁶² *Ibidem*.

personale e finzione scenica.⁶³ Proprio per questo Serafino invoca per sé una macchina da presa: egli intende infatti assumere l'atteggiamento che normalmente ha sul lavoro anche per le vicende personali, quelle stesse vicende personali che prima egli avrebbe voluto studiare nella loro dimensione più naturale. Siamo di fronte a un passaggio fondamentale, che vivrà però le sue estreme conseguenze solo a seguito dell'ultimo tentativo di rimanere immersi nella realtà. Serafino cercherà infatti di ristabilire l'armonia con i ricordi di Sorrento, in modo da risolvere la situazione venutasi a creare fra la Nestoroff, Nuti e Luisetta.

I.8. Serafino e i ricordi: il ritorno alla villa di Sorrento

L'impatto con i luoghi dei suoi trascorsi immalinconisce Serafino, a cui si schiuderà una nuova consapevolezza: l'impossibilità di un ritorno al passato.

Che tristezza! Il ricordo che cerca di rifarsi vita e non si ritrova più nei luoghi che sembrano cangiati, che sembrano altri, perché il sentimento è cangiato, il sentimento è un altro. Eppure credevo d'essere accorso a quella villetta col mio sentimento d'allora, col mio cuore d'un tempo!

Ecco. Sapendo bene che i luoghi non hanno altra vita, altra realtà fuori di quella che noi diamo a loro, io mi vedevo costretto a riconoscere con sgomento, con accoramento infinito: "Come sono cangiato!". La realtà ora è questa. Un'altra.⁶⁴

Serafino frequentava la casa dei Mirelli in qualità di precettore. Al tempo, non ancora schiavo della macchina, era all'interno dei circoli scapigliati e manteneva perciò intatto il culto per il proprio superfluo. Il Gubbio di quel periodo, però, non c'è più. Egli ora è cambiato, come da lui stesso rilevato; il mestiere di operatore l'ha segnato, e nemmeno il parziale ritorno a un'identità può farlo tornare il Serafino di prima. È variata la realtà a

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ Ivi, pp. 151-152.

Sorrento. Duccella e Donna Rosa non vivono più nella villa, ma si sono ridotte in condizioni di indigenza; il ricordo di Giorgio le ha sconvolte, rovinando loro la vita: «L'Eden rivisitato, dopo la caduta, svelerà insomma gli effetti devastanti del tempo, l'impossibilità dei miti rassicuranti e protettivi legati ai cicli della natura, della vita «naturale» declinata al passato».⁶⁵ Non è possibile ricomporre la frattura; a Serafino, nonostante gli sforzi in questa direzione, non resta che tornarsene sconsolato a Roma. Il viaggio, in ogni caso, non è stato inutile:

«Il giardino di Sorrento, distrutto, i fantasmi familiari non più evocabili, le coltivazioni del sentimento deformate dall'involverimento e dalla senilità, [...] costituiscono il prologo necessario all'anamorfose finale di Serafino, ormai votato anche al silenzio della memoria e fatalisticamente ricomposto [...] nell'unità muta dell'ordigno».⁶⁶

Era necessario che Gubbio rivisitasse i luoghi della propria memoria, così da comprendere appieno la sua condizione attuale. Una consapevolezza che lo porterà alla definitiva afasia.

I.9. Il viaggio di ritorno: l'io mancante di Serafino

Serafino è sul treno per rientrare a Roma, pensieroso riguardo ai propri ricordi. Egli è ora conscio dell'impossibilità di un ritorno al passato: quel passato che, insieme al riaffacciarsi delle sensazioni, lo aveva indotto a pensare di poter riacquisire un'identità. «Il disperato tentativo di sfuggire alle gioie dei ricordi passati termina, invece, in una intensificazione dell'allarmante spettacolo del processo disumanizzante della vita»: questo viaggio, oltre alla cena in casa Cavalena che avverrà poco dopo, porterà Serafino alla definitiva

⁶⁵ G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., p. 261.

⁶⁶ Ivi, p. 267.

condizione d'impassibilità.⁶⁷ Il protagonista è ora pienamente consapevole di non possedere un'identità, di essere al di fuori della realtà in cui vivono gli altri personaggi:

No, né mondo, né tempo, né nulla: io ero fuori di tutto, assente da me stesso e dalla vita; e non sapevo più dove fossi né perché ci fossi. Immagini avevo dentro di me, non mie, di cose, di persone; immagini, aspetti, figure, ricordi di persone, di cose che non erano mai state nella realtà, fuori di me, nel mondo che quel signore si vedeva attorno e toccava. Avevo creduto di vederle anch'io, di toccarle anch'io, ma che! non era vero niente! Non le avevo trovate più, perché non c'erano state mai: ombre, sogno ... Ma come avevano potuto venirmi in mente? donde? perché? C'ero anch'io, forse, allora? c'era un io che ora non c'era più? Ma no [...] c'erano gli altri, ciascuno a suo modo e col suo mondo e col suo tempo: io no, non c'ero; sebbene, non essendoci, non avrei saputo dire dove fossi veramente e che cosa fossi, così senza tempo e senza mondo.⁶⁸

I.10. La fine dell'illusione: l'impassibilità come rimedio

Il ritorno nella capitale segna quindi la chiusura definitiva al ritorno delle sensazioni.

Arrivato a Roma e giunto a casa, [...] trovai nella sala da pranzo, lieti, come se nulla fosse stato, [...] Fabrizio Cavalea, [...] Aldo Nuti, la signorina Luisetta e la signora Nene, raccolti a cena.

[...] Non potei vincere l'impressione, che fossero così lieti e riconciliati tra loro per farmi diletto, per ricompensarmi con lo spettacolo di quella loro letizia della pena che m'ero dato per essi [...].

Ma bravi tutti! [...] No, tante grazie: non c'è posto per me, tra voi: state comodi; non vi disturbate; non ho voglia né di mangiare, né di bere! Posso fare a meno di tutto, io. Ho sprecato per voi un po' di quello che non mi serve affatto; perché a me serve soltanto la mano: nessun obbligo dunque di ringraziarmi! Anzi, scusate se vi ho disturbato. Il torto è mio, ho voluto immischiarmi. State comodi, state comodi, e buona notte.⁶⁹

⁶⁷ Il "romanzo" di Pirandello, a cura di Enzo Lauletta, Palermo, Palumbo editore, 1976, p. 171.

⁶⁸ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., pp. 155-156.

⁶⁹ Ivi, p. 156.

Serafino torna a Roma deluso nelle proprie aspettative: egli infatti non ha trovato rimedio alla complessa situazione venutasi a creare. Tuttavia, al rientro a casa la scena che gli si presenta è singolare: la famiglia Cavalena e Aldo Nuti sono comodamente seduti a tavola, allegri e spensierati; Serafino giunge addirittura a pensare che lo facciano per dispetto nei suoi confronti, che pure si era prodigato per aiutarli. Lo snodo fondamentale si registra. Serafino assume il suo atteggiamento definitivo nei confronti della realtà. Egli afferma di poter rinunciare a ogni cosa; la fatica affrontata non costituisce per lui un problema, dal momento che egli non abbisogna del superfluo a cui stava cercando di attingere nuovamente. Gubbio dichiara di necessitare solamente della mano, strumento di lavoro e chiave per la sua visione impassibile della realtà; non ha bisogno di nient'altro. Da qui Serafino formula un pensiero: «Ho capito, ora. Turbarsi? Ma no, via, perché? Tanta vita è passata; e morto è là, lontano, il passato. Ora la vita è qua, questa: un'altra».⁷⁰ Non è possibile tornare indietro: Serafino lo ha ormai inteso. È impossibile per lui tornare all'epoca in cui da poeta si dedicava al superfluo. Egli è ormai impassibile servitore di una macchina.

I.11. La rinuncia ai rapporti umani

Serafino prima anelava all'osservazione degli esseri umani nella loro dimensione reale, in modo da comprenderli e avere pietà di loro attraverso il silenzio; la signorina Luisetta aveva poi acceso in lui un sentimento da tempo sopito, portandolo a gettarsi nuovamente nella realtà. La disillusione che Serafino ha provato, però, lo ha condotto alla sua definitiva destinazione. Ciò è rintracciabile nel suo atteggiamento nei confronti degli altri personaggi.

⁷⁰ Ivi, p. 157.

Che la signorina Luisetta mi prestasse molta attenzione, non potrei dire. [...] pensavo: “[...] La disavventura mia ti lascia indifferente? E tu vedrai con quale aria d’indifferenza io [...] accoglierò il dispiacere che t’aspetta or ora [...]”.⁷¹

Dilata invece sempre più gli occhi il povero Cavalea. - Insomma, alla sua costernazione e a quella della sua figliuola, signor Fabrizio, io rispondo così: che non voglio più saperne di nulla; mi sono seccato di tutto, e vorrei mandare a gambe in aria ogni cosa. Signor Fabrizio, lo dica alla sua figliuola: io faccio l’operatore, ecco!⁷²

“Caro signore, creda pure che a me non fa né caldo né freddo: colpisca o fallisca il colpo; faccia dentro la gabbia tutte le pazzie che vuole; io non mi commuovo, stia sicuro. Qualunque cosa accada, seguirò impassibile a girar la macchinetta. Se lo tenga bene in mente!”⁷³

Io scattai, rivolto a Polacco: - Ma no, caro! Non dire per me, ti prego! Tu sai bene ch’io starò a girare tranquillo, anche se vedo questo signore in bocca e tra le zampe della bestia!⁷⁴

Serafino mantiene la più totale impassibilità nei confronti degli altri personaggi. Ostenta indifferenza nei confronti di Luisetta, che pure aveva risvegliato in lui l’amore; non prova più pena per Cavalea, a cui dichiara di voler rimanere fuori da ogni loro faccenda. Mostra addirittura di non aver minimamente a cuore la sorte di Aldo Nuti, impegnato in un confronto potenzialmente mortale con la tigre. Un atteggiamento che non è di facciata: Serafino è davvero approdato alla più totale impassibilità. «“Indifferenza, indifferenza, signorina Luisetta, sù! Con permesso,” mi veniva da dirle, “scappo a prendere la mia

⁷¹ Ivi, p. 159.

⁷² Ivi, p. 171.

⁷³ Ivi, pp. 176-177.

⁷⁴ Ivi, p. 178.

macchinetta per impostarmi subito qua com'è mio obbligo, impassibile"». ⁷⁵ Il congegno per le riprese, prima condanna, è ora invocato da Serafino in proprio soccorso: il cambiamento è definitivo.

I.12. Serafino servitore della macchina: l'approdo definitivo

L'ultima ripresa del romanzo permette a Serafino di raggiungere la perfezione nella propria mansione: egli diviene l'operatore perfetto.

Girare, ho girato. Ho mantenuto la parola: fino all'ultimo. Ma la vendetta che ho voluto compiere dell'obbligo che m'è fatto, come servitore d'una macchina, di dare in pasto a questa macchina la vita, sul più bello la vita ha voluto ritorcerla contro me. Sta bene. Nessuno intanto potrà negare ch'io non abbia ora raggiunto la mia perfezione. Come operatore, io sono ora, veramente, perfetto. [...] Ho perduto la voce; sono rimasto muto per sempre. [...] Non potrei meglio di così impostarmi servitore d'una macchina. ⁷⁶

Il protagonista ha mantenuto fino all'ultimo l'impassibilità necessaria per girare la drammatica fine di Aldo Nuti, svolgendo alla perfezione il proprio compito. Il mutismo è stato il prezzo da pagare. Una condizione che si sposa appieno con la sua mansione: egli è ora in tutto e per tutto una cosa in balia della macchinetta. La totale perdita dell'identità è ora sancita incontrovertibilmente.

I.13. Serafino ridotto a mano

È l'arto del protagonista il vero soggetto dell'azione: esso agisce ormai indipendentemente da Gubbio.

⁷⁵ Ivi, pp. 160-161.

⁷⁶ Ivi, p. 177.

La mia mano obbediva impassibile alla misura che io imponevo al movimento, più presto, più piano, pianissimo, come se la volontà mi fosse scesa – ferma, lucida, inflessibile – nel polso, e da qui governasse lei sola, lasciandomi libero il cervello di pensare, il cuore di sentire; così che seguitò la mano a obbedire anche quando con terrore io vidi il Nuti distrarre dalla belva la mira [...].⁷⁷

Una volta entrato in contatto con la macchinetta, Serafino diviene suo servo: la sua testa non fa altro che pensare a cosa sia necessario per la sua mano, mentre quest'ultima prosegue meccanicamente nel suo lavoro. Il cuore, sede dei sentimenti, non ha ragion d'essere all'interno di tutto ciò. Eppure, in questo momento accade qualcosa di diverso. La «volontà», l'impassibilità necessaria per riprendere la scena viene interamente convogliata nella mano; di conseguenza, mente e cuore sono ora liberi dalla maschera.⁷⁸ A riprova di tutto ciò, il fatto che Serafino provi «terrore» mentre Nuti punta il fucile lontano dalla tigre.⁷⁹ Tutto ciò non sarebbe successo prima, perché Gubbio aveva sostanzialmente sempre mantenuto il tipico atteggiamento da operatore. Ora è la mano ad agire per lui:

Più forti delle grida altissime levate da tutti gli attori fuori dalla gabbia accorsi istintivamente verso la Nestoroff caduta al colpo, più forti degli urli di Carlo Ferro, io udivo qua nella gabbia il sordo ruglio della belva e l'affanno orrendo dell'uomo che s'era abbandonato alle zanne, agli artigli di quella, che gli squarciavano la gola e il petto; udivo, udivo, seguitavo a udire su quel ruglio, su quell'affanno là, il ticchettio continuo della macchinetta, di cui la mia mano, sola, da sé, ancora, seguitava a girare la manovella; e m'aspettavo che la belva ora si sarebbe lanciata addosso a me, atterrato quello; e gli attimi di quell'attesa mi parevano eterni e mi pareva che per l'eternità io li scandissi girando, girando ancora la manovella, senza poterne fare a meno [...].⁸⁰

⁷⁷ Ivi, p. 180.

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ *Ibidem.*

Anche in questo caso è la mano a girare la macchinetta, mossa da una volontà propria. Serafino non è impassibile: egli è atterrito dalla tigre, non scandisce più il tempo come effettivamente gli si presenta («gli attimi di quell'attesa mi parevano eterni»)⁸¹ È l'ulteriore riprova di come il protagonista sia stato sopravanzato definitivamente dalla macchinetta, che ora non ha nemmeno più necessità di controllarlo in tutto e per tutto. Essa ha bisogno della sua mano, e tramite questa si nutre della vita: sia della finzione scenica, sia in questo caso della reale esistenza di un uomo. Serafino ormai è solo una mano:

Non gemevo, non gridavo: la voce, dal terrore, mi s'era spenta in gola, per sempre. [...] alla gente che mi stava attorno atterrita, ho prima significato con cenni, poi per iscritto, che fosse ben custodita la macchina, che a stento m'era stata strappata dalla mano: aveva in corpo quella macchina la vita d'un uomo; gliel'avevo data da mangiare fino all'ultimo, fino al punto che quel braccio s'era proteso a uccidere la tigre.⁸²

I.14. L'intera vita come finzione

La fine di Aldo Nuti porta Serafino alla comprensione definitiva del mondo, ormai indissolubilmente legato alle macchine.

Ah, che dovesse toccarmi di dare in pasto anche materialmente la vita d'un uomo a una delle tante macchine dall'uomo inventate per sua delizia, non avrei supposto. La vita, che questa macchina s'è divorata, era naturalmente quale poteva essere in un tempo come questo, tempo di macchine; produzione stupida da un canto, pazza dall'altro, per forza, e quella più e questa un po' meno bollate da un marchio di volgarità.⁸³

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² *Ibidem.*

⁸³ Ivi, p. 181.

Serafino aveva sempre odiato le riprese a causa della loro falsità. La situazione con Aldo Nuti è diversa: l'attore infatti è stato realmente sbranato dalla tigre, è spirato davanti alla macchinetta per davvero. Questo placherebbe forse il Serafino dell'inizio della narrazione; in questo momento, invece, il protagonista approda a una nuova consapevolezza. Non è più solo la finzione delle riprese a essere stupida; ora lo è l'intera esistenza dell'uomo, condizionata dalle macchine e quindi volgare allo stesso modo. Non vi è quindi differenza fra riprese e realtà effettiva, il prodotto è sempre il medesimo: «il mondo è diventato un circolo di celluloidi, l'umanità un'immagine frastagliata su una pellicola».⁸⁴ Dopotutto, «il congegno centrale del romanzo è [...] una sgomenta immagine della vita collettiva come “meccanismo”, agito dalle macchine, governato dalla loro “fame” [...]».⁸⁵ Serafino, giunto alla piena consapevolezza di ciò, intende estraniarsi definitivamente dalla realtà:

No, grazie. Grazie a tutti. Ora basta. Voglio restare così. Il tempo è questo; la vita è questa; e nel senso che do alla mia professione, voglio seguire così – solo, muto e impassibile – a far l'operatore. La scena è pronta? - Attenti, si gira ...⁸⁶

Serafino è fermamente deciso a mantenersi in questo modo. Egli intende rimanere «solo, muto e impassibile a far l'operatore»: desidera mantenere la maschera d'impassibilità anche al di fuori delle riprese, in quanto appunto l'intera realtà corrisponde alla stupidità.⁸⁷ Egli dunque ricava per sé una dimensione esterna, che stavolta però non è finalizzata all'analisi della realtà. Egli semplicemente desidera sfuggire al reale: solo mantenendo l'impassibilità in ogni ambito ce la può fare: «[...] aderire alla macchina da ripresa come

⁸⁴ Il “romanzo” di Pirandello, cit., p. 170.

⁸⁵ G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., p. 255.

⁸⁶ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 181.

⁸⁷ *Ibidem*.

un qualsiasi ingranaggio accessorio» è l'unica possibilità rimasta a Serafino.⁸⁸ Una «salvezza finalmente esperita nella perfezione assoluta del totale silenzio raggiunto».⁸⁹

PUNTO DI VISTA ESTERNO

1.15. L'attitudine degli attori (e delle persone) nei confronti di Serafino

Serafino assiste all'azione dei lavoratori sul set.

Apparatori, macchinisti, attori si danno tutti l'aria d'ingannare la macchina, che darà l'apparenza di realtà a tutte le loro finzioni.

Che sono io per essi, io che con molta serietà assisto impassibile, girando la manovella, a quel loro stupido giuoco?⁹⁰

Egli è l'impassibile operatore che deve effettuare le riprese con la sua macchinetta: deve assistere allo «stupido giuoco» messo in scena dagli attori e muovere la manovella di conseguenza.⁹¹ Nasce in lui un interrogativo, legato alla considerazione altrui: quale può essere l'opinione di apparitori, macchinisti e attori nei suoi confronti? È Gubbio stesso a trovare una risposta:

Non è tanto per me – Gubbio – l'antipatia, quanto per la mia macchinetta. Si ritorce su me, perché io sono quello che la gira. Essi non se ne rendono conto chiaramente, ma io, con la manovella in mano, sono in realtà per loro una specie d'esecutore. [...] Si sentono schiavi anch'essi di questa macchinetta stridula, che pare sul treppiedi a gambe rientranti un grosso ragno in agguato, un ragno che succhia e assorbe la loro realtà viva per renderla parvenza evanescente, momentanea, giuoco d'illusione meccanica davanti al pubblico. E colui che li spoglia della loro realtà e

⁸⁸ G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., p. 248.

⁸⁹ S. COSTA, *Introduzione in Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. XV.

⁹⁰ Ivi, p. 49.

⁹¹ *Ibidem*.

la dà a mangiare alla macchinetta; che riduce ombra il loro corpo, chi è? Sono io, Gubbio.⁹²

L'avversione degli artisti è perciò chiara a Serafino.

Gli attori che si muovono su [...] il set cinematografico non prendono vita da lui ma, caso mai, proprio da lui e dai subdoli agguati della sua macchina-ragno se la vedono sottrarre. L'antipatia che gli attori nutrono per Gubbio [...] è dovuta alla sottrazione vitale che lui perpetra su di loro, riducendoli da corpo a ombra [...]. [...] l'odio degli attori per Serafino nasce da qui, dalla "perdita d'aura" [...] di cui appunto l'operatore, girando impassibilmente la sua manovella, si fa complice.⁹³

È quindi chiaro per quale motivo il protagonista sia mal sopportato dai colleghi. Egli deve espiare la colpa della macchinetta che gira, colpevole di assorbire entro di sé la finzione messa in scena dagli attori: in questo modo, Gubbio è doppiamente vittima del macchinario.

L'impassibilità, qualità precipua dell'operatore e miglior pregio del lavoratore Serafino, è anch'essa motivo di insofferenza da parte degli attori.

Il silenzio degli occhi di Serafino deriva per sinestesia dall'occhio della macchina da presa, dall'obiettivo. [...] un'immobilità senza emozione, che scruta senza lasciarsi scrutare e perciò dissemina inquietudine, incertezza, infine reazioni adirate, perché non dà luogo a scambio, assorbe soltanto e dunque domina, irretisce, imprigiona, proprio come la macchina assorbe gli attori e la loro vita nel proprio ventre oscuro. Anche per questo, gli attori appunto hanno antipatia per Serafino Gubbio: ma lui sa bene d'essere soltanto un bersaglio deviato [...].⁹⁴

A questo proposito:

⁹² Ivi, pp. 57-59.

⁹³ S. COSTA, *Introduzione in Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., pp. XXII-XIV.

⁹⁴ G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., p. 249.

Studio la gente nelle sue più ordinarie occupazioni, se mi riesca di scoprire negli altri quello che manca a me per ogni cosa ch'io faccia: la certezza che capiscano ciò che fanno.

In prima, sì, mi sembra che molti l'abbiano [...]. Ma poi, se mi fermo a guardarli un po' addentro negli occhi con questi miei occhi intenti e silenziosi, ecco che subito s'aombrano. Taluni anzi si smarriscono in una perplessità così inquieta, che se per poco io seguitassi a scrutarli, m'ingiurierebbero o m'aggreirebbero.⁹⁵

Nell'ottica degli attori, l'identificazione fra obiettivo della macchinetta e occhio del protagonista è totale: di conseguenza, Gubbio diviene il bersaglio della loro antipatia. Emerge in questi momenti quell'attitudine allo studio dall'esterno analizzata nel punto di vista interno:

Serafino [...] Per sé ha una naturale comprensione fatta di intelligenza e di pietà; verso gli altri manifesta un bisogno di comprensione attraverso un'offerta di intelligenza di continuo rintuzzata, di pietà di continuo incompresa e resa vana. I personaggi [...] si ribellano a quell'intelligenza, a quella pietà che, per riuscire ad esercitarsi, tenderebbe a fissarli ciascuno in una formula verso la quale sia possibile assumere e mantenere un determinato atteggiamento.⁹⁶

Gubbio intende studiare la realtà circostante per poterle conferire una forma a lui comprensibile: uno studio che tenderebbe quindi a fissare ciò che gli è intorno, persone comprese. I personaggi del libro non sono però disposti a essere classificati perché «momento per momento vogliono apparire quelli che in quel momento si credono di essere, ma insieme vogliono anche, nella loro deformabilità, essere un “come tu mi vuoi”

⁹⁵ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 3.

⁹⁶ G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, cit., pp. 275-276.

[...]»⁹⁷: non intendono sottostare a delle categorie precise, a quel modello che Gubbio vorrebbe fissare.

L'identificazione di Serafino con la mansione di operatore è sottolineata da un elemento ulteriore:

Si gira è il mio nomignolo. [...] Senza accorgermene, mi sarà avvenuta forse qualche volta, o più volte di seguito, di ripetere, dopo il direttore di scena, la frase sacramentale: - *Si gira ...* -; l'avrò ripetuta con la faccia composta a quell'aria che mi è propria, di professionale impassibilità, ed è bastato questo, perché tutti ora qua, per suggerimento di Fantappiè, mi chiamino *Si gira*⁹⁸

I.16. La visita di un signore: l'autore all'interno del romanzo

In apertura di narrazione, un misterioso individuo pone una domanda maliziosa a Serafino.

Un signore, venuto a curiosare, una volta mi domandò:

- Scusi, non si è trovato ancor modo di far girare la macchinetta da sé?

[...] con quella domanda voleva dirmi:

“Siete proprio necessario voi? Che cosa siete voi? *Una mano che gira la manovella*. Non si potrebbe fare a meno di questa mano? Non potreste esser soppresso, sostituito da qualche meccanismo?”⁹⁹

Egli mette in dubbio la sua utilità in quanto operatore: dovendo Gubbio girare meccanicamente una manovella, il signore presume che tale azione possa essere compiuta a sua volta da un congegno. Il protagonista si dichiarerà d'accordo («Un meccanismo [...] sarebbe senza dubbio più adatto e da preferire a un uomo [...]»),¹⁰⁰ salvo poi dichiararsi indispensabile per scandire correttamente i movimenti. Serafino però è il primo ad

⁹⁷ Ivi, p. 276.

⁹⁸ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., pp. 45-46.

⁹⁹ Ivi, p. 5.

¹⁰⁰ Ivi, p. 6.

ammettere il carattere temporaneo di questa condizione: «Non dubito [...] che col tempo [...] si arriverà a sopprimermi».¹⁰¹

Veniamo ora alla descrizione del misterioso individuo:

Vedo ancora la faccia di questo signore: gracile, pallida, con radi capelli biondi; occhi cilestri, arguti; barbetta a punta, gialliccia, sotto la quale si nascondeva un sorrisetto, che voleva parer timido e cortese, ma era malizioso.¹⁰²

«Per chi abbia avuto sott'occhio una fotografia di Pirandello cinquantenne, non dovrebbe serbare troppo a lungo l'anonimato».¹⁰³ Affiora quindi qui il punto di vista dell'autore, che interviene direttamente nel testo con la propria opinione: ciò per poter esporre direttamente la propria opinione sul mestiere di Serafino e in generale sul mondo del cinematografo, che affiora mano a mano nel corso della narrazione.

I.17. La signorina Luisetta e la comprensione della natura di Serafino

Entra in contatto con il protagonista un nuovo personaggio, capace fin dalle prime battute di percepire l'essenza di Gubbio.

Luisetta [...] Salendo in automobile [...] mi guardò, incerta. Perché andavo anch'io? che rappresentavo io? Nessuno mi aveva rivolto la parola; [...] seguitavo a star muto... M'accorsi che questa mia presenza muta, di cui ella non vedeva la necessità, ma che pur le s'imponeva come misteriosamente necessaria, cominciava a turbarla. [...] Le ero sembrato *uno come gli altri*; anzi forse, a prima giunta, uno *più vicino* a lei degli altri. Ora cominciava ad avvertire che [...] non ero propriamente *uno*. Cominciava ad avvertire, che la mia persona non era necessaria;

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ivi*, p. 5.

¹⁰³ G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., p. 253.

ma che la mia presenza lì aveva la necessità d'una *cosa*, ch'ella ancora non comprendeva; e che stavo così muto per questo.¹⁰⁴

Luisetta e Serafino non si sono mai incontrati prima. Tuttavia, nonostante l'imperscrutabile silenzio del protagonista, la ragazza percepisce fin da subito la sua natura: ella è turbata dalla sua presenza, poiché avverte come essa non sia esattamente riferibile a una persona vera e propria. Gubbio non è un individuo in tutto e per tutto, eppure la sua presenza è «misteriosamente necessaria».¹⁰⁵ Oltre a ciò, il fascino che spira dalla figura di Serafino in certo senso mette più a suo agio Luisetta, che a detta del protagonista sente lui «*più vicino* a lei degli altri» presenti nell'automobile, nonostante questi altri fossero in tutto e per tutto delle persone, proprio come la ragazza.¹⁰⁶

I.18. Il dialogo con Simone Pau

Consideriamo infine il dialogo di Serafino con Simone Pau, amico di vecchia data del protagonista. Le sue parole per certi versi anticipano le diverse tappe vissute da Gubbio nel corso della narrazione.

Simone Pau [...] – Tu non sei nella tua professione, ma ciò non vuol dire, caro mio, che la tua professione non sia in te! [...] quello che facciamo, caro mio, è, resta fatto: fatto che ci circonda, ti dà comunque una forma e t'imprigiona in essa. Vuoi ribellarti? Non puoi. Prima di tutto, non siamo liberi di fare quello che vorremmo: il tempo, il costume degli altri, la fortuna, le condizioni dell'esistenza, tant'altre ragioni fuori e dentro di noi, ci costringono spesso a fare quello che non vorremmo; [...] Dunque tu sei prigioniero di quello che hai fatto, della forma che

¹⁰⁴ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 75.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

quel fatto ti ha dato. Doveri, responsabilità, una sequela di conseguenze, spire, tentacoli che t'avviluppano e non ti lasciano più respirare.¹⁰⁷

Simone Pau mette Serafino di fronte alla realtà: egli non è solo il passivo schiavo di una macchinetta. Ciò che essa riprende è frutto anche delle sue azioni, del suo girare la manovella. Allo stesso tempo, però, Gubbio si deve rassegnare: la sua vita è frutto anche della realtà in cui egli è suo malgrado immerso, che lo porta a svolgere una professione che non vorrebbe. Il mondo circostante ingloba Serafino, che in precedenza avrebbe voluto mantenersi esterno.

Non fare più niente, o il meno possibile, come me, per restar liberi il più possibile? Eh sì! La vita stessa è un fatto! [...] Non te ne liberi più finché non finisci di morire. [...] E anche dopo morto [...] Non se ne libera più [...]. Stai fresco, caro mio. Andrai a girare la macchinetta anche di là! [...] non dell'essere, di cui non hai colpa, ma dei fatti e delle conseguenze dei fatti tu devi rispondere, è vero [...].¹⁰⁸

Serafino farà tesoro di quest'insegnamento di Pau verso il finale della narrazione. A seguito della conoscenza con Luisetta, egli ricomincerà (o meglio, gli sembrerà di ricominciare) a sentire il proprio superfluo: tenterà di riconciliare i ricordi del passato con il presente, ma i suoi tentativi non andranno a buon fine. Ecco allora che subentrerà la filosofia qui enunciata da Pau: «Non fare più niente, o il meno possibile, [...] per restar liberi il più possibile».¹⁰⁹ Dopo la scena con la tigre, Serafino si chiuderà nella totale afasia, e con essa negherà ogni contatto con il mondo esterno. Essere operatore non è solo un'operazione passiva: essa comporta delle conseguenze, rende responsabile il protagonista di ciò che viene ripreso. Egli infatti, a seguito della morte di Nuti, diventerà

¹⁰⁷ Ivi, p. 80.

¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁹ *Ibidem.*

«muto perché *ha visto* e, soprattutto, *ha riprodotto* questa scena con la sua macchinetta»: ha anche lui in parte contribuito a quanto è avvenuto, seguendo impassibilmente a filmare la scena.¹¹⁰

Và, v'è a girar la macchinetta, Serafino! [...] E non stimare più stupidi degli altri gli atti che ti combinano davanti, da prendere con la tua macchinetta. Sono tutti stupidi allo stesso modo, sempre: la vita è tutta una stupidaggine, sempre, perché non conclude mai e non può concludere.¹¹¹

Anche queste parole di Simone Pau saranno tenute in considerazione dopo la scena della tigre. Gubbio infatti, a seguito di quella macabra ripresa, giungerà a definire il mondo intero come «un circolo di celluloidi, [...] un'immagine frastagliata su una pellicola».¹¹² La morte di Varia Nestoroff, ma soprattutto quella di Aldo Nuti registrata dalla macchinetta, renderanno sì Serafino muto per il trauma; tuttavia, lo porteranno alla consapevolezza di come anche la realtà sia 'stupida' allo stesso modo della finzione. Il distacco con il mondo esterno sarà definitivo.

¹¹⁰ *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, cit., p. 855.

¹¹¹ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, cit., p. 82.

¹¹² *Il "romanzo" di Pirandello*, cit., p. 170.

CAPITOLO SECONDO

GIOVANNI DROGO: L'ATTESA PREMIATA

PUNTO DI VISTA INTERNO

Una battaglia attesa per trentacinque anni, a cui il protagonista non potrà partecipare. *Il deserto dei Tartari* tratta di questa vicenda, del «destino dell'uomo medio, dell'uomo che spera nella grande occasione, che fa di tutto per farla vivere, e questa occasione appare, sembra che stia per realizzarsi e poi scompare e se ne va via. Oppure quando arriva è troppo tardi per lui».¹ Una sorte da cui pare impossibile scampare tramite una tardiva redenzione; eppure, Giovanni Drogo riuscirà a ricavare la gloria tanto attesa. Di seguito si descriverà il punto di vista interno al protagonista.

II.1. La partenza da casa: dalla città alla Fortezza Bastiani

Il romanzo si apre nel momento di passaggio del protagonista dalla gioventù all'età adulta.

Nominato ufficiale, Giovanni Drogo partì [...] per raggiungere la Fortezza Bastiani, sua prima destinazione. [...] vestì per la prima volta la divisa da tenente [...] ma senza trovare la letizia che aveva sperato. [...] Era quello il giorno atteso da anni, il principio della sua vera vita.²

¹ GIORGIO LUTI, MANUELA SCOTTI, *Il Novecento*, a cura di Armando Balduino, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1993, p. 1040.

² D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 3.

In apertura di romanzo, la cesura fra la vita passata di Drogo e la sua esistenza è già marcata. Egli ha ottenuto il grado di tenente e grazie a questo dovrà prendere servizio presso la Fortezza Bastiani: essa è designata come la prima destinazione, il che lascia pensare a possibili nuovi traguardi futuri. Non accadrà però niente di tutto questo.

Pensava alle giornate squallide all'Accademia militare [...] Adesso era finalmente ufficiale [...]. Tutti quei giorni [...] si erano ormai consumati per sempre, formando mesi ed anni che non si sarebbero ripetuti mai. [...] il tempo migliore, la prima giovinezza, era probabilmente finito. [...] L'amarezza di lasciare per la prima volta la vecchia casa, dove era nato alle speranze, i timori che porta con sé ogni mutamento, la commozione di salutare la mamma, gli riempivano sì l'animo, ma su tutto ciò gravava un insistente pensiero, che non gli riusciva di identificare, come un vago presentimento di cose fatali, quasi egli stesse per cominciare un viaggio senza ritorno.³

Nell'abbandonare la casa materna, Giovanni ricorda il periodo dell'Accademia militare: giorni ormai passati, che chiudono un periodo della sua vita che non è destinato a tornare. La partenza non è felice, perché Drogo presagisce il proprio destino: un viaggio senza ritorno, una meta che non lo riporterà più indietro. In effetti, la Fortezza Bastiani lo porterà a concentrare tutta la propria esistenza all'interno di quelle mura, tanto da rinunciare progressivamente alle licenze per poter tornare in città. La bicocca è la sua prima destinazione, ciò è indubbio; il protagonista però percepisce, forse inconsapevolmente, che sarà anche l'ultima. Egli «ha la coscienza di essere davanti al futuro e sente d'incamminarsi in un'avventura che, qualunque possa essere, lo maturerà e lo rivelerà a se stesso».⁴

³ Ivi, pp. 3-4.

⁴ ANNAJULIA MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J. M. Coetzee: il tema dell'attesa*, a cura di Ignazio Baldelli e Bianca Maria Da Rif, volume II, contenuto in *Lingua e letteratura italiana nel mondo oggi*, Firenze, Olschki editore, 1991.

Accompagna Giovanni per un tratto Francesco Vescovi, il migliore amico del protagonista durante il periodo precedente alla narrazione.

Giovanni e Francesco erano amici, vissuti insieme per lunghi anni, con le stesse passioni, le stesse amicizie; si erano visti sempre ogni giorno, poi Vescovi si era fatto grasso, Drogo invece era diventato ufficiale e adesso sentiva come l'altro fosse oramai lontano. Tutta quella vita facile ed elegante oramai non gli apparteneva più, cose gravi e sconosciute lo attendevano.⁵

La prima giovinezza, come il periodo cittadino, è giunta al termine. A segnarlo ancor più marcatamente è il rapporto con Francesco Vescovi; il primo è adesso ingrassato, si è adagiato su una tranquilla vita nel contesto abituale, divenendo in tutto e per tutto dissimile a Giovanni. Quest'ultimo avverte la distanza che oramai si è instaurata fra lui e Vescovi, il che contribuisce al distacco dalla città. Il suo futuro è comunque in larga parte ignoto: la Fortezza Bastiani e i suoi misteri lo attendono.

Vide di lontano la propria casa. Identificò la [...] sua stanza. [...] Per mesi e mesi nessuno ci sarebbe entrato [...]. Eccolo rinserrato nel buio, il piccolo mondo della sua fanciullezza.⁶

L'ultima immagine della vita precedente riguarda la propria casa, osservata da lontano. Giovanni riconosce la propria stanza, che durante la sua permanenza alla rocca non sarà aperta da nessuno: lì è racchiusa tutta la sua esperienza giovanile, confinata nel contesto in cui si è verificata e che non seguirà Drogo nella sua nuova avventura. Il protagonista affronterà una situazione completamente diversa da quella precedente. Ormai «le vacanze

⁵ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 5.

⁶ *Ibidem*.

della vita sono finite e Giovanni Drogo deve abbandonare il suo luogo di nascita per nascere alla sua storia personale».⁷

II.2. L'arrivo alla Fortezza: l'incontro con il capitano Ortiz

Il percorso che separa Giovanni dalla Fortezza non è privo di insidie. «L'ascesa delle montagne, per arrivare al forte [...] rappresenta una specie di prova. Ed infatti quel suo arrampicarsi tra rocce scoscese, immani ed ostili per la faticosa conquista della verticalità è appunto una prova destinata a scoraggiare i deboli».⁸ Sulla strada per raggiungere la rocca, il protagonista scorge in lontananza la meta del suo viaggio: quella Fortezza Bastiani «che, da immemorabile tempo, sta [...] ai confini del Regno».⁹

Giovanni Drogo vide allora un nudo colle e sul ciglio di esso una striscia regolare e geometrica, di uno speciale colore giallastro: il profilo della fortezza. [...] Drogo [...] si domandava che cosa ci potesse essere di desiderabile in quella solitaria bicocca, quasi inaccessibile, così separata dal mondo.¹⁰

Il primo impatto con la rocca non è incoraggiante. Essa infatti non è gradevole alla vista, appare come un edificio isolato e difficilmente raggiungibile. Il protagonista si chiede quindi cosa possa esserci di interessante in un luogo del genere; è ancora ignaro dell'ossessione che la Fortezza gli provocherà, portandolo a distaccarsi dal resto del mondo. Una «fortezza allo sperduto confine, dove ufficiali e soldati consumano inutilmente i giorni in attesa della bella avventura, che non verrà».¹¹

⁷ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J. M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 481.

⁸ *Ibidem*.

⁹ PIETRO PANCAZZI, *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, volume III, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1967, p. 137.

¹⁰ *Ivi*, p. 7.

¹¹ EURIALO DE MICHELIS, *Narratori al quadrato*, Pisa, Nistri-Lischi, 1962, p. 163.

Il primo incontro avviene con il capitano Ortiz.

Ortiz chiese: “Per due anni?”

“Scusi, signor capitano, per due anni?”

“Per due anni, dico, farà il solito turno di due anni, non è vero?”

“Due anni? non so, il periodo non mi è stato detto.”

“Oh, si capisce, due anni, tutti voi tenenti di nuova nomina, due anni e poi ve n’andate. [...] Due anni, si capisce, per l’anzianità valgono quattro, è ben questo che vi importa, sennò nessuno lo domanderebbe [...]”.

[...] “Io non ho fatto domanda. [...] l’ho saputo soltanto due giorni fa che ero assegnato alla fortezza”.¹²

Ortiz ipotizza per Giovanni un periodo di permanenza di due anni: un intervallo di tempo che per l’anzianità di carriera varrà il doppio. Tutto questo rafforzerà in Drogo l’idea di essere destinato a un futuro radioso: quella della Fortezza Bastiani appare come una semplice fase, che addirittura gli assicurerà in metà del tempo l’esperienza necessaria per progredire di grado. In realtà, il protagonista «sale [...] alla Fortezza Bastiani per compiere la sua vigilia d’armi e restarvi forse quattro mesi, forse quattro anni; e alla fine vi resterà, nemmeno lui sa come, tutta la vita». ¹³ Ancora non conosce il proprio destino, la clausura a cui lui stesso si condannerà.

“È un tratto di frontiera morta” aggiunse Ortiz. “Così non l’hanno mai cambiata, è sempre rimasta come un secolo fa”.

“Come: frontiera morta?”

“Una frontiera che non dà pensiero. Davanti c’è un grande deserto, [...] pietre e terra secca, lo chiamano il deserto dei Tartari”.

[...] “Perché dei Tartari?”.

“Anticamente, credo. Ma più che altro una leggenda. Nessuno deve essere passato di là, neppure nelle guerre passate”.

¹² D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 11.

¹³ P. PANCRAZI, *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d’oggi*, cit., p. 137.

“Così la Fortezza non è mai servita a niente?”

“A niente” disse il capitano.¹⁴

Emergono subito le contraddizioni insite nella Fortezza. Davanti a essa si stende un enorme deserto, da cui non è mai giunto nessun nemico; in passato si riteneva fosse popolato da minacciosi Tartari, e in loro onore è stata nominata la distesa di sabbia. In ogni caso, non vi è mai stato alcun attacco, né sono mai giunte minacce effettive da quel tratto di frontiera: essenzialmente, la rocca è inutile.

Giovanni [...] domandò: “Ma degli ufficiali che vanno a fare lassù il servizio di prima nomina, ce n’è qualcuno che poi si ferma?”. “Pochi adesso” rispose Ortiz, [...] “quasi nessuno anzi. Adesso tutti vogliono la guarnigione brillante. Una volta era un onore la Fortezza Bastiani, adesso par quasi una punizione. [...] Dopo tutto è una guarnigione di confine. In genere ci sono elementi di primo ordine. Un posto di confine è sempre un posto di confine [...]. Adesso dicono che è una frontiera morta, non pensano che la frontiera è sempre frontiera e non si sa mai...”.¹⁵

Il capitano Ortiz smentisce buona parte di quanto ha asserito poco prima. Egli infatti aveva definito la Fortezza Bastiani un tratto di frontiera morta, da cui mai nessun nemico ha portato un attacco; tuttavia, il confine adesso (in quanto tale) acquisisce una propria importanza, in quanto potrebbe comunque essere insidiato da una minaccia esterna. Ortiz così, nell’arco di poche battute, taccia d’inutilità la rocca, salvo poi correggersi: forse spera in un attacco da parte dei Tartari, mosso da un desiderio di gloria?

Non era imponente, la Fortezza Bastiani, [...] né in alcun modo bella, né pittoresca [...] assolutamente nulla c’era che consolasse quella nudità, che ricordasse le cose dolci della vita. Eppure [...] Drogo la guardava ipnotizzato e un inesplicabile

¹⁴ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 13.

¹⁵ Ivi, p. 14.

orgasmo gli entrava nel cuore. [...] Di là di quell'insospitale edificio, [...] quale mondo si apriva?¹⁶

Una volta giunto di fronte alla rocca, Giovanni continua a ritenere l'edificio poco accogliente. Non vi è nulla che possa lasciar pensare a qualcosa di glorioso, o quantomeno consolatorio; eppure, la Fortezza emana un fascino che ipnotizza Drogo, improvvisamente assalito da una forte agitazione. La sua curiosità riguarda il territorio che la rocca deve presidiare: un mondo a lui sconosciuto, a cui affiderà tutte le sue speranze e che costituirà per lui l'unica dimensione abitabile.

Quella lontana fortezza dove nel tempo si succedono le guarnigioni, e che a tutto gli uomini che v'entrano è uguale e a tutti è diversa, senza perciò cessare di essere la Fortezza Bastiani, è anche la cangiante e immota scena del mondo. E così quel Giovanni Drogo [...] fa il suo ingresso a cavallo nella Fortezza Bastiani a vent'anni, pieno di vigorose speranze e di nobile malinconia.¹⁷

Una volta giunto nella propria camera, Giovanni si ritrova nella più completa solitudine: una condizione che gli permette di avvertire le reali sensazioni riguardo al brusco cambiamento di vita.

Egli si sentì improvvisamente solo e la sua baldanza di soldato, così disinvolta fino allora, fino a che duravano le placide esperienze di guarnigione, con la comoda casa, con gli amici allegri sempre al fianco, con le piccole avventure nei giardini notturni, tutta la sicurezza in sé gli era venuta di colpo a mancare. Gli pareva, la Fortezza, uno di quei mondi sconosciuti a cui mai aveva pensato sul serio di poter appartenere, non perché gli sembrassero odiosi, ma perché infinitamente lontani dalla sua solita vita.¹⁸

¹⁶ Ivi, p. 16.

¹⁷ P. PANCRAZI, *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, cit., p. 138.

¹⁸ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 16.

Il distacco dall'esperienza giovanile, teoricamente confinata nel buio della sua stanza nella casa materna, non si è ancora completamente consumato. Di fronte all'inhospitale Fortezza, Giovanni perde improvvisamente la propria sicurezza. A spaventarlo non è il possibile pericolo legato alla rocca; ciò che più lo angustia è l'allontanamento dalle consuetudini della vita precedente. L'abitudine costituisce un elemento fondamentale nella vita del protagonista: proprio in questo modo l'ossessione della rocca lo possiederà completamente, in virtù di quel complesso di azioni ripetitive in cui Giovanni concentrerà tutto il proprio essere. In questo momento, però, Giovanni è ancora assuefatto al contesto della sua giovinezza; egli perciò non desidera rimanere nel presidio militare.

Oh, tornare. Non varcare neppure la soglia della Fortezza e ridiscendere al piano, alla sua città, alle vecchie abitudini. Questo fu il primo pensiero di Drogo e non importa se tanta debolezza fosse vergognosa per un soldato, lui era anche pronto a confessarla, se occorresse, purché lo lasciassero subito andare.¹⁹

Dimentico del proprio valore di soldato, Giovanni ora desidera solo tornare indietro. Egli è addirittura disposto a dimostrarsi codardo, se la situazione dovesse richiederlo; tutto ciò per poter rincasare immediatamente, per rientrare nella rassicurante routine del luogo natio. Giovanni non è però da solo mentre osserva la Fortezza:

Anche Ortiz era rimasto immobile e fissava intensamente le gialle mura. Sì, lui che ci viveva da diciott'anni [...]. Pareva che non si stancasse di rimirarle e un vago sorriso insieme di gioia e di tristezza illuminava lentamente il suo volto.²⁰

Nonostante il servizio di quasi vent'anni presso la rocca, il capitano è comunque rapito dal fascino dell'edificio: un'attrazione che suscita in lui un'emozione ambivalente, di gioia e

¹⁹ Ivi, pp. 16-17.

²⁰ Ivi, p. 17.

di tristezza al tempo stesso. L'atteggiamento di Ortiz induce Drogo a interrogarsi sulla questione: «Tutto là dentro era rinuncia, ma per chi, per quale misterioso bene?». ²¹

Sfugge al protagonista il motivo di tanto attaccamento alla Fortezza Bastiani. Egli ignora ancora l'ossessione indotta dalla rocca e per questo è risoluto ad abbandonarla prima possibile.

II.3. Il colloquio con il maggiore Matti

Appena giunto al forte, Giovanni non intende rimanere nemmeno per un giorno: si reca perciò subito a colloquio con il maggiore Matti.

Drogo [...] cominciò a spiegare di non aver fatto alcuna domanda per essere assegnato alla Fortezza (era deciso, se appena possibile, a farsi trasferire), ma il Matti lo interruppe.

[...] “[...] le confesso, è stata per me una sorpresa. Io in città ho famiglia, io preferirei, se possibile, rimanere ...”

“Ah, ma lei dunque vuole lasciarci, prima ancora di essere arrivato, si può dire? Le confesso che mi dispiace, mi dispiace”.

“Non è che io non voglia. Io non mi permetto di discutere ... voglio dire che ...”

[...] “Ho capito: lei la fortezza la immaginava diversa e adesso si è un po' spaventato. Ma [...] come fa a giudicare, onestamente, se è arrivato da pochi minuti?”

[...] “Signor maggiore, io non ho proprio niente contro la fortezza ... soltanto preferirei restare in città, o almeno vicino. [...] Le parlo in confidenza, [...] mi rimetto alla sua cortesia ...”. ²²

Ottenuto un colloquio con il maggiore Matti, Giovanni non perde tempo: dichiara subito di voler lasciare la Fortezza. Il superiore si dice amareggiato, ma cerca di convincere Drogo a prendere tempo. Dopotutto, egli ha appena varcato la soglia della rocca e non può asserire

²¹ Ivi, p. 18.

²² Ivi, pp. 18-19.

di conoscerla: perché dunque dovrebbe abbandonare subito quest'avventura? Il protagonista pare irremovibile, ma un particolare attira la sua attenzione.

Fu a questo punto che Drogo [...] portò gli sguardi alla finestra [...]. [...] sopra il ciglione dell'edificio, lontana, [...] spuntava una cima rocciosa. Se ne vedeva solo l'estrema cima e in sé non aveva niente di speciale. Pure c'era in quel pezzo di rupe, per Giovanni Drogo, il primo visibile richiamo della terra del nord, del leggendario regno che incombeva sulla Fortezza. E il resto com'era?²³

Nonostante la volontà di tornare indietro, Giovanni inizia a subire il fascino della Fortezza. Egli intravede un lontano angolo di roccia, di per sé insignificante; oltre di esso si estende la terra del nord, da cui dovrebbero provenire i Tartari. La cima copre la vista del deserto: Drogo quindi è curioso di osservare il territorio su cui vigila la Fortezza Bastiani.

Allora il maggiore ricominciò a parlare: [...] “Lei vorrebbe tornarsene immediatamente o non le fa niente aspettare qualche mese? [...] se lei volesse partir subito, il meglio sarebbe che si desse ammalato. [...] Se no lei dovrebbe fare una domanda di trasferimento scritta, [...] ci vogliono almeno due settimane. Soprattutto bisogna che se ne occupi il signor colonnello [...]”.

“[...] Se andarmene mi può danneggiare, allora è un'altra questione.”

“[...] In nessuno dei casi la sua carriera ne avrà a soffrire. [...] Certo, [...] al signor colonnello la cosa non può fare piacere. Ma se lei è proprio deciso ...”

“No no [...] forse è meglio il certificato medico.”

[...] “A meno che lei non si adatti a restar qui quattro mesi, il che sarebbe la soluzione migliore [...] quattro mesi [...] bastano per un rapporto personale. Può star sicuro che il signor colonnello glielo farà. E lei che valore può avere per la sua carriera. [...] Il servizio qui non è faticoso [...]”²⁴

²³ Ivi, p. 20.

²⁴ Ivi, pp. 20-22.

Il maggiore Matti sembra rassegnato: Giovanni vuole partire, ma almeno intende trattenerlo per quattro mesi. In questo modo, a suo dire, Drogo accumulerà comunque un'esperienza preziosa per il futuro e al tempo stesso non scontenterà il colonnello. Una volta passato questo periodo, il protagonista sarà libero di ottenere il certificato medico necessario per lasciare la Fortezza.

Ma Drogo ascoltava appena le spiegazioni di Matti, attratto stranamente dal riquadro della finestra [...]. Il vago sentimento che non riusciva a decifrare gli si insinuava nell'animo; forse una cosa stupida e assurda, una suggestione senza costruito. Nello stesso tempo si sentiva alquanto rasserenato. Gli premeva ancora di andarsene, ma senza più l'ansia di prima. Quasi si vergognava delle apprensioni avute all'arrivo. Forse che lui non doveva essere all'altezza di tutti gli altri? Una immediata partenza – ora pensava – poteva equivalere a una confessione di inferiorità. Così l'amor proprio lottava contro il desiderio della vecchia familiare esistenza.²⁵

Il maggiore intende tranquillizzare Drogo riguardo alla sua permanenza, ma Giovanni è ancora intento a osservare fuori dalla finestra. Egli intende ancora andarsene, ma l'impulso a tornare alle vecchie abitudini è ostacolato da un nuovo desiderio: dimostrare di essere al livello degli altri soldati, di non essere inferiore a nessuno di loro. In questo modo, Giovanni sarà in grado di affrontare i quattro mesi che lo separano dal ritorno in città.

II.4. Il primo contatto con il deserto dei Tartari

Spinto dalla curiosità, Giovanni si reca a osservare la sterminata pianura antistante la Fortezza.

²⁵ Ivi, p. 22.

Il tenente Morel [...] condusse di nascosto Drogo sul ciglio delle mura, perché potesse vedere. Giovanni si trovò improvvisamente affacciato alla merlatura perimetrale: dinanzi a lui, inondata dalla luce del tramonto si sprofondava la valle, si aprivano ai suoi occhi i segreti del settentrione. Un vago pallore si era fatto sul volto di Drogo, impietrito, che guardava. [...] chiese, senza muovere gli sguardi: “E dietro? dietro a quelle rocce com’è? Tutto così fino in fondo? al nord, si vedrà bene qualcosa?”

“All’orizzonte di solito ci sono [...] le nebbie del nord che non lasciano vedere. [...] Ma ci sono quelli che dicono di aver visto. [...] Si sono sognati, si sono”.²⁶

Giovanni osserva avidamente il settentrione per la prima volta, quell’immensa distesa che si apre davanti alla Fortezza. Narra la leggenda che da lì debbano giungere i minacciosi Tartari, che innumerevoli soldati prima di lui hanno atteso invano. Le fitte nebbie impediscono di valutare il territorio con esattezza: un’incertezza che accresce l’inquietudine nel protagonista.

All’orizzonte del deserto stagna, immobile e perpetua, la nebbia che ora nasconde e ora rivela, debolmente, l’Ignoto che sta al di là. Per Drogo quest’orizzonte nebbioso è nel contempo enigma e promessa di gloria, in quanto una voce antica vuole che da quell’Ignoto siano scesi i Tartari, il cui urto si è sempre spezzato sulle mura della Fortezza, la cui struttura labirintica ha affascinato il giovane tenente. Drogo pertanto si trova preso sia nell’incanto del coacervo di scale, torri, casematte, cammini di ronda [...] sia da quell’orizzonte immobile, sempre uguale a se stesso, da cui un giorno sbucherà “qualcosa” che giustificherà la propria esistenza.²⁷

Nulla di positivo attende Giovanni al di là della visuale nascosta dalla foschia: «per Drogo, per Buzzati stesso, la vita è un gioco malvagio dove, sotto le nebbie dell’orizzonte, si

²⁶ Ivi, pp. 23-25.

²⁷ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J. M. Coetzee: il tema dell’attesa*, cit., pp. 481-482.

nasconde una sola cosa: la morte».²⁸ Lo scenario non pare nuovo al protagonista, a cui sembra di aver già avuto esperienza di un luogo del genere.

Dove mai Drogo aveva già visto quel mondo? C'era forse vissuto in sogno o l'aveva costruito leggendo qualche antica fiaba? Gli pareva di riconoscerle, le basse rupi in rovina, la valle tortuosa senza piante né verde, quei precipizi a sghembo e infine quel triangolo di desolata pianura che le rocce davanti non riuscivano a nascondere. Echi profondissimi dell'animo suo si erano ridestati e lui non li sapeva capire. Ora Drogo mirava il mondo del settentrione, la landa disabitata attraverso la quale gli uomini, si diceva, mai erano passati. Mai di là erano giunti nemici, mai si era combattuto, mai era successo niente.²⁹

Pur non avendo mai osservato prima il deserto dei Tartari, a Giovanni pare di conoscere quel territorio: esso «rappresenta lo spazio interiore, il luogo della ricerca».³⁰ Forse lo ha immaginato in sogno, oppure l'ha elaborato lui stesso tramite qualche sua lettura: neppure lui è in grado di definirlo. In ogni caso, Drogo è ora di fronte all'ossessione di innumerevoli uomini prima di lui: da quel territorio nessuno era mai passato, né tantomeno c'erano stati combattimenti. Come detto da Ortiz, la Fortezza Bastiani è a tutti gli effetti un tratto di frontiera morta; una consapevolezza che però non mette Giovanni al riparo dalle insidie della rocca. Il deserto, così come ogni altro elemento delineato finora, «è solidamente dato e descritto per vero; ma tutto è anche campato fuori dalla geografia della storia e della realtà e colorito come in un miraggio».³¹

II.5. Le insidie della Fortezza: l'alienazione e la solitudine

Il protagonista ha ora esperienza diretta della subdole suggestioni esercitate dalla rocca.

²⁸ Ivi, p. 483.

²⁹ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 25.

³⁰ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J. M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 481.

³¹ P. PANCAZZI, *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, cit., p. 138.

Molte volte egli era stato solo [...] Ma adesso era una cosa ben diversa, [...] sedeva nella sua camera, alla luce della lampada, sul bordo del letto, triste e sperduto. [...] nessuno in tutta la fortezza pensava a lui e non solo nella fortezza, probabilmente anche in tutto il mondo non c'era un'anima che pensasse a Drogo; ciascuno ha le proprie occupazioni, ciascuno basta appena a se stesso [...].³²

Il periodo della prima giovinezza è concluso: Giovanni sembra rendersene conto nella solitaria stanza che gli è stata assegnata. Per la prima volta Drogo si sente realmente solo: ognuno riesce con fatica a provvedere solo per se stesso, quindi è impossibile fare altrettanto per gli altri. Questo pensiero si accentuerà non appena il protagonista avrà effettiva esperienza delle conseguenze che provoca l'alienante Fortezza Bastiani.

Il formalismo militare, in quella fortezza, sembrava aver creato un insano capolavoro. Centinaia di uomini a custodire un valico da cui nessuno sarebbe passato. Andarsene, andarsene al più presto – pensava Giovanni – uscir fuori all'aria, da quel mistero nebbioso.³³

L'atteggiamento dei commilitoni spaventa Drogo – ciò sarà visibile nel suo giudizio riguardo al sottufficiale Tronk, riportato più avanti. Egli interpreta il rigore instaurato alla Fortezza come «insano», in quanto porta i soldati a sorvegliare un'area da cui nessuno è mai giunto e mai nessuno probabilmente passerà.³⁴ La volontà di fuggire aumenta, e con essa cresce la paura di Giovanni riguardo alla sua permanenza. Vi è anche un richiamo alla nebbia, presagio di quella morte che attenderà il protagonista nel finale della narrazione.

E [...] se in realtà, anche dopo i quattro mesi, non lo avessero più lasciato partire?
Se con sofisticati pretesti regolamentari gli avessero impedito di rivedere la città? Se

³² Ivi, p. 26.

³³ Ivi, p. 29.

³⁴ *Ibidem*.

avesse dovuto rimanere lassù per anni e anni, e in quella stanza, su quel solitario letto, si fosse dovuta consumare la giovinezza? Che ipotesi assurde, si diceva Drogo, rendendosi conto della loro stoltezza, eppure non riusciva a scacciarle, esse poco dopo tornavano a tentarlo, protette dalla solitudine della notte. Gli pareva così di sentire crescere attorno una oscura trama che cercasse di trattenerlo. [...] una forza sconosciuta lavorava contro il suo ritorno in città, forse scaturiva dalla sua stessa anima, senza ch'egli se ne accorgesse.³⁵

I quattro mesi presso la Fortezza potrebbero non essere sufficienti. È possibile che Giovanni possa essere trattenuto e in questa maniera egli perderebbe il tempo della propria giovinezza in una rocca incapace di garantirgli un destino glorioso. Drogo è il primo a ritenere queste ipotesi non plausibili, ma al tempo stesso non riesce a liberarsene; egli avverte intorno a sé un misterioso disegno volto a bloccarlo all'interno della Fortezza. Il protagonista ancora non può prevedere il futuro: sarà proprio lui, inconsapevolmente, il primo a impedire il suo rientro al luogo natio.

L'inquietudine cresce quando Giovanni interagisce con il sottufficiale Tronk.

Il sottufficiale tacque, Drogo lo guardava spaventato. Dopo ventidue anni di Fortezza, che cosa era rimasto di quel soldato? Si ricordava ancora Tronk che esistevano [...] milioni di uomini simili a lui che non vestivano l'uniforme? e giravano liberi per la città e la notte potevano a loro piacimento mettersi a letto o andare all'osteria o a teatro? No, (a guardarlo lo si capiva bene) [...]. [...] Così, mentre veniva il buio, si impadroniva nuovamente di Drogo il desiderio di fuggire. Perché aspettare che si consumassero quattro mesi, centoventi lunghissimi giorni, metà dei quali di guardia alle mura. Gli parve di trovarsi fra uomini di altra razza, in una terra straniera, mondo duro ed ingrato.³⁶

³⁵ Ivi, pp. 29-30.

³⁶ Ivi, p. 36.

L'insano formalismo militare della Fortezza è riassunto perfettamente nella figura del sottufficiale Tronk. Quest'ultimo, nella rocca da ben ventidue anni, ha ormai perso ogni contatto con la realtà esterna, tanto da non ricordare più come vivono gli uomini al di fuori di un presidio militare. Gli effetti della Fortezza Bastiani su Tronk inducono Giovanni a una paura ancor più forte, tanto da indurlo a non aspettare nemmeno i quattro mesi prescritti dal Matti. Individui come il sottufficiale lo mettono a disagio, gli dimostrano ancora una volta di non essere nel luogo a lui deputato. Il protagonista tenta dunque di trovare un conforto.

Drogo era seduto nella nuda camera della ridotta [...]. “Cara mamma” cominciò a scrivere e immediatamente si sentì come quando era bambino. [...] la verità di Drogo quella sera non era una verità da bravo soldato, non era probabilmente degna dell'austera fortezza, i compagni ne avrebbero riso. La verità era la stanchezza del viaggio, l'oppressione delle tetre mura, il sentirsi completamente solo. “Sono arrivato sfinito dopo due giorni di strada [...] e, arrivato, ho saputo che se volevo potevo tornare in città. La fortezza è malinconica, non ci sono paesi vicini, non c'è nessun divertimento e nessuna allegria.” Questo le avrebbe scritto.³⁷

Le dure esperienze della giornata inducono Drogo a rifugiarsi dalla madre, la figura principe della sua spensierata vita precedente. A lei intende raccontare le proprie sensazioni, la sua reazione di fronte alla realtà della Fortezza: il viaggio estenuante, l'ospitalità dell'edificio, il senso di solitudine fra i soldati ossessionati dai Tartari. Un pensiero però lo tormenta, inducendolo a mentire.

Ma [...] lei certo lo credeva soddisfatto e sereno. “Cara mamma” la sua mano scrisse. “Sono arrivato l'altro ieri dopo un ottimo viaggio. La Fortezza è grandiosa ... [...] Gli ufficiali qui mi hanno accolto affettuosamente [...] Anche l'aiutante maggiore in prima è stato molto gentile e mi ha lasciato completamente libero di

³⁷ Ivi, p. 37.

tornare in città se volevo. Eppure io [...] ho creduto bene per me e per la carriera restare qualche tempo quassù ... La compagnia poi è molto simpatica, il servizio facile e non faticoso.” [...] neppure con la mamma poteva essere sincero, nemmeno a lei confessare gli oscuri timori che non gli lasciavano pace.³⁸

Giovanni decide di non preoccupare la madre, e perciò mente sulla sua effettiva condizione. Non potendo parlare serenamente nemmeno con la propria genitrice, la persona che più di ogni altra potrebbe confortarlo, Drogo è ora veramente solo. Un pensiero che si svilupperà ancora:

pensò Drogo, forse tutto è così, crediamo che attorno ci siano creature simili a noi e invece non c'è che gelo, pietre che parlano una lingua straniera, stiamo per salutare l'amico ma il braccio ricade inerte, il sorriso si spegne, perché ci accorgiamo di essere completamente soli.³⁹

II.6. L'ossessione svelata

Nella bottega del sarto Prosdocimo, uno dei suoi fratelli intende avvertire Drogo riguardo al pericolo che sta correndo.

Lui, il signor colonnello comandante e molti altri resteranno qui fino a crepare, è una specie di malattia, stia attento lei, signor tenente, che è nuovo, lei che è appena arrivato, stia attento finché è in tempo ... [...] andarsene appena può, a non prendere la loro mania.⁴⁰

Il vecchio invita Giovanni a lasciare la rocca quanto prima; in caso contrario, infatti, rischierebbe di rimanervi a vita.

³⁸ Ivi, pp. 37-38.

³⁹ Ivi, pp. 65-66.

⁴⁰ Ivi, p. 46.

Stia attento [...] signor tenente. Ha cominciato il signor colonnello Filimore. Si preparano grandi eventi, ha cominciato a dire, [...] saranno diciotto anni. [...] Si è messo in mente che la Fortezza è importantissima, molto più importante di tutte le altre [...] si è messo in mente [...] che deve succedere qualcosa [...]. Non verrà nessuno, si capisce. Ma il signor colonnello comandante [...] dice che ci sono ancora i Tartari, dice, un resto dell'antico esercito che scorrazza su e giù. [...] E sono ancora qui che aspettano [...] ogni anno ha da succedere qualcosa, sempre così, fino a che li metteranno a riposo. Ma lei non è persuaso, signor tenente, lo vedo, lei sta zitto e pensa che sono tutte storie. [...] Stia attento, le dico, lei si lascerà suggestionare, anche lei finirà per restare, basta guardarla negli occhi.⁴¹

I soldati della Fortezza Bastiani sono in attesa della venuta dei Tartari: per questo motivo continuano a presidiare un tratto di frontiera morta. A muoverli è l'ossessiva convinzione di un prossimo arrivo del nemico: una speranza inevitabilmente portata a essere disattesa, ma che i militari continuano tuttavia a coltivare. Il fratello del sarto cerca perciò di allontanare Giovanni da questa ossessione, un male da cui nemmeno il vecchio è immune. Per il protagonista è ora tutto chiaro.

Dunque anche il vecchietto rintanato nella cantina a fare conti, anche quell'oscura e umile creatura aspettava un destino eroico? [...] l'altro scosse un poco la testa con amara mestizia, come a significare di sì, che non c'era proprio rimedio: così siamo fatti [...] e mai più guariremo. [...] Ora Drogo finalmente capiva. [...] Dal deserto del nord doveva giungere la loro fortuna, l'avventura, l'ora miracolosa che almeno una volta tocca a ciascuno. Per questa eventualità vaga, che pareva farsi sempre più incerta col tempo, uomini fatti consumavano lassù la migliore parte della vita. Non si erano adattati alla esistenza comune, alle gioie della solita gente, al medio destino; fianco a fianco vivevano con la uguale speranza, senza mai farne parola, perché non se ne rendevano conto o semplicemente perché erano soldati, col geloso pudore della propria anima.⁴²

⁴¹ Ivi, pp. 46-47.

⁴² Ivi, pp. 47-48.

Nel nome di improbabili imprese cariche di gloria, i soldati della Fortezza hanno sacrificato la propria esistenza per un'eventualità altamente improbabile. Che sia per incapacità di vivere nel mondo comune o per orgoglio, la conseguenza rimane la medesima: tutti i militari nella rocca sono vittime di una cieca ossessione, attendono senza alcuna certezza l'ora del trionfo. «Giovanni Drogo e i suoi colleghi [...] inseguono sì i loro personali sogni, e le loro illusioni, ma dentro le illusioni e i sogni, anche la loro concreta vita e la loro carriera».⁴³ Una volta intuito tutto ciò, il protagonista ritiene di poter agevolmente scampare alla malattia della Fortezza; ciononostante, egli non riesce a mantenere la tranquillità.

Drogo aveva capito il loro facile segreto e con sollievo pensò di esserne fuori, spettatore incontaminato. Fra quattro mesi [...] li avrebbe lasciati per sempre. Gli oscuri fascino della vecchia bicocca si erano ridicolmente dissolti. Così pensava. Ma [...] perché Drogo sentiva il desiderio di fischiettare un poco, di bere vino, di uscire all'aperto? Forse per dimostrare a se stesso di essere veramente libero e tranquillo?⁴⁴

II.7. La decisione di rimanere: l'ossessione prevale

Sono ormai trascorsi i quattro mesi imposti dal maggiore Matti: Giovanni è ora libero di andarsene. Tuttavia, egli non ne ricava la gioia che solo poco tempo prima prospettava.

“Mi sembra ieri che sono arrivato alla fortezza” diceva Drogo, ed era proprio così. [...] Né adagio né presto altri tre mesi erano passati. [...] il nuovo anno era venuto portando per qualche minuto agli uomini strane speranze. Giovanni Drogo già si preparava a partire. Occorreva ancora la formalità della visita medica [...] e poi sarebbe potuto andare. Egli continuava a ripetersi che questo era un avvenimento

⁴³ P. PANCAZZI, *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, cit., p. 139.

⁴⁴ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 48.

lieto, che in città lo aspettava una vita facile, divertente e forse felice, eppure non era contento.⁴⁵

Giovanni aveva intuito la vanità delle illusioni esercitate dalla Fortezza Bastiani: in questo modo, egli riteneva di poter sfuggire agevolmente a esse. Una volta ottenuto il certificato medico, Drogo sarà libero di tornare in città: una prospettiva che il protagonista ha caldeggiato, e che ora però ha perso attrattiva. Il colloquio con il dottor Rovina è comunque imminente.

“Lei forse non sa, dottore, che io sono venuto qui per uno sbaglio” [...].

“Tutti, caro figliolo, sono venuti quassù per uno sbaglio [...]. Chi più chi meno, anche quelli che ci sono rimasti. [...] Oh, ma non la rimprovero! Fate bene, voi giovani, a non ammuffire quassù [...] In città ci sono ben altre occasioni. [...] Il suo organismo non resiste a questa altitudine, vero? Facciamo così?”

“Facciamo pure così” assentì Drogo. [...]

Giovanni [...] si era avvicinato alla finestra e guardava ogni tanto in giù [...].

“Più della metà di voialtri dopo tre quattro mesi vuole andarsene [...] Anch’io, se potessi tornare indietro, farei come voi...”⁴⁶

A differenza del maggiore Matti, il medico Rovina è completamente d’accordo con Giovanni: la città offre ben altre opportunità rispetto alla Fortezza Bastiani. Il dottore è perciò disposto a firmare il certificato, un servizio offerto già ad altri prima di Drogo. Quest’ultimo, come si è visto poche righe sopra, non è entusiasta alla prospettiva del ritorno al luogo natio; inoltre, come avvenuto nell’ufficio del maggiore Matti, il protagonista è di nuovo attirato da una finestra. Cosa osserva Giovanni attraverso essa?

⁴⁵ Ivi, p. 55.

⁴⁶ Ivi, pp. 56-57.

E allora gli parve di vedere le mura giallastre del cortile levarsi altissime verso il cielo di cristallo, e sopra di esse [...] solitarie torri, muraglioni a sghembo coronati di neve, aerei spalti e fortini, che non aveva mai prima notato. Una luce chiara dall'occidente ancora li illuminava ed essi misteriosamente così splendevano di una impenetrabile vita. Mai Drogo si era accorto che la Fortezza fosse così complicata ed immensa. Vide una finestra (o una feritoia?) aperta sulla valle, a quasi incredibile altezza. Lassù dovevano esserci uomini che egli non conosceva, forse anche qualche ufficiale come lui, del quale avrebbe potuto essere amico. [...] Vide, [...] sul fondo livido del cortile, soldati grandissimi e fieri sguainare le baionette. [...] Essi erano bellissimi e stavano impietriti, mentre una tromba cominciava a suonare. Gli squilli si allargavano per l'aria vivi e lucenti, penetravano dritti nel cuore. [...] La tromba suonava giù nel cortile, suono puro di voce umana e metallo. Palpitò ancora con slancio guerriero. Tacendo, lasciò inesprimibile incanto, persino nell'ufficio del medico.⁴⁷

Il fratello di Prodocimo l'aveva messo in guardia, ma Giovanni rimane ugualmente coinvolto nell'ossessione della Fortezza. Il certificato del dottor Rovina gli permetterebbe di uscire immediatamente dalla rocca, senza necessità di farvi ritorno; tuttavia, Drogo non può ormai sentire le parole del medico. La finestra è la porta per gli splendori nascosti della Fortezza Bastiani, mai prima d'ora così affascinante e carica di misteri. Il protagonista, in preda alle visioni indotte dalla rocca, decide quindi di restare:

per quanto fosse inverosimile, le mura, già assediate dalla notte, si alzarono lentamente verso lo zenit, e dal loro limite supremo, incorniciato da strisce di neve, cominciarono a staccarsi nuvole bianche a forma di airone naviganti per gli spazi siderali. Passò nella mente di Drogo il ricordo della sua città, un'immagine pallida, vie fragorose sotto la piovra, statue di gesso, umidità di caserme, squallide campane, facce stanche e disfatte, pomeriggi senza fine, soffitti sporchi di polvere. Qui invece avanzava la notte grande delle montagne, con le nubi in fuga sulla fortezza, miracolosi presagi. E dal nord, dal settentrione invisibile dietro le mura, Drogo sentiva premere il proprio destino.

⁴⁷ Ivi, pp. 57-58.

“Medico, medico [...] Io sto bene. [...] Io sto bene e voglio restare”.

“Restare qui alla Fortezza? Non vuole più partire? Che cosa le è successo?”

“Io non so [...] Ma non posso partire”.

Drogo [...] sentiva l'esaltazione tramutarsi in una strana pena, prossima alla felicità. “Medico, butti via quella carta”.⁴⁸

Il destino eroico proveniente dal nord ha definitivamente affascinato Giovanni: come tutti gli altri occupanti della Fortezza, egli è convinto che dal settentrione giungerà la tanto agognata gloria. Il ricordo della città sbiadisce, messo a paragone con gli splendori riservati dalla rocca. Drogo perciò intende rimanere, invitando il medico a gettare il certificato. Il protagonista rimane alla Fortezza Bastiani, convinto di aver preso la decisione corretta.

Drogo rimase solo e si sentì praticamente felice. Assaporava con orgoglio la sua determinazione di restare, l'amaro gusto di lasciare le piccole sicure gioie per un grande bene a lunga e incerta scadenza [...]. Un presentimento – o era solo speranza? – di cose nobili e grandi lo aveva fatto rimanere lassù, ma poteva anche essere soltanto un rinvio, nulla in fondo restava pregiudicato. Tutto il buono della vita pareva aspettarlo. Che bisogno c'era di affannarsi? [...] Quanto tempo davanti! Lunghissimo gli pareva anche un solo anno e gli anni buoni erano appena cominciati; sembravano formare una serie lunghissima, di cui era impossibile scorgere il fondo, un tesoro ancora intatto e così grande da potersi annoiare.⁴⁹

Di fronte al bivio fra città e Fortezza, Giovanni rinuncia alle comodità della prima per le enormi potenzialità della seconda: un futuro glorioso, sebbene da attendere a lungo e per un periodo imprecisato di tempo.

⁴⁸ Ivi, pp. 58-59.

⁴⁹ Ivi, pp. 63-64.

Drogo rifiuta il trasferimento da lui stesso chiesto e atteso con ansia, e con quest'atto si stacca volontariamente e definitivamente dalla famiglia, dalla fidanzata e dalla vita di città [...] per entrare nel cerchio delle anime destinate alla fatalità; perché solo chi si sente attratto dalla banalità della vita comune abbandona la Fortezza.⁵⁰

Forte della giovane età, Drogo può permettersi di aspettare. Egli è convinto che la vita riserverà per lui tutte le gioie possibili, quindi la permanenza nella Fortezza non potrà creargli alcun danno. Anche se ci dovessero volere degli anni per raggiungere il proprio obiettivo.

Quanto tempo dinanzi, pensava. Eppure esistevano uomini – aveva sentito dire – che a un certo punto (strano a dirsi) si mettevano ad aspettare la morte, questa cosa nota ed assurda che non lo poteva riguardare. Drogo sorrideva, pensandoci [...].⁵¹

Giovanni non può ancora immaginare quale destino beffardo lo attenderà, nel momento in cui la gloria potrà essere finalmente attinta.

II.8. La speranza di Drogo: l'anticipazione dell'ultima battaglia

Durante i turni di guardia, Drogo elabora delle fantasie sulle imprese gloriose che a suo parere lo vedranno protagonista. In esse si possono vedere delle inconsapevoli previsioni riguardo all'unico vero scontro che Giovanni combatterà, alla fine della sua esistenza.

Il giorno dopo Giovanni Drogo comandò la guardia alla Ridotta Nuova. [...] Giovanni restò a guardare la pianura settentrionale. Dalla Fortezza non ne aveva potuto vedere che un piccolo triangolo, per via delle montagne davanti. Adesso la poteva scorgere tutta [...]. Fosse il pensiero di essere completamente solo a

⁵⁰ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J.M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., pp. 481-482.

⁵¹ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 64.

comandare il fortino, fosse la vista della disabitata landa, fosse il ricordo del sogno di Angustina, Drogo sentiva ora crescergli attorno, col dilatarsi della notte, una sorda inquietudine.⁵²

Di fronte alla pianura settentrionale, quel territorio da cui dovrebbe giungere la sua fortuna, Giovanni è preso dall'agitazione. È la notte ad acuire il suo disagio, proprio come successo in occasione della lettera alla madre; l'oscurità nasconde ancor più l'orizzonte, già dalla prima volta inquietante alla luce del sole.

Come si può vedere nel brano successivo, è il tramonto il momento deputato ai sogni di gloria:

Come al solito entrava al tramonto nell'animo di Drogo una specie di poetica ammirazione. Era l'ora delle speranze. E lui ritornava a meditare le eroiche fantasie [...]. In genere pensava a una disperata battaglia impegnata da lui, con pochi uomini, contro innumerevoli forze nemiche; come se quella notte la Ridotta Nuova fosse stata assediata da migliaia di Tartari. Per giorni e giorni lui resisteva [...]. Ed ecco le cartucce stanno per finire, lui tenta una sortita alla testa degli ultimi uomini, una benda gli fascia la fronte; e allora finalmente arrivare i rinforzi, il nemico sbandarsi e volgere in fuga, lui cadere sfinito stringendo la sciabola insanguinata. [...] Era l'ora delle speranze e lui meditava le eroiche storie che probabilmente non si sarebbero verificate mai, ma che pure servivano a incoraggiare la vita.⁵³

Drogo elabora nella propria mente delle fantasie ampiamente complesse, in cui lui conduce i pochi uomini della Fortezza contro innumerevoli forze nemiche; è un'eventualità remota, ma che merita comunque di essere coltivata. Tuttavia, il protagonista non concepisce

⁵² Ivi, pp. 72-73.

⁵³ Ivi, pp. 73-74.

sempre imprese di questa levatura. Accade infatti in alcuni casi di immaginare un obiettivo meno glorioso.

Certe volte si accontentava di molto meno. [...]. In fondo sarebbe bastata una semplice battaglia, una battaglia sola ma sul serio, caricare in grande uniforme ed essere capace di sorridere precipitando verso le facce ermetiche dei nemici. Una battaglia, e dopo forse sarebbe stato contento tutta la vita.⁵⁴

Vi è qui l'anticipazione della fine di Giovanni, che avverrà trentacinque anni dopo. Il suo decesso si consumerà infatti in una solitaria locanda, in cui egli combatterà contro l'avversario più difficile: la morte appunto, personificata in quei nemici dalla faccia ermetica che Drogo immagina per la battaglia. Si tratterà dell'unico combattimento della sua vita, che effettivamente renderà felice il suo trapasso.

Esemplare è anche la vicenda del tenente Angustina, perito nel corso di un rilievo territoriale su una montagna. Una ricognizione a cui Giovanni non partecipa:

Drogo [...], se avesse desiderato, sarebbe pure potuto partire col capitano Monti e Angustina. Ma a Drogo era parsa una cosa stupida: sfumata la minaccia dei Tartari, quel servizio gli era sembrato nient'altro che una seccatura, in cui non c'era da meritare nulla. Adesso però anche Drogo vedeva il tremolio delle lanterne in cima e cominciava a rimpiangere di non essere andato. Non soltanto in una guerra dunque si poteva trovare qualche cosa di degno; ed ora avrebbe voluto anche lui essere lassù, nel cuore della notte e della tempesta. Troppo tardi, l'occasione gli era passata vicina e lui l'aveva lasciata andare.⁵⁵

⁵⁴ Ivi, p. 74.

⁵⁵ Ivi, p. 116.

Attraverso la morte di Angustina, congelato sulla montagna in una fiera posa militare, Giovanni apprende un insegnamento essenziale: «non soltanto in una guerra dunque si poteva trovare qualche cosa di degno».⁵⁶ Non è necessario un combattimento contro i nemici per ottenere la gloria, esistono anche altre vie. Inoltre, «le montagne [...] costituiscono la barriera terrestre reale e ideale che nasconde – permettendone l'accesso – l'al di là forse raggiungibile per chi oserà rispondere al richiamo dell'ignoto»: Giovanni non ha colto subito la chiamata, ma sarà in grado di comprenderla in futuro.⁵⁷ Un concetto rimarcato anche dal capitano Ortiz:

Stava peggio di tutti noi, effettivamente. Lui come noi non ha incontrato il nemico, non c'è stata neanche per lui la guerra. Eppure è morto come in una battaglia. [...] Lui ha saputo morire al momento giusto [...] Come se avesse preso una pallottola. Un eroe, c'è poco da dire. Eppure nessuno sparava.⁵⁸

Angustina era malato e non è stato abbattuto da un proiettile, né da un colpo di spada; eppure, la sua fine è assimilabile a quella di un soldato caduto in combattimento. Ortiz assegna al commilitone un notevole pregio: essersene andato al momento opportuno, sfruttando l'occasione che il destino aveva predisposto per lui. Il decesso di Giovanni avverrà nelle medesime modalità: egli accoglierà la morte con fierezza, indossando l'uniforme nella miglior posa possibile al momento del sereno trapasso.

II.9. Un movimento nel deserto: speranza e disillusione

Giovanni aspetta speranzoso l'arrivo del nemico: attende pazientemente quella battaglia che a suo parere giustificherà il periodo passato alla Fortezza. Improvvisamente, quel

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ *Il pianeta Buzzati. Atti del Convegno Internazionale Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989*, a cura di Nella Giannetto, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1992, p. 202.

⁵⁸ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 120.

momento pare essere giunto. Nel deserto infatti qualcosa si muove: una macchia in lontananza.

Drogo si sentì rimescolare il sangue. Adesso ci siamo, pensò, dimenticando completamente le sue fantasie guerriere, proprio a me doveva capitare, adesso succede qualche pasticcio.

“Ah, l’ha vista anche lei?” domandò ancora, nell’assurda speranza che l’altro negasse. [...] L’enigmatica macchia appariva immobile [...] e poco a poco Giovanni ricominciava a pensare che davvero non ci fosse nulla [...] e che i suoi occhi si fossero ingannati [...]. Ora sentiva perfino un’ombra di opaca amarezza, come quando le gravi ore del destino ci passano vicino senza toccarci e il loro rombo si perde lontano mentre noi rimaniamo soli, fra gorgi di foglie secche, a rimpianger la terribile ma grande occasione perduta.⁵⁹

Di fronte alla possibile minaccia, Drogo entra in crisi. Egli attende l’ora della battaglia, ma al tempo stesso dimostra di non saper reggere la pressione del comando: la sua fantasia più ardita, che lo vedeva caricare il nemico in testa a uno sparuto manipolo di soldati, difficilmente potrebbe verificarsi. La paura attanaglia il protagonista, che giunge addirittura a sperare in un falso allarme; Giovanni era rimasto alla Fortezza per combattere i Tartari, ora invece desidera l’esatto contrario. Passato il timore, un rimpianto si impadronisce di Drogo: la sensazione di aver perduto un’opportunità, di essere stato semplicemente sfiorato dalla gloria. Nemmeno il protagonista è perciò in grado di comprendere le proprie reali ambizioni. A spazzare via i suoi dubbi giunge la soluzione all’enigma: la misteriosa macchia nella pianura dei Tartari è un cavallo, «apparizione che nessuno attendeva più perché tutti hanno atteso troppo, e che rappresenta appunto il fantasma indistinto di desideri a lungo delusi».⁶⁰

⁵⁹ Ivi, pp. 75-77.

⁶⁰ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J.M. Coetzee: il tema dell’attesa*, cit., p. 482.

Le fantasie dei Tartari persero consistenza, tutto ritornava alle proporzioni normali, il cavallo era un semplice cavallo e alla sua presenza si poteva trovare una quantità di spiegazioni senza ricorrere a incursioni nemiche. Allora, dimenticando le paure notturne, egli si sentì improvvisamente disposto a qualsiasi avventura e lo riempiva di gioia il presentimento che il suo destino era alle porte, una sorte felice che lo avrebbe messo al di sopra degli altri uomini.⁶¹

Messo alle strette dall'imminente minaccia, Giovanni non era in grado di reagire adeguatamente; ora, invece, egli può rifugiarsi nuovamente in quell'attesa vaga e incerta di un destino eroico. Drogo ha ricavato per sé questa dimensione in certo senso sospesa, entro la quale vivere la sua intera esistenza: l'arrivo dei Tartari avrebbe compromesso il suo equilibrio, per questo motivo egli era arrivato a sperare in un falso allarme.

La morale del romanzo, quella vita tutta affidata alla speranza, così vuota di fatti, dove non accade mai nulla, non è mai così evidente a noi, come quando nel racconto succede o sta per succedere qualcosa, e nella fortezza per un momento risuonano gli allarmi.⁶²

II.10. Il ritorno in città: un mondo estraneo a Drogo

Ortiz, proprio quel soldato ancora affascinato dalla Fortezza nonostante gli innumerevoli anni trascorsi lì inutilmente, cerca di risvegliare Giovanni dal torpore.

Io ho aspettato troppo, ma lei ... [...] Se ne vada fino a che è in tempo [...] Non si è poi nati tutti per fare gli eroi. [...] Lei ha lasciato passare già quattro anni [...] È rimasto tagliato fuori dal mondo, nessuno si ricorda più di lei, ritorni fino a che è in tempo. [...] Ne ho già visti altri [...] A poco a poco hanno preso l'abitudine della fortezza, sono rimasti imprigionati qui dentro, non sono stati più capaci di

⁶¹ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., pp. 79-80.

⁶² A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J.M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 483.

muoversi [...]. Lei è giovane [...] e lo sarà ancora per un pezzo, è vero. Ma io non mi fiderei. [...] bastano anche soli due anni, e tornare indietro le costerebbe troppa fatica.⁶³

Il capitano Ortiz spinge dunque Giovanni a rientrare. Sono passati quattro anni dall'arrivo di Drogo alla Fortezza: durante questo periodo non vi sono mai state minacce esterne, la vita ha mantenuto sempre il medesimo ritmo. Una cadenza che inevitabilmente ha coinvolto anche il protagonista, ormai assuefatto all'esistenza nella rocca e per questo ancor più esposto alla sua ossessione. Giovanni ha a disposizione ancora molto tempo, ma basterebbero soli altri due anni per impedirgli definitivamente di tornare in città: egli deve dunque rientrare nel mondo esterno.

Addio Fortezza, fermarsi ancora sarebbe pericoloso, il tuo facile mistero è caduto, la pianura del nord continuerà a rimanere deserta, mai più verranno i nemici, mai nessuno verrà ad assaltare le tue povere mura. Addio maggiore Ortiz, melanconico amico che non sei più capace di staccarti da questa bicocca; e come te tanti altri, troppo a lungo vi siete ostinati a sperare, il tempo è stato più svelto di voi, e non potete ricominciare. Giovanni Drogo invece sì. Nessun impegno lo tiene più alla Fortezza. Adesso [...] rientra nel consorzio degli uomini, non sarà difficile che gli diano qualche incarico speciale [...]. [...] mentre lui era alla Fortezza, certo sono andate perdute molte belle occasioni, ma Giovanni è ancora giovane, gli rimane tutto il tempo possibile per rimediare.⁶⁴

Smosso dalle parole di Ortiz, Drogo lascia la Fortezza. Il capitano e gli altri soldati hanno sperato per troppo tempo nell'arrivo dei Tartari, perdendo ogni possibilità di ritorno al mondo; Giovanni invece, forte anche della giovane età, è in grado di rientrare in città e sfruttare le opportunità che (a suo dire) saranno a sua disposizione. L'ossessione indotta

⁶³ Ivi, p. 121.

⁶⁴ Ivi, p. 126.

dalla rocca pare quindi sconfitta. Il protagonista ora rientra in città, seppure con una licenza momentanea.

Addio dunque Fortezza, con le tue assurde ridotte, i tuoi soldati pazienti, il tuo signor colonnello che ogni mattina, senza farsi vedere, scruta col cannocchiale il deserto del settentrione, ma è inutile, non c'è mai niente. Un saluto alla tomba di Angustina, forse è stato di tutti il più fortunato, lui almeno è morto da vero soldato, meglio comunque che nel probabile letto di un ospedale.⁶⁵

Inconsapevolmente, Drogo nomina due delle figure più vicine a lui. Il colonnello Filimore, impegnato a scrutare il deserto con il cannocchiale, sarà imitato da Giovanni dopo il suo definitivo ritorno; per quanto riguarda invece Angustina, come detto sopra, la sua morte ricalca quella futura del protagonista.

Giovanni rientra dunque in città.

L'uscio di casa fu aperto e Drogo sentì subito l'antico odore domestico. [...] Era odore familiare ed amico, eppure, dopo tanto tempo, vi affiorava alcunché di meschino. [...] sentiva mutarsi la felicità in tristezza svogliata. [...] Solo se ne stava nella sua stanza, la mamma pregava in chiesa, i fratelli erano lontani, tutto il mondo viveva dunque senza alcun bisogno di Giovanni Drogo. [...] E adesso? Si domandava.⁶⁶

Giunto a casa, il protagonista si rende conto dei cambiamenti intercorsi nei quattro anni alla Fortezza. Il focolare domestico non è più accogliente come un tempo: ciò non permette a Giovanni di trovare la felicità che si attendeva dal ritorno in città. Soprattutto, egli è ora da solo: né la madre né i fratelli sono con lui. A tutto ciò segue un'amara considerazione: il

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ Ivi, pp. 128-129.

mondo si è abituato all'assenza di Drogo, ha proseguito la propria esistenza anche senza di lui. Egli è ormai assuefatto alle consuetudini della Fortezza, al punto di aver perso il proprio posto all'interno del suo contesto giovanile. Ciò è rintracciabile in questo semplice considerazione marginale:

Tramontando le stelle, rimase Drogo [...] a vedere sorgere il giorno [...]. In quel momento – Drogo pensò – i primi raggi del sole avevano già raggiunto i bastioni della Fortezza e le sentinelle infreddolite. Il suo orecchio aspettò inutilmente un suono di tromba.⁶⁷

A sancire il definitivo distacco dal mondo è il colloquio con Maria, in passato fidanzata di Giovanni. Durante la loro conversazione, Drogo comincia a percepire quanto ormai egli appartenga alla rocca.

Giovanni guardava la striscia di sole sul tappeto, pensava alla Fortezza, immaginò la neve che si scioglieva, il gocciolio delle terrazze, la povera primavera della montagna [...].

“Ma adesso ti farai trasferire, no?” riprese la ragazza. “Dopo tanto tempo avrai il diritto. Deve essere una bella noia lassù!”

[...] “Un po' noioso forse, certo preferisco stare qui con te.” Questa misera frase balenò nella mente di Drogo come una coraggiosa possibilità. Era banale, però forse sarebbe bastata. Ma di colpo ogni desiderio si spense, Giovanni pensò anzi con disgusto quanto sarebbero state ridicole quelle parole pronunciate da lui.⁶⁸

Il pensiero del protagonista è rivolto alla Fortezza, non più a Maria. La donna lascia intendere a Giovanni di provare ancora sentimenti per lui; Drogo non è insensibile alle sue parole e vorrebbe rispondere, ma all'improvviso il desiderio di parlare finisce. Egli è ormai assorbito all'interno della rocca.

⁶⁷ Ivi, p. 130.

⁶⁸ Ivi, pp. 134-135.

Drogo capiva di voler bene ancora a Maria e di amare il suo mondo: ma tutte le cose che nutrivano la sua vita di un tempo si erano fatte lontane; un mondo di altri dove il suo posto era stato facilmente occupato. E lo considerava oramai dal di fuori, pur con rimpianto; rientrarvi lo avrebbe messo a disagio, facce nuove, nuove abitudini, nuovi scherzi, nuovi modi di dire, a cui egli non era allenato. Quella non era più la sua vita, lui aveva preso un'altra strada, tornare indietro sarebbe stato stupido e vano.⁶⁹

Giovanni prende completamente coscienza della propria condizione. Ortiz lo aveva messo in guardia, ma anche il suo appello si è rivelato tardivo: durante i quattro anni alla Fortezza, Drogo è rimasto intrappolato nella sua ossessione. Le abitudini della rocca hanno preso il sopravvento, rendendolo incapace di cambiare nuovamente per il rientro nel mondo; il percorso intrapreso dal protagonista esclude l'ambiente cittadino, e con esso tutto ciò che riguarda la sua vita passata.

II.11. La tardiva presa di coscienza

Giovanni smentisce però sé stesso. Egli ha infatti cambiato idea, desidera rimanere nel luogo natio e quindi lasciare per sempre la rocca.

Quattro anni di fortezza bastavano a dare, per consuetudine, il diritto a una nuova destinazione, ma Drogo, per evitare un presidio lontano e rimanere nella propria città, sollecitò ugualmente un colloquio a carattere privato col comandante della Divisione. [...]

Il generale [...] disse [...]: "Lei è dunque qui per essere trasferito in città, non è vero? [...] cercheremo di accontentarla. [...] lo sa lei, tenente, qual è il punto debole della Fortezza Bastiani? [...] c'è [...] troppa gente! [...] Una riduzione di organico, il presidio dimezzato [...] bisognava sveltirla, questa fortezza! [...] manca, mi pare, la domanda di trasferimento".

⁶⁹ Ivi, p. 137.

“[...] Credevo che non ce ne fosse bisogno, dopo quattro anni.”

“Di solito no [...] Ma siccome questa volta c’è una così forte riduzione d’organico, bisogna badare alla precedenza.”

“Ma nessuno lo sa alla Fortezza, eccellenza, nessuno ha fatto ancora domanda ...”

Il generale si rivolse all’aiutante maggiore:

“Capitano [...] ci sono già domande di trasferimento dalla Fortezza Bastiani?”

“Una ventina [...]”.

[...] I compagni evidentemente gli avevano tenuto la cosa segreta per potergli passare davanti.⁷⁰

A ostacolare i progetti di Drogo sono stavolta i compagni, che prima di lui hanno saputo della riduzione dell’organico nella Fortezza Bastiani e ne hanno quindi approfittato. Giovanni non ne era a conoscenza, quindi gli altri soldati hanno evitato di avere un nuovo concorrente: prima di lui ci sono già venti richieste, il che significa che il protagonista dovrà rimanere alla Fortezza Bastiani per molto tempo ancora.

Giovanni Drogo era impallidito. “Ma allora, eccellenza [...] io rischio di restare lassù tutta la vita”.

[...] Drogo capì di aver fatto la figura dell’imbecille, capì che i compagni l’avevano fregato, che il generale doveva avere avuto una ben mediocre impressione di lui, e che non c’era più nulla da fare. L’ingiustizia gli dava un bruciore acuto nel petto, dalla parte del cuore. “Potrei andarmene, dare le dimissioni [...] dopo tutto non morirò di fame, e sono ancora giovane”.⁷¹

Non vi è quindi rimedio alla sua situazione: Giovanni si deve rassegnare a rimanere alla Fortezza. L’unica possibilità risiede nelle dimissioni: abbandonare la carriera militare e con essa tutti i progressi accumulati in quattro anni. A rincuorarlo è ancora una volta il pensiero della giovane età, in virtù della quale il protagonista ritiene di poter gestire un periodo

⁷⁰ Ivi, pp. 138-141.

⁷¹ Ivi, pp. 141-142.

pressoché illimitato di tempo. Si tratta comunque di progetti privi di consistenza, che in effetti non avranno alcun seguito.

Giovanni Drogo [...] ritorna. [...] Non si è ribellato, dunque, non ha dato le dimissioni, ha mandato giù l'ingiustizia senza fiatare, e se ne ritorna al solito posto. Nel fondo dell'animo c'è perfino la pavida compiacenza di avere evitato bruschi cambiamenti di vita, di poter rientrare tale e quale nelle vecchie abitudini. S'illude, Drogo, di una gloriosa rivincita a lunga scadenza, crede di avere ancora un'immensità di tempo disponibile, rinuncia così alla minuta lotta per la vita quotidiana. Verrà il giorno in cui tutti i conti saranno generosamente pagati, pensa. Ma intanto gli altri [...] sopravanzano di corsa Drogo [...], preso da insoliti dubbi: e se avesse veramente sbagliato? Se lui fosse un uomo comune, a cui per diritto non conta che un mediocre destino?⁷²

Per la prima volta da quando è alla Fortezza, si insinua in Drogo un dubbio riguardo al suo eroico destino. Giovanni dispone ancora di molto tempo, questo è innegabile; tuttavia, diverse circostanze inducono il protagonista a nutrire perplessità riguardo il proprio avvenire. Egli si riduce ormai a rinunciare alla vita presente, alle piccole battaglie dell'esistenza quotidiana per un bene superiore: sul piano concreto, accetta di sperperare la propria giovinezza nella rocca per ottenere un giorno imprecisato la gloria.

Nella Fortezza Bastiani non comincia e non succede mai nulla, [...]: questo è l'ultimo e desolato senso del racconto. L'importante è nutrire, fin che si vive, la speranza che qualcosa possa pur sempre cominciare.⁷³

Giovanni, però, stavolta non è certo: forse ha commesso un errore, forse egli è un individuo mediocre che anela a un obiettivo irraggiungibile.

⁷² Ivi, p. 143.

⁷³ PIETRO PANCRAZI, *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, volume III, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1967, pp. 137-140.

Tornava alla fortezza per rimanerci chissà mai quanto tempo ancora [...]. I compagni erano stati più svelti, [...] ma non era poi escluso che fossero realmente migliori [...]. [...] il forte [...] si manteneva unicamente per non lasciare sguarnito il confine. Dalla pianura del nord non si ammetteva eventualità di alcuna minaccia [...]. Cosa sarebbe diventata l'esistenza lassù? [...] Drogo [...] si trovò la Fortezza davanti. Essa non chiudeva più, come la prima volta, inquietanti segreti. [...] era in verità [...] una caserma confinaria, una ridicola bicocca [...]. [...] Che vita noiosa, adesso. [...] Che miseria, pensava Drogo. Eppure un residuo di incanto vagava lungo i profili delle gallerie ridotte, un mistero si ostinava lassù, negli angoli dei fossati, all'ombra delle casematte, sensazione inesprimibile di cose future.⁷⁴

Giovanni è rassegnato a rimanere presso la Fortezza Bastiani, tratto di frontiera morta da cui mai nessun nemico è passato. Lo attende una vita priva di stimoli, la rocca pare aver perduto ormai il fascino che fin dai primi giorni l'aveva attirato.

La Fortezza cade in rovina, la Ridotta Nuova viene chiusa, ma Drogo non abbandona il suo posto. Donatosi all'assoluto vivrà non vivendo, abbandonandosi al ciclo delle stagioni, al passaggio delle nuvole; solo il nulla rimane, per quanto dentro di lui continui a vivere l'oscuro presentimento delle cose fatali.⁷⁵

Seppur in misura minore, l'incanto esercitato dal presidio militare non è del tutto cessato: ciò basta a Drogo per continuare a nutrire speranze su un remoto futuro. Ciò sembrerebbe dargli quiete, ma i trasferimenti dei compagni risveglieranno il suo dolore.

Al pensiero che Morel era partito, la ferita dell'ingiustizia sofferta si era riaperta improvvisamente e gli doleva. Giovanni andò in cerca di Ortiz [...].
[...] “Scusi, signor maggiore [...] Lei ricorda che quando sono arrivato alla Fortezza, quattro anni e mezzo fa, il maggiore Matti mi ha detto che qui restavano

⁷⁴ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., pp. 144-145.

⁷⁵ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J.M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 484.

soltanto i volontari? Che se uno voleva andarsene, era liberissimo di andare? [...] Si ricorda che per non fare una cosa sgradita, mi sono adattato a rimanere quattro mesi? [...] allora quelle erano tutte storie? [...]”

[...]”Anche a me è capitato lo stesso, pressappoco [...] Anch’io allora pensavo a una brillante carriera ...” [...]

“Allora non è vero che qui tutti gli ufficiali sono venuti dietro domanda? Tutti obbligati a restare come me, non è così forse? [...] Allora tutti quegli entusiasmi, quelle storie dei Tartari? Non è che ci sperassero veramente, allora?”

“Altroché se ci speravano! [...] Quassù è un po’ come in esilio, bisogna pure trovare una specie di sfogo, bisogna ben sperare in qualche cosa. Ha cominciato uno a mettersi in mente, si sono messi a parlare dei Tartari, chissà chi è stato il primo ... [...] I Tartari ... i Tartari ... Da principio sembra una stupidaggine, [...] poi si finisce a crederci lo stesso [...]”.⁷⁶

Il colloquio con Ortiz è rivelatore: numerosi militari prima di Drogo sono stati costretti a rimanere nella Fortezza e per combattere il dispiacere hanno elaborato la leggenda dei Tartari. In questo modo hanno tentato di prefiggersi uno scopo di vita, un’attesa estenuante e incerta che giustificasse il loro confino presso la rocca. La verità è ora perfettamente presente a Giovanni, a cui pare non rimanere più alcuna consolazione.

II.12. Il cannocchiale di Simeoni: movimenti nella pianura dei Tartari

Impossibilitato a tornare in città e incapace di sperare ancora nella venuta dei Tartari, Giovanni pare condannato a un’esistenza priva di ogni tipo di conforto. Il tenente Simeoni, però, ha compiuto una notevole scoperta e intende renderne partecipe anche il protagonista.

Simeoni tirò fuori un cannocchiale e pregò Drogo di guardare verso quel piccolo triangolo di pianura che le montagne davanti lasciavano libero. [...] Drogo perlustrò il triangolo visibile del deserto e [...] proprio in fondo, là dove ogni immagine svaniva entro la cortina perenne di nebbia, gli parve di scorgere una

⁷⁶ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., pp. 146-148.

piccola macchia nera che si muoveva. Era ancora appoggiato coi gomiti al parapetto e guardava nel cannocchiale, che sentì battere con furia il suo cuore. Come due anni prima, pensò, quando si credeva che fossero arrivati i nemici. [...] “[...] Che cosa pensi che sia? Sarà come l’altra volta, sarà una pattuglia di ricognizione [...]”

“Sono cinque giorni che l’osservo” disse Simeoni [...] “Fanno una strada [...] militare. Questa è la volta buona. Due anni fa sono venuti a studiare il terreno, adesso arrivano sul serio!. [...]”

“Ma che strada vuoi che facciano? Figurati se viene ancora qualcuno. Non ne hai avuto abbastanza dell’ultima volta? [...] una volta ci avrei creduto anch’io. Ma adesso mi sembra proprio un illuso”.⁷⁷

Già in due occasioni sono state avvistate possibili minacce per la Fortezza: la prima volta si trattava di un cavallo, la seconda invece di truppe in ricognizione territoriale. Dopo sei anni trascorsi nel forte, Giovanni non è più disposto a credere nell’arrivo dei Tartari. Il tenente Simeoni rivela a Drogo la presenza di una macchia in movimento sulla pianura, visibile grazie al suo cannocchiale: il protagonista è seriamente impressionato alla vista di questo evento, ma le delusioni già patite lo inducono alla prudenza. Giovanni è comunque in crisi, nel suo animo coesistono due volontà: da una parte lasciare la Fortezza, dall’altra invece ostinarsi nella speranza della gloria.

Il colloquio col generale, giù in città, gli aveva lasciato poche speranze di trasferimento e brillante carriera, ma Giovanni capiva pure di non poter restare tutta la vita tra le mura della Fortezza. Presto o tardi qualche cosa bisognava decidere. Poi le abitudini lo riprendevano nel solito ritmo e Drogo [...] si consolava alla vista degli ufficiali che vivevano come lui nel medesimo esilio, senza pensare che essi potevano essere i deboli o i vinti, l’ultimo esempio da seguire. Di giorno in giorno Drogo rimandava la decisione, si sentiva del resto ancora giovane, appena venticinque anni.⁷⁸

⁷⁷ Ivi, pp. 151-152.

⁷⁸ Ivi, p. 156.

La giovane età, prima consolatoria, non costituisce più il baluardo imprescindibile di Giovanni.

Da qualche tempo infatti un'ansia, che lui non sapeva capire, lo inseguiva senza riposo: l'impressione di non fare in tempo, che qualche cosa di importante sarebbe successo e l'avrebbe colto di sorpresa. [...] Quell'ansia sottile lo inseguiva tuttavia senza riposo, adesso poi c'era la storia del lume della pianura del nord, poteva anche darsi che Simeoni avesse ragione.⁷⁹

Ancora una volta, Giovanni ha inconsapevolmente anticipato la propria fine. Egli ha infatti il sentore di un evento straordinario, che lo avrebbe però trovato impreparato: avverrà proprio questo ventinove anni dopo, quando la minaccia finalmente si concretizzerà. L'inquietudine è ora acuita dall'intervento di Simeoni, che a questo punto potrebbe avere forse ragione: una convinzione che si radicherà nel protagonista, tanto è vero che «queste osservazioni, fatte da principio, quasi per scommessa e per gioco, diventarono l'unico elemento interessante della vita di Drogo».⁸⁰ Un'indagine che si protrae a lungo, senza che Giovanni riesca a rendersene conto:

Mentre Drogo e Simeoni stavano [...] discutendo, un giorno cominciò a nevicare. “Non è ancora finita l'estate” fu il primo pensiero di Giovanni “ed ecco già arrivata la brutta stagione.” Gli pareva infatti di essere appena tornato dalla città [...] Eppure sul calendario c'era scritto 25 novembre, interi mesi si erano consumati. [...] la neve scendeva dal cielo [...]. Guardandola, Drogo sentì più acuta la solita ansia, invano cercava di scacciarla pensando alla propria giovane età, ai moltissimi anni che gli rimanevano. Il tempo, inesplicabilmente, si era messo a correre sempre più veloce, inghiottiva uno sull'altro i giorni.⁸¹

⁷⁹ Ivi, pp. 155-156.

⁸⁰ Ivi, p. 158.

⁸¹ Ivi, p. 160.

La fuga del tempo, che Giovanni aveva già cominciato a percepire, si fa ora più precipitosa. Egli infatti perde addirittura la cognizione dei mesi, essendo concentrato solo sulle osservazioni con il cannocchiale. La neve però richiama Drogo alla realtà, a una vita in cui anche il suo unico conforto viene meno: l'alto comando decide infatti di requisire il cannocchiale, in modo da non allarmare inutilmente i soldati.

Ancora una volta le cose della vita si combinavano esattamente contro di lui. Che male c'era se lui restava qualche ora a osservare il deserto? Perché impedirgli questa consolazione? [...] Lui si era già preparato ad aspettare la primavera: appena sciolta la neve - sperava - sarebbe ricomparso all'estremo nord il misterioso lume, i puntini neri avrebbero ricominciato a muoversi su e giù, la fiducia sarebbe rinata. Tutta la sua vita sentimentale era infatti concentrata in quella speranza [...].⁸²

Giovanni ha ripreso a sperare ardentemente nell'arrivo dei nemici alla Fortezza. Tutto il suo essere è intento a questa eventualità ed egli trascorre la propria esistenza attendendo il nemico. Una sospensione che però, col passare dei mesi, è sempre più motivo di ansia per il protagonista.

Il tempo intanto correva, il suo battito silenzioso scandisce sempre più precipitoso la vita, non ci si può fermare neanche un attimo [...]. Tutto quanto fugge via, gli uomini, le stagioni, le nubi; e non serve [...] resistere [...], si è trascinati ancora nel fiume, che pare lento ma non si ferma mai. Di giorno in giorno Drogo sentiva aumentare questa misteriosa rovina, e invano cercava di trattenerla. Nella vita uniforme della Fortezza gli mancavano punti di riferimento e le ore gli sfuggivano di sotto prima che lui riuscisse a contarle.⁸³

⁸² Ivi, p. 163.

⁸³ Ivi, p. 167.

La fuga del tempo è quindi tangibile, ma nonostante questo Giovanni mantiene rigidamente il proprio comportamento.

C'era poi la speranza segreta per cui Drogo sperperava la migliore parte della vita. Per alimentarla sacrificava leggermente mesi su mesi, e mai bastava. [...] Terminato l'inverno, Drogo ancora aspettava. Venuta la buona stagione – lui pensava – gli stranieri avrebbero ripreso i lavori della strada. Ma non c'era più disponibile il cannocchiale di Simeoni, che permetteva di vederli. Tuttavia, col procedere dei lavori – ma chissà quanto ancora ci sarebbe voluto – gli stranieri si sarebbero avvicinati e un bel giorno sarebbero giunti a portata dei vecchi cannocchiali rimasti in dotazione a qualche corpo di guardia. Non più alla primavera aveva perciò stabilito la scadenza della sua attesa, ma qualche mese più in là, sempre nell'ipotesi che la strada si facesse davvero.⁸⁴

Una volta requisito il cannocchiale di Simeoni, sarà necessario attendere la stagione calda per osservare la pianura dei Tartari nella sua interezza: Giovanni si dice comunque disposto ad aspettare, nell'eventualità che i nemici stiano davvero cercando di avvicinarsi alla Fortezza. Una possibilità che col passare dei mesi non sembra però concretizzarsi.

Al principio di maggio [...] Giovanni non riusciva ancora a scorgere alcun segno di attività umana; neanche il lume di notte [...]. A poco a poco la fiducia si affievoliva. [...] La fiducia cominciava a stancarsi e l'impazienza cresceva, sentendo Drogo come i colpi dell'orologio si facessero sempre più fitti.⁸⁵

Otto mesi dopo la nevicata, durante l'estate, le speranze di Drogo portano a un risultato.

Finalmente una sera [...] un lumicino tremolante apparve [...]. Era la notte del 7 luglio. Drogo per anni si ricordò la gioia meravigliosa che gli inondò l'animo [...]. Ogni sera, sul ciglione delle mura Drogo si metteva ad aspettare, ogni sera il

⁸⁴ Ivi, pp. 167-168.

⁸⁵ Ivi, p. 168.

lumino pareva avvicinarsi un poco e farsi più grande. Molte volte doveva essere soltanto un'illusione, nata dal desiderio, certe altre però era un effettivo progresso, tanto che finalmente una sentinella lo avvistò ad occhio nudo. Si cominciò poi a scorgere, anche di giorno, sul biancastro fondo del deserto, un movimento di piccoli punti neri, così come l'anno prima, solo che adesso [...] gli stranieri dovevano essersi fatti molto più vicini. In settembre il lume del presunto cantiere veniva scorto distintamente [...].⁸⁶

L'attesa di Giovanni è dunque premiata: i nemici si stanno effettivamente avvicinando, tanto è vero che divengono visibili a occhio nudo anche durante il giorno. Non è più solo Drogo a sperare nell'arrivo dei Tartari.

A poco a poco, fra i militari si riprese a parlare della pianura del nord, degli stranieri [...]. Molti dicevano ch'era proprio una strada, pur non riuscendo a spiegarne lo scopo; l'ipotesi di un lavoro militare sembrava assurda. [...] Pure una sera si udì qualcuno parlare in termini vaghi di guerra, e strane speranze ricominciarono a turbinare fra le mura della Fortezza.⁸⁷

II.13. La strada militare e l'identificazione con Ortiz

La previsione di Simeoni si rivela corretta: gli uomini del nord intendevano davvero costruire una strada militare. La sua valutazione riguardo ai tempi di realizzazione, però, non è altrettanto valida.

Un palo è piantato sul ciglio del gradone che taglia longitudinalmente la pianura del nord, a neppure un chilometro di distanza dalla Fortezza. [...] Il grande lavoro è finalmente compiuto, ma a che terribile prezzo! [...] Quindici anni ci sono voluti, quindici lunghissimi anni che pure sono corsi via come un sogno. [...] Le facce sono sempre le stesse, pressappoco; le abitudini non sono mutate, né i turni di

⁸⁶ Ivi, pp. 168-169.

⁸⁷ Ivi, p. 169.

guardia, né i discorsi che gli ufficiali si fanno ogni sera. [...] La vita alla Fortezza si è fatta sempre più monotona e solitaria [...].⁸⁸

Durante l'interminabile attesa legata alla strada militare nemica, nella rocca l'esistenza dei soldati non ha subito mutazioni. I commilitoni sono pressappoco sempre gli stessi, quindi non cambiano mai né i discorsi né le abitudini all'interno del forte. In questi quindici anni, Giovanni è stato completamente assorbito dalla Fortezza Bastiani, al punto da non desiderare quasi più il luogo natio.

In una bellissima mattina di settembre ancora una volta Drogo, il capitano Giovanni Drogo, risale a cavallo la ripida strada che [...] mena alla Fortezza Bastiani. Ha avuto un mese di licenza ma dopo venti giorni già se ne ritorna; la città gli è oramai diventata completamente estranea [...]. Anche la sua casa, che pure Drogo continua ad amare, gli riempie l'animo [...] di una pena difficile a dire.⁸⁹

Il distacco fra Fortezza e mondo si è definitivamente consumato: Drogo non concepisce più una vita al di fuori della rocca, è incapace ormai di vivere al di fuori di essa e proprio per questo rientra prima della fine della licenza.

La fuga del tempo, percepita da anni, diviene incontrollabile per Giovanni in occasione dell'incontro con il tenente Moro. Quest'ultimo, al primo giorno nella Fortezza, incontra Drogo nelle medesime modalità in cui il protagonista aveva conosciuto Ortiz: una circostanza che rende Giovanni pienamente conscio dei suoi quarant'anni.

Solo allora lo colpì, con dolorosa risonanza dell'animo, il ricordo del lontanissimo giorno in cui per la prima volta egli era salito alla Fortezza, dell'incontro col

⁸⁸ Ivi, pp. 170-171.

⁸⁹ Ivi, pp. 171-172.

capitano Ortiz [...]. Esattamente come in quel giorno, pensò, con la differenza che le parti erano cambiate e adesso era lui, Drogo, il vecchio capitano che saliva per la centesima volta alla Fortezza Bastiani [...]. Capì Drogo come un'intera generazione si fosse nel frattempo esaurita, come lui fosse giunto oramai al di là del culmine della vita, dalla parte dei vecchi [...]. E a più di quarant'anni, senza aver fatto nulla di buono, senza figli, veramente solo nel mondo, Giovanni si guardava attorno sgomento, sentendo declinare il proprio destino. [...] Un nodo stringeva il cuore di Drogo: addio sogni del tempo lontano, addio cose belle della vita.⁹⁰

Pesano improvvisamente su Drogo i quarant'anni da lui dilapidati. Egli infatti si è consumato in un'attesa infinita, durante la quale non è stato in grado di ottenere nulla; Giovanni, oltre a essere solo, si rende conto adesso della vacuità delle sue speranze. Il tempo della giovinezza è finito, la felicità che riteneva sua per diritto non giungerà mai. Nel frattempo, nella Fortezza la vita scorre senza novità.

La Fortezza [...] conteneva poveri uomini, indifesi contro il lavoro del tempo, e il cui termine ultimo si avvicinava. [...] Fino a che pure Ortiz dovette andare in pensione [...].

“Per me adesso cambia la vita” disse Drogo. “Vorrei venire via anch'io quasi. Ho quasi voglia di dare le dimissioni”. [...] “Tu sei ancora giovane! Sarebbe una stupidaggine, tu fai ancora in tempo! [...] In tempo per la guerra. Vedrai, non passeranno due anni”.

[...] “Altro che due anni” fece finalmente Drogo. “Dei secoli passeranno, e non basta. Oramai la strada è abbandonata, dal nord non verrà più nessuno”. E benché queste fossero le sue parole, la voce del cuore era un'altra: assurdo, refrattario agli anni, si conservava in lui, dall'epoca della giovinezza, quel fondo presentimento di cose fatali, una oscura certezza che il buono della vita fosse ancora da cominciare.⁹¹

⁹⁰ Ivi, pp. 173-174.

⁹¹ Ivi, pp. 177-178.

Giunto alla fine della carriera, il capitano Ortiz deve andare in pensione. Il militare esorta comunque ad attendere l'arrivo della guerra, a suo dire sicura entro due anni; Giovanni, però, non si dice d'accordo. In realtà, le sue parole non seguono il suo pensiero: egli infatti rimane nonostante tutto legato alla vecchia speranza, alla sensazione che per lui sia ancora in serbo la gloria da tanto tempo inseguita.

II.14. L'attesa è premiata: giungono i nemici

Sono passati quattordici anni dal completamento della strada militare a nord; un periodo durante il quale nulla di nuovo è accaduto. Ciononostante, il protagonista non è ovviamente immune al passare del tempo.

Si volta pagina, passano mesi ed anni. [...] Giovanni Drogo [...] aspetta ancora, sebbene la speranza si affievolisca ad ogni minuto. Adesso sì che egli è finalmente cambiato. Ha cinquantquattro anni, il grado di maggiore e il comando in seconda del magro presidio della Fortezza. [...] ha cominciato a dimagrire, il volto si è fatto di un triste colore giallo, i muscoli si sono afflosciati. [...] Disturbi di fegato aggravati da esaurimento generale, diceva il medico. [...] Comunque era una cosa passeggera.⁹²

Sono dunque passati trentacinque anni dall'arrivo di Giovanni alla Fortezza. Drogo è ulteriormente invecchiato, ormai cinquantquattro primavere sono trascorse; un enorme periodo di tempo, durante il quale il protagonista si è consumato nell'attesa.

Drogo si era fatto amico del dottor Rovina e aveva ottenuto la sua complicità per poter rimanere. Una oscura superstizione gli diceva che se avesse lasciato adesso la Fortezza, per malattia, mai più sarebbe ritornato. [...] Vent'anni prima sì avrebbe voluto andarsene [...]. Ma adesso che cosa gli sarebbe restato? Mancavano pochi anni alla sua messa in pensione, la carriera era esaurita [...]. Gli restavano pochi

⁹² Ivi, pp. 180-181.

anni, l'ultima riserva, e forse prima del termine poteva accadere l'avvenimento sperato. Aveva buttato via gli anni buoni, adesso voleva almeno attendere fino all'ultimo minuto.⁹³

Privato di ogni tipo di obiettivo, Giovanni può ormai puntare solamente al coronamento della sua speranza. Egli non è legato a nulla al di fuori della Fortezza; solo e malato, non gli rimane altro che l'incerta venuta dei Tartari. Vi è qui un nuovo presentimento della fine: Drogo infatti vuole rimanere nella rocca, nelle condizioni in cui versa teme di non riuscire più a rientrarvi nel caso se ne dovesse andare (ciò effettivamente accadrà).

Finalmente, dopo trentacinque lunghi anni, si scorgono i Tartari in lontananza:

Si aprì la porta e avanzò il vecchio caposarto Prosdocimo [...].

[...] “Vengono! Vengono! [...] Dalla strada vengono, se Dio vuole, dalla strada del nord! [...] Questa volta non ci si sbaglia [...]. La guerra, la guerra!” [...].

“E si vedono già?” chiese Drogo “Si vedono anche senza cannocchiale?” (Si era levato a sedere sul letto, invaso da una tremenda inquietudine.)

[...] “Perdio se si vedono! [...] io dico che fra due giorni sono qui, due giorni al massimo!”

Maledetto questo letto, si disse Drogo, eccomi bloccato qui dalla malattia. Non gli passò neppure per la mente che Prosdocimo avesse detto una storia, improvvisamente egli aveva sentito che tutto era vero [...].⁹⁴

Come successo molti anni prima con il cavallo, Giovanni è inquieto alla notizia dell'arrivo dei nemici. Un'agitazione che trent'anni prima era dovuta all'inesperienza, alla scarsa attitudine al comando dell'allora giovane tenente. In questo caso, invece, Drogo è mentalmente predisposto allo scontro, ma è il fisico a tradirlo: proprio per questo egli si augura di poter guarire il prima possibile.

⁹³ Ivi, pp. 181-182.

⁹⁴ Ivi, pp. 183-184.

“Dio, fammi stare meglio, te lo scongiuro, almeno per sei sette giorni” bisbigliò Drogo senza riuscire a dominare l’orgasmo. [...] Ban! un respiro di vento nel corridoio fece sbattere la porta malamente. Nel grande silenzio il rumore echeggiò forte e cattivo, come risposta alla preghiera di Drogo.⁹⁵

I presupposti non sembrano però favorevoli. L’invocazione di Giovanni, a cui basterebbe recuperare la salute anche solo per lo scontro con i Tartari, non ottiene un responso positivo: la porta si chiude con violenza, quasi a vanificare le speranze del protagonista.

Messo al corrente della situazione, Giovanni si avvia quindi verso la Ridotta Nuova.

Gli parve [...] che i subalterni lo salutassero con una certa disinvoltura, quasi egli non fosse più il loro diretto superiore [...]. Lo giudicavano già liquidato? [...] Drogo scorse per prima cosa, dal ciglio della Ridotta Nuova, alzarsi un sottile fumo; dunque c’era stata rimessa la guardia, erano state già prese misure di eccezione, il comando era già in moto, senza che nessuno avesse interpellato lui, comandante in seconda. Se Prosdocimo di sua iniziativa non fosse andato a chiamarlo, Drogo sarebbe stato ancora in letto, ignaro della minaccia.

Lo colse un’ira cocente ed amara [...]. Si sentiva orribilmente solo, fra gente nemica.⁹⁶

Nonostante la carica ricoperta all’interno della Fortezza, Giovanni non è stato interpellato per apprestare le difese nella rocca. Il sarto Prosdocimo, che conosce da trentacinque anni, è andato *sua sponte* ad avvisarlo, altrimenti Drogo sarebbe rimasto nella propria stanza. Egli quindi si sente abbandonato, tradito proprio dai compagni: i Tartari si stanno avvicinando e forse non sono gli unici nemici contro cui il protagonista deve lottare. In ogni caso, la malattia non lascia pace a Giovanni.

⁹⁵ Ivi, p. 185.

⁹⁶ Ivi, p. 186.

Drogo [...] Per mascherare il collasso si fece dare un cannocchiale (era il famoso cannocchiale del tenente Simeoni) e si mise a guardare verso il nord [...]. Oh, se almeno i nemici avessero aspettato un poco, sarebbe bastata una settimana perché lui si potesse rimettere, avevano aspettato tanti anni, non potevano tardare ancora qualche giorno, qualche giorno soltanto? Guardò nel cannocchiale il visibile triangolo, sperò di non scorgere nulla, che la strada fosse deserta, non ci fosse alcun segno di vita; questo si augurava Drogo dopo aver consumato la vita nell'attesa del nemico. Sperava di non scorgere nulla e invece una striscia nera attraversava obliquamente il fondo biancastro della pianura e questa striscia si muoveva [...] verso la Fortezza. [...] Era l'armata del nord, finalmente e chissà...⁹⁷

Giovanni spera in un falso allarme, ma stavolta non avviene per codardia; egli è risoluto a partecipare alla battaglia, ma al tempo stesso conscio delle sue precarie condizioni fisiche. Si assiste qui a una situazione paradossale: Drogo, dopo aver atteso per trentacinque anni, desidera che i Tartari facciano altrettanto con lui, concedendogli una settimana per riprendersi. Il protagonista osserva le mosse del nemico con il cannocchiale di Simeoni, proprio quello strumento con cui ventinove primavere prima aveva notato la costruzione della strada militare. In ogni caso, non ci sono dubbi: l'armata del Nord sta finalmente giungendo, la Fortezza deve prepararsi allo scontro.

II.15. L'allontanamento di Giovanni dalla Fortezza

Nonostante l'amicizia con il dottor Rovina, le condizioni fisiche di Giovanni sono troppo precarie per permettergli di rimanere alla Fortezza. Simeoni, un tempo amico di Drogo e ora a capo della rocca, ne approfitta per liberarsi dello scomodo collega:

⁹⁷ Ivi, pp. 187-188.

disse Simeoni [...]: “[...] Ho [...] una buona notizia: oggi verrà una magnifica carrozza a prenderti. [...] Non vorrai stare qui sempre in questa stanzaccia, in città ti curerai meglio [...]. E non darti pensiero di qui, oramai il più è superato”.⁹⁸

L'allontanamento non è ovviamente un'ipotesi gradita a Giovanni, rimasto alla Fortezza solo e unicamente per la battaglia che sta per avvenire.

Un'ira tremenda si ingorgò nel petto di Drogo. Lui, che aveva buttato via le cose migliori della vita per aspettare i nemici, che da più di trent'anni si era nutrito di quell'unica fede, lo cacciavano via proprio adesso, che finalmente la guerra arrivava?

“Dovevi chiedermelo, almeno [...] Io non mi muovo, io voglio stare qui, [...] io domani mi alzo ... [...] senti Simeoni [...] Tu lo sai che qui alla Fortezza ... si è rimasti tutti per la speranza ... È difficile dire, ma anche tu lo sai bene [...] se non fosse stato per questa possibilità [...] È più di trent'anni che sono qui ad aspettare ... ho lasciato andare molte occasioni. Trent'anni sono qualcosa, tutto per aspettare questi nemici. [...] ho un certo diritto di rimanere, mi pare...”.⁹⁹

Pur di restare, Drogo tenta di far capire a Simeoni quanto sia importante per lui lo scontro imminente. Egli infatti ha rinunciato a ogni altra occasione per rimanere alla Fortezza, non ha nessun'altra ragione di vita: in virtù di tutto ciò, il protagonista ritiene suo diritto affrontare i Tartari ormai alle porte. Simeoni, il compagno con cui per primo aveva osservato la costruzione della strada militare nemica, non ha però alcuno scrupolo; così come non aveva avvisato Giovanni dell'arrivo dei Tartari, l'antico amico non intende cedere alle richieste del protagonista.

“Resta, resta allora! [...] ma non so dove metterò a dormire gli ufficiali che arrivano [...] In questa stanza tre letti ci potevano stare”.

⁹⁸ Ivi, pp. 189-190.

⁹⁹ Ivi, pp. 190-191.

Drogò lo guardò agghiacciato. A tanto arrivava dunque Simeoni? Voleva spedire via lui Drogo per avere una stanza libera? Unicamente per questo?

“Senti” rispose Drogo, ma capiva come fosse assurdo lottare [...] “Scusami se ti dico di no, ma preferisco restare. [...] lasciami tranquillo, forse ho poco tempo da vivere, lascia che io stia qui, sono più di trent’anni che dormo in questa stanza...”¹⁰⁰

Giovanni viene allontanato per un futile motivo: la sua stanza deve essere liberata per tre nuovi ufficiali. A nulla valgono i trentacinque anni di attesa né le innumerevoli ore trascorse insieme a scrutare la pianura dei Tartari; Drogo stesso intuisce l’inutilità di combattere Simeoni, ed è perciò costretto ad abbandonare la Fortezza Bastiani.

La carrozza si avviò per la sassosa spianata [...]. Drogo fissava i muri gialli della Fortezza che si facevano sempre più bassi. Lassù era passata la sua esistenza segregata dal mondo, per aspettare il nemico egli si era tormentato più di trent’anni e adesso che gli stranieri arrivavano, adesso lo cacciavano via. Ma i suoi compagni, gli altri che giù nella città avevano menato una vita facile e lieta, eccoli adesso arrivare al valico [...]. Lacrime lente e amarissime calavano giù per la pelle raggrinzita, tutto finiva miseramente e non restava nulla da dire. Nulla, proprio nulla restava disponibile a favore di Drogo, egli era solo al mondo, malato, e l’avevano cacciato via come un lebbroso.¹⁰¹

Si consuma così il dramma di Giovanni, il cui destino non prevede lo scontro contro i Tartari. A nulla è valsa la sua esistenza al di fuori del mondo, concentrata unicamente sull’attesa della battaglia; godrà dell’avvenimento chi ha trascorso una comoda vita in città, mentre Drogo consumava inutilmente i propri giorni all’interno del forte. Le innumerevoli rinunce non hanno portato a nulla: al protagonista non rimane che andarsene, consapevole della propria solitudine e del fallimento del proprio obiettivo. Si dimostra

¹⁰⁰ Ivi, pp. 191-192.

¹⁰¹ Ivi, p. 195.

perciò «come oggi non possa più darsi avventura, come l'immobilità blocchi da ogni parte i nostri spiriti vitali, come solo il nulla celebri la sua epopea». ¹⁰² Mai più egli tornerà alla Fortezza, come lui stesso prevede.

L'ultima volta, molto probabilmente, pensò Drogo quando la carrozza giunse al ciglio della spianata, là dove la strada cominciava a immergersi nella valle. “Addio Fortezza”, si disse. ¹⁰³

È triste il destino di Drogo, a cui non rimane nulla: egli è malato e solo.

«Il romanzo di Buzzati si configura come un racconto filosofico: durante il cammino della nostra esistenza ci prepariamo ad avvenimenti che non si verificheranno mai, se e quando essi giungono non possiamo più prendervi parte. La vita non è altro che un appuntamento mancato». ¹⁰⁴

Giovanni ha perduto l'unica risorsa capace di tenerlo in vita, la speranza.

“Povero Drogo”, si disse, e capiva come [...] fosse debole, ma dopo tutto egli era solo al mondo, e fuor che lui stesso nessun altro lo amava. [...] Tutti in un modo o nell'altro avevano qualche motivo, anche piccolo, per sperare, tutti fuori che lui. ¹⁰⁵

Lo sconforto è quindi al culmine. Giovanni si troverà nella più completa solitudine in una locanda, nella quale si consumerà la sua fine. Una morte che però, a dispetto delle premesse, offrirà la tanto agognata occasione di eroismo a Drogo.

¹⁰² ITALO CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, volume I, Milano, Mondadori, 1995, p. 1015.

¹⁰³ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 196.

¹⁰⁴ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J.M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 483.

¹⁰⁵ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., pp. 197-198.

II.16. La morte di Giovanni: la gloria finalmente raggiunta

Nel momento del trapasso, Giovanni ottiene un'insperata opportunità. La sua vita è giunta al termine, come rilevato da Drogo stesso.

Gli parve che la fuga del tempo si fosse fermata, come per rotto incanto. Il vortice si era fatto negli ultimi tempi sempre più intenso, poi improvvisamente più nulla, il mondo ristagnava in una orizzontale apatia e gli orologi correvano inutilmente. La strada di Drogo era finita [...]. Dagli estremi confini egli sentiva avanzare su di sé un'ombra progressiva e concentrica, era forse questione di ore [...]. Di là – capiva – egli non si sarebbe più mosso.¹⁰⁶

La consapevolezza di essere in fin di vita dona al protagonista un'insperata forza, grazie alla quale egli può di nuovo ambire a compiere un'eroica impresa. Ecco dunque svelato il frutto di trentacinque anni spesi da Giovanni ad aspettare: «l'attesa ha condotto [...] verso un assoluto, una specie di ascesi senza Dio che lo ha portato ad attendere serenamente l'unico avvenimento che non delude mai e che arriva per tutti: la morte».¹⁰⁷

Avvolto [...] nelle tenebre, [...] Giovanni Drogo sentì allora nascere in sé una estrema speranza. Lui solo al mondo e malato, respinto dalla Fortezza come peso importuno, lui che era rimasto indietro a tutti, lui timido e debole, osava immaginare che tutto non fosse finito; perché forse era davvero giunta la sua grande occasione, la definitiva battaglia che poteva pagare l'intera vita.¹⁰⁸

L'attesa di trentacinque anni non è stata dunque spesa invano: il protagonista ha ora la possibilità di combattere il combattimento più difficile, il trapasso. «La sua sarà la battaglia

¹⁰⁶ Ivi, p. 199.

¹⁰⁷ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J.M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 483.

¹⁰⁸ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 199.

più dura, quella con i propri Tartari personali, con le sue paure e con i risvolti bui della propria coscienza».¹⁰⁹

Avanzava infatti contro Giovanni Drogo l'ultimo nemico. Non uomini simili a lui, [...] ma un essere onnipotente e maligno; non c'era da combattere sulla sommità delle mura, [...] non amici al fianco la cui vista rianimi il cuore, [...] né promesse di gloria. Tutto succederà nella stanza di una locanda ignota, [...] nella più nuda solitudine. Non si combatte per tornare coronati di fiori [...]. Non c'è nessuno che guardi, nessuno che gli dirà bravo.¹¹⁰

È la morte l'avversario di Drogo, un nemico ben più ostico dei tanto desiderati Tartari. Questi ultimi sarebbero stati affrontati sugli spalti della Fortezza, con i compagni intorno a rincuorare Giovanni; il quale, nel caso fosse caduto in battaglia, avrebbe comunque avuto la consolazione di essere ricordato. Nulla di tutto questo avverrà; tuttavia, lo scontro che si appresta ad affrontare il protagonista è certamente degno di maggiore gloria: «Oh, è ben più dura battaglia di quella che lui un tempo sperava. Anche vecchi uomini di guerra preferirebbero non provare».¹¹¹ Si tratta di una prova che richiede un immenso vigore: Giovanni si appella perciò alla propria forza d'animo, incitandosi ad affrontare adeguatamente la sua prima e ultima battaglia.

“Coraggio Drogo, questa è l'ultima carta, va' incontro alla morte da soldato e che la tua esistenza sbagliata almeno finisca bene. Vendicati finalmente della sorte, nessuno canterà le tue lodi, nessuno ti chiamerà eroe o alcunché di simile, ma proprio per questo ne vale la pena. Varca con piede fermo il limite dell'ombra, diritto come a una parata, e sorridi anche, se ci riesci. Dopo tutto la coscienza non è troppo pesante e Dio saprà perdonare”.¹¹²

¹⁰⁹ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J. M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 483.

¹¹⁰ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., pp. 199-200.

¹¹¹ Ivi, p. 200.

¹¹² *Ibidem*.

Ecco quindi l'occasione di riscatto per Giovanni: un'intera vita spesa ad aspettare può avere ora il suo coronamento definitivo. Un'impresa per cui è necessario un vigore smisurato, che Drogo scopre sorprendentemente di possedere.

Questo, Giovanni diceva a se stesso [...] sentendo stringersi attorno a sé il cerchio conclusivo della vita. E dall'amaro pozzo delle cose passate, dai desideri rotti, dalle cattiverie patite, veniva su una forza che mai lui avrebbe osato sperare. Con inesprimibile gioia Giovanni Drogo si accorse, d'improvviso, di essere assolutamente tranquillo, ansioso quasi di ricominciare la prova.¹¹³

Il protagonista è nelle condizioni di affrontare il combattimento. Di fronte al proprio destino, Giovanni si dimostra pronto: egli è in grado di combattere lo scontro che riscatterà la sua vita passiva.

Coraggio, Drogo. E lui provò a fare forza, a tenere duro, a scherzare con il pensiero tremendo. Ci mise tutto l'animo suo, in uno slancio disperato, come se partisse all'assalto da solo contro un'armata. E subitaneamente gli antichi terrori caddero, gli incubi si afflosciarono, la morte perse l'agghiacciante volto, mutandosi in cosa semplice e conforme a natura.¹¹⁴

La forza di Giovanni non è un'illusione. Egli possiede davvero il vigore necessario per contrastare la morte: quest'ultima, onnipotente e perciò invincibile, non è più per Drogo motivo di paura. Egli infatti può ora accettare il trapasso con serenità; proprio come Angustina molti anni prima di lui, egli intuisce quale sia il momento giusto per finire la propria esistenza. Un decesso avvenuto però in condizioni ben più svantaggiose, e proprio

¹¹³ *Ibidem.*

¹¹⁴ *Ivi*, pp. 200-201.

per questo ancor più degno di lode. Dopotutto, «il solo atto che possiamo compiere è saper morire bene».¹¹⁵

Il maggiore Giovanni Drogo, consunto dalla malattia e dagli anni, povero uomo, fece forza contro l'immenso portale nero e si accorse che i battenti cedevano, aprendo il passo alla luce. Povera cosa gli risultò allora quell'affannarsi sugli spalti della Fortezza, quel perlustrare la desolata pianura del nord, le sue pene per la carriera, quegli anni lunghi di attesa. Sì, Angustina [...] se n'era andato da par suo, davvero con molta eleganza. Ma assai più ambizioso era finire da prode nelle condizioni di Drogo, mangiato dal male, esiliato fra ignota gente.¹¹⁶

«Il tanto temuto portone nero si spalanca ad un semplice tocco e per la prima volta Drogo si sente completato».¹¹⁷ Di fronte alla morte ormai imminente, perdono completamente importanza i trentacinque anni spesi alla Fortezza Bastiani. L'impresa da affrontare adesso è ben più difficoltosa, e proprio per questo Giovanni per un momento teme di non farcela.

Ma poi gli venne in mente: se fosse tutto un inganno? se il suo coraggio non fosse che una ubriacatura? se dipendesse solo dal meraviglioso tramonto, dall'aria profumata, dalla pausa dei dolori fisici, dalle canzoni al piano di sotto? e fra pochi minuti, fra un'ora, egli dovesse tornare il Drogo di prima, debole e sconfitto?¹¹⁸

Il percorso intrapreso da Giovanni è però giunto alla sua fine: proprio per questo egli ritrova il coraggio per concludere l'impresa.

No, non pensarci, Drogo, adesso basta tormentarsi, il più oramai è stato fatto. Anche se ti assaliranno i dolori, anche se non ci saranno più le musiche a consolarti

¹¹⁵ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J. M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 483.

¹¹⁶ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 201.

¹¹⁷ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J. M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 487.

¹¹⁸ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 201.

e invece di questa bellissima notte verranno nebbie fetide, il conto tornerà lo stesso. Il più è stato fatto, non ti possono più defraudare.¹¹⁹

Una volta recuperata la forza necessaria per l'ultimo combattimento, giunge l'ora definitiva.

La porta della camera palpita con uno scricchiolio leggero. Forse è un soffio di vento [...]. Forse è invece lei che è entrata, con passo silenzioso, e adesso sta avvicinandosi alla poltrona di Drogo. Facendosi forza, Giovanni raddrizza un po' il busto, si assesta con una mano il colletto dell'uniforme, dà ancora uno sguardo fuori dalla finestra, una brevissima occhiata, per l'ultima sua porzione di stelle. Poi nel buio, benché nessuno lo veda, sorride.¹²⁰

Giovanni si prepara ad accogliere degnamente la morte, giunta al suo capezzale per l'ultimo viaggio del protagonista. Drogo assume una posizione degna di un soldato, quindi attende con il sorriso l'ora estrema; «solo chi ha raggiunto la liberazione interiore [...] può affrontare, guardando le stelle, l'ultima battaglia e non aver paura dei suoi Tartari».¹²¹ «Il tema centrale del libro, lo scolorirsi della dolce vita al paragone della sterile attesa del momento eroico» perde quindi almeno per certi versi la sua validità: Giovanni giustifica la speranza coltivata per trentacinque anni, riscatta il proprio destino di uomo mediocre con la migliore fra le uscite di scena possibili.¹²²

¹¹⁹ *Ibidem.*

¹²⁰ Ivi, p. 232.

¹²¹ A. MARIANI, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J. M. Coetzee: il tema dell'attesa*, cit., p. 483.

¹²² E. DE MICHELIS, *Narratori al quadrato*, cit., p. 163.

PUNTO DI VISTA ESTERNO

Prendiamo ora in considerazione il narratore onnisciente de *Il deserto dei Tartari*, la voce fuori campo che analizza freddamente le azioni compiute da Giovanni Drogo. Sono due i temi su cui si insiste: l'inesorabile fuga del tempo e la forza soverchiante abitudine.

II.17. L'inesorabile fuga del tempo

Giovanni è disteso sul suo letto, in procinto di addormentarsi per la prima volta nella Fortezza. Egli ha appena scritto alla madre, a cui ha mentito riguardo le impressioni ricavate dalla rocca; dopodiché, il protagonista si addormenta.

Disteso sul lettuccio, [...] mentre fantasticava sulla propria vita, Giovanni Drogo [...] fu preso improvvisamente dal sonno. E intanto, proprio quella notte – oh, se l'avesse saputo, forse non avrebbe avuto voglia di dormire – proprio quella notte cominciava per lui l'irreparabile fuga del tempo.¹²³

Egli dorme serenamente, ignaro del profondo cambiamento che sta per subire la sua vita.

Fino allora egli era avanzato per la spensierata età della prima giovinezza, una strada che da bambini sembra infinita, dove gli anni scorrono lenti e con passo lieve, così che nessuno nota la loro partenza. Si cammina placidamente, guardandosi con curiosità attorno, nessuno preme di dietro e nessuno ci aspetta, anche i compagni procedono senza pensieri [...]. Dalle case, sulle porte, la gente dietro saluta benigna, e fa cenno indicando l'orizzonte con sorrisi di intesa; così il cuore comincia a battere per eroici e teneri desideri, si assapora la vigilia delle cose meravigliose che si attendono più avanti; ancora non si vedono, no, ma è certo, assolutamente certo che un giorno ci arriveremo. [...] si continua il cammino in una attesa fiduciosa e le giornate sono lunghe e tranquille, il sole risplende alto nel cielo e sembra che non abbia mai voglia di calare al tramonto.¹²⁴

¹²³ D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 40.

¹²⁴ *Ibidem*.

L'esistenza di Drogo ha seguito finora questo comodo ritmo. Cresciuto nell'agiato contesto della casa materna, il protagonista ha vissuto gli anni dell'accademia militare nella più totale serenità. Una tranquillità che gli permette di ambire a un destino eroico, forse lontano nel tempo ma comunque raggiungibile: Giovanni ritiene di avere a disposizione un numero illimitato di anni, il sentiero da lui percorso non conosce fine. La situazione, però, è ormai giunta a un punto di svolta.

Ma a un certo punto, quasi istintivamente, ci si volta indietro e si vede che un cancello è stato sprangato alle spalle nostre, chiudendo la via del ritorno. Allora si sente che qualcosa è cambiato [...] si capisce che il tempo passa e che la strada un giorno dovrà pur finire. Chiudono a un certo punto alle nostre spalle un pesante cancello, lo rinserrano con velocità fulminea e non si fa tempo a tornare. Ma Giovanni Drogo in quel momento dormiva ignaro e sorrideva nel sonno come fanno i bambini.¹²⁵

Giovanni si trova a un crocevia per il futuro. Egli non può tornare indietro: gli anni semplici della prima giovinezza si sono conclusi, il protagonista dovrà iniziare a percepire la fuga del tempo e l'inevitabile caducità della propria esistenza. Il sentiero della sua vita non è illimitato, Drogo prima o poi se ne renderà conto. In questo momento, però, Giovanni sta riposando in un sonno consolatorio: non è ancora in grado di apprezzare il cambiamento.

Passeranno dei giorni prima che Drogo capisca ciò che è successo. Sarà allora come un risveglio. Si guarderà attorno incredulo; poi sentirà un trapestio di passi sopraggiungenti alle spalle, vedrà la gente, risvegliatasi prima di lui, che corre affannosa e lo sorpassa per arrivare in anticipo. [...] alle finestre si affacceranno [...] volti immobili e indifferenti. E se lui domanderà quanta strada rimane, loro

¹²⁵ Ivi, p. 41.

faranno ancora cenno all'orizzonte, ma senza alcuna bontà e letizia. [...] Dietro quel fiume – dirà la gente – ancora dieci chilometri e sarai arrivato. Invece non è mai finita, le giornate si fanno sempre più brevi, i compagni di viaggio più radi [...].¹²⁶

I giorni a cui fa riferimento il narratore saranno in realtà quattro anni e mezzo. Giovanni si renderà conto di essere rimasto indietro durante il colloquio con il generale: qui scoprirà di essere stato scavalcato dai compagni, capaci di tenerlo all'oscuro riguardo alla riduzione dell'organico in programma. Adesso però, a diciannove anni, il protagonista è completamente ignaro di quanto succederà e può quindi concedersi di dormire serenamente. Solo l'incontro con il tenente Moro, quando saranno già passate quaranta primavere, gli permetterà di comprendere quanto tempo egli abbia speso ad attendere il nemico: un periodo durante il quale si è isolato dal mondo esterno, dando tutto sé stesso alla Fortezza Bastiani.

Fino a che Drogo rimarrà completamente solo e all'orizzonte ecco la striscia di uno smisurato mare immobile, colore di piombo. Oramai sarà stanco, [...] le rare persone visibili gli risponderanno con un gesto sconsolato: il buono era indietro, molto indietro e lui ci è passato davanti senza sapere. Oh, è troppo tardi ormai per ritornare, dietro a lui si amplia il rombo della moltitudine che lo segue, sospinta dalla stessa illusione, ma ancora invisibile sulla bianca strada deserta.¹²⁷

L'incontro con il tenente Moro, a cui si faceva già riferimento, permetterà a Giovanni di percepire l'effettivo scorrere del tempo. Giunto ai quarant'anni, Drogo sente premere la nuova generazione dietro di lui: saranno infatti i giovani ufficiali provenienti dalla città a combattere contro i Tartari. Per il protagonista, invece, non ci sarà altro che la morte.

¹²⁶ *Ibidem.*

¹²⁷ Ivi, pp. 41-42.

Giovanni Drogo adesso dorme [...] sogna e sorride. Per le ultime volte vengono a lui nella notte le dolci immagini di un mondo completamente felice. Guai se potesse vedere se stesso, come sarà un giorno, là dove la strada finisce, fermo sulla riva del mare di piombo, sotto un cielo grigio e uniforme e intorno né una casa né un uomo né un albero, neanche un filo d'erba, tutto così da immemorabile tempo.¹²⁸

Si prospetta qui la morte di Drogo nella locanda. I Tartari sono in arrivo, ma al suo posto combatteranno giovani ufficiali provenienti dalla città. Quest'ultimo, giunto al momento del trapasso, percepirà la fine imminente proprio attraverso lo scorrere del tempo: esso si fermerà e il protagonista si troverà nella condizione di accettare serenamente la propria dipartita.

Tutte queste cose erano oramai diventate sue e lasciarle gli avrebbe causato pena. Drogo però non lo sapeva, non sospettava che la partenza gli sarebbe costata fatica né che la vita della Fortezza inghiottisse i giorni uno dopo l'altro, tutti simili, con velocità vertiginosa. Ieri e l'altro ieri erano uguali, egli non avrebbe più saputo distinguerli; un fatto di tre giorni prima o di venti finiva per sembrargli ugualmente lontano. Così si svolgeva alla sua insaputa la fuga del tempo. Ma per adesso eccolo, spavaldo e spensierato, sugli spalti della quarta ridotta [...].¹²⁹

Giovanni ha appena rifiutato il certificato medico del dottor Rovina: egli ha infatti deciso di rimanere alla Fortezza, convinto di trovarsi nel luogo migliore per attingere al proprio eroico destino. Il narratore, però, sottolinea ancora una volta come il tempo stia sfuggendo al suo controllo. Drogo non percepisce lo scorrere inesorabile dei giorni, né alcuno dei compagni è attualmente in grado di avvisarlo del pericolo.

¹²⁸ Ivi, p. 42.

¹²⁹ Ivi, p. 62.

Nessuno c'era che gli dicesse: "Attento, Giovanni Drogo!". La vita gli appariva inesauribile, ostinata illusione, benché la giovinezza fosse già cominciata a sfiorire. Ma Drogo non conosceva il tempo. Anche se avesse avuto dinnanzi a sé una giovinezza di cento e cento anni, come gli dei, anche questo sarebbe stata una povera cosa. E lui aveva invece disponibile una semplice e normale vita, una piccola giovinezza umana, avaro dono, che le dita delle mani bastavano a contare e si sarebbe dissolto prima ancora di farsi conoscere.¹³⁰

Il narratore qui anticipa la triste sorte di Giovanni. Quest'ultimo infatti non godrà dei frutti della giovinezza, che percepirà solo dopo averla perduta; egli ritiene certo il raggiungimento dei propri obiettivi e in nome della gloriosa battaglia futura rinuncia ai più modesti combattimenti presenti.

Si registra un nuovo intervento del narratore in questo senso, nella medesima modalità precedente: Drogo è nella propria camera, in preda al sonno.

Quasi due anni dopo Giovanni dormiva una notte nella sua camera della Fortezza. Ventidue mesi erano passati senza portare niente di nuovo e lui era rimasto fermo ad aspettare, come se la vita dovesse avere per lui una speciale indulgenza. Eppure ventidue mesi sono lunghi e possono succedere molte cose [...]. L'esistenza di Drogo invece si era come fermata. La stessa giornata, con le identiche cose, si era ripetuta centinaia di volte senza fare un passo innanzi. Il fiume del tempo passava sopra la Fortezza, screpolava le mura, trascinava in basso polvere e frammenti di pietra, limava gli scalini e le catene, ma su Drogo passava invano; non era ancora riuscito ad agganciarlo nella sua fuga.¹³¹

Sono trascorsi due anni dalla prima notte alla Fortezza, ma nulla è cambiato: Giovanni mantiene graniticamente lo stesso atteggiamento di ventidue mesi prima, seguitando a

¹³⁰ Ivi, p. 64.

¹³¹ Ivi, p. 67.

sperare nell'arrivo dei Tartari. Il tempo non ha in alcun modo intaccato il protagonista, che non è andato incontro ad alcun tipo di evoluzione; l'attesa, perciò, viene mantenuta in ogni caso.

Quattro anni erano passati [...] e niente, assolutamente niente era successo che potesse giustificare tante speranze. I giorni erano corsi via uno dopo l'altro; soldati, che potevano essere nemici, erano comparsi [...], poi si erano ritirati dopo innocue operazioni confinarie. La pace regnava sul mondo, le sentinelle non davano l'allarme, nulla lasciava presagire che l'esistenza sarebbe potuta cambiare.¹³²

Gli uomini del nord hanno compiuto delle ricognizioni territoriali, illudendo i soldati della Fortezza: la possibile minaccia esterna non si è però rivelata tale. A distanza di quarantotto mesi nulla è quindi variato, eppure Giovanni mantiene la speranza.

Finalmente, Drogo decide di lasciare la rocca, seppure per un periodo limitato di licenza. Il tempo a sua disposizione è ancora molto, come lo stesso narratore rileva; tuttavia, il periodo speso al forte non gli verrà restituito.

Addio dunque Fortezza, con le tue assurde ridotte, i tuoi soldati pazienti, il tuo signor colonnello che ogni mattina, senza farsi vedere, scruta col cannocchiale il deserto del settentrione, ma è inutile, non c'è mai niente. Un saluto alla tomba di Angustina, forse è stato di tutti il più fortunato, lui almeno è morto da vero soldato, meglio comunque che nel probabile letto di un ospedale. [...]. Non pensarci più, Giovanni Drogo, non voltarti indietro [...]. Così una pagina lentamente si volta, [...] aggiungendosi alle altre già finite, per ora è solamente uno strato sottile, quelle che rimangono da leggere sono in confronto un mucchio inesauribile. Ma è pur sempre un'altra pagina consumata, [...] una porzione di vita.¹³³

¹³² Ivi, p. 122.

¹³³ Ivi, pp. 126-127.

Il proposito di lasciare la Fortezza non porterà a un risultato effettivo; la speranza sarà interamente convogliata nella costruzione della strada militare nella pianura dei Tartari, che richiederà però un enorme periodo di tempo.

Così Drogo [...] ha quindici anni da vivere in meno. Purtroppo egli non si sente gran che cambiato, il tempo è fuggito tanto velocemente che l'animo non è riuscito a invecchiare. E per quanto l'orgasmo oscuro delle ore che passano si faccia ogni giorno più grande, Drogo si ostina nella illusione che l'importante sia ancora da cominciare. Giovanni aspetta paziente la sua ora che non è mai venuta, non pensa che il futuro si è terribilmente accorciato, non è più come una volta quando il tempo avvenire gli poteva sembrare un periodo immenso, una ricchezza inesauribile che non rischiava niente a sperperare.¹³⁴

Giunto ai quarant'anni, Giovanni non ha subito alcuna evoluzione sostanziale. Lo scorrere del tempo non ha ancora intaccato le sue convinzioni: egli si ritiene ancora giovane, con un futuro illimitato a sua disposizione. Il narratore, però, prende spunto da un episodio marginale per rilevare il progressivo invecchiamento di Drogo.

Eppure un giorno si è accorto che [...] non faceva più le scale di corsa a due a due. Sciocchezze, ha pensato, fisicamente si sentiva sempre lo stesso, tutto stava a ricominciare, non c'era neppure dubbio; una prova sarebbe stata ridicolmente superflua. No, fisicamente Drogo non è peggiorato. [...] Il grave è che lui non ne sente più voglia [...]. È questo che conta, solo questo registra gli anni passati. Oh, se ci avesse pensato, la prima sera che fece le scale a un gradino per volta! Si sentiva un po' stanco, è vero, aveva un cerchio alla testa e nessun desiderio della solita partita a carte [...]. Non gli venne il più lontano dubbio che quella sera fosse molto triste per lui, che su quei gradini, in quell'ora precisa, terminasse la sua giovinezza, che il giorno dopo, per nessuna speciale ragione, non sarebbe più ritornato al vecchio sistema, e neppure dopodomani, né più tardi, né mai.¹³⁵

¹³⁴ Ivi, p. 172.

¹³⁵ Ivi, pp. 172-173.

Il modo di salire i gradini sancisce dunque la fine della giovinezza di Giovanni: un patrimonio da lui sperperato, che solo tardivamente conoscerà un riscatto.

II.18. La soverchiante forza dell'abitudine

Il narratore insiste anche sulle consuetudini del protagonista, capaci di frenarlo in ogni sua azione.

Così doveva accadere, e questo forse era già stabilito da molto tempo, cioè da quel giorno lontano che Drogo si affacciò per la prima volta, con Ortiz, al bordo del pianoro e la Fortezza gli apparve nel greve splendore meridiano. Drogo ha deciso di rimanere, tenuto da un desiderio ma non solo da questo: l'eroico pensiero forse a tanto non sarebbe bastato. Per ora egli crede di aver fatto una cosa nobile e in buona fede se ne meraviglia, scoprendosi migliore di quanto avesse creduto. Solo molti mesi più tardi, guardandosi indietro, egli riconoscerà le misere cose che lo legano alla Fortezza. Avessero pur suonato le trombe, si fossero pure udite canzoni di guerra, dal nord fossero pure giunti inquietanti messaggi, se era solo questo Drogo sarebbe ugualmente partito; ma c'era già in lui il torpore delle abitudini, la vanità militare, l'amore domestico per le quotidiane mura. Al monotono ritmo del servizio, quattro mesi erano bastati per invischiarlo.¹³⁶

Giovanni rinuncia al ritorno in città, sicuro del proprio glorioso avvenire. La sua convinzione è però erronea; a parere del narratore non è tanto la speranza nell'arrivo dei Tartari a trattenerlo alla Fortezza, quanto la forza ormai soverchiante delle consuetudini imperanti alla rocca.

Abitudine era diventato per lui il turno di guardia, che le prime volte pareva insopportabile peso; a poco a poco aveva imparato bene le regole, i modi di dire, le manie dei superiori, la tipografia delle ridotte, i posti delle sentinelle, gli angoli dove non tirava vento, il linguaggio delle trombe. Dalla padronanza del servizio

¹³⁶ Ivi, p. 60.

ricavava uno speciale piacere, valutando la crescente stima dei soldati e dei sottufficiali [...].¹³⁷

Giovanni ha diciannove anni; ha trascorso solo quattro mesi all'interno della Fortezza, da cui fin da subito dichiara di volersene andare. Eppure, il ritmo della rocca riesce a coinvolgerlo completamente: in questo modo egli non riuscirà a scampare all'ossessiva attesa dei Tartari.

¹³⁷ *Ibidem.*

CAPITOLO TERZO

NOVECENTO: L'INFELICITÀ DISARMATA

PUNTO DI VISTA INTERNO

Un'intera esistenza spesa a bordo di una nave, un contesto spazialmente limitato ma al tempo stesso dalle infinite potenzialità. Danny Boodman T.D. Lemon Novecento, pur non scendendo mai dal *Virginian*, vive un'esperienza totalizzante, capace di metterlo al riparo dall'infelicità: proprio per questo il suo destino sarà il medesimo di quello dell'imbarcazione, unico mondo possibile per il protagonista. Una vicenda che si configura come «una paradossale messinscena dell'angoscia esistenziale, e dell'aspirazione alla purezza geometrica dell'Essere».¹

III.1. Un'esistenza sospesa

Novecento nasce sul *Virginian* e viene abbandonato dalla madre sulla nave. Qui viene allevato dall'equipaggio, che lo tiene con sé all'interno del *Virginian*; in questo modo il protagonista non viene registrato all'anagrafe né possiede documenti identificativi.

Novecento [...] Aveva otto anni e si era già fatto avanti e indietro dall'Europa all'America una cinquantina di volte. L'Oceano era casa sua. E quanto alla terra, be', non ci aveva mai messo piede. L'aveva vista, dai porti, certo. Ma sceso mai. [...] Novecento non esisteva nemmeno, per il mondo: non c'era città, parrocchia, ospedale, galera, squadra di baseball che avesse scritto da qualche parte il suo

¹ CLAUDIO PEZZIN, *Alessandro Baricco*, Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2001, p. 62.

nome. Non aveva patria, non aveva data di nascita, non aveva famiglia. Aveva otto anni: ma ufficialmente non era mai nato.²

Il mondo è ignaro dell'esistenza di Novecento, così come il protagonista ignora tutto ciò che si trovi all'esterno del *Virginian*. Il personaggio è perciò sospeso fin dall'apertura del testo.

Diciannove anni dopo, il trombettista Tim Tooney (narratore della vicenda) incontra per la prima volta il protagonista.

Arrivò uno, vestito tutto elegante, in scuro, camminava tranquillo, mica con l'aria di essersi perso, sembrava non sentire nemmeno le onde, come se passeggiasse sul lungomare di Nizza: ed era Novecento. Aveva ventisette anni, allora, ma sembravano di più. [...] gli altri qualcosa mi avevano raccontato di lui. Dicevano una cosa strana: dicevano: Novecento non è mai sceso da qui. È nato su questa nave, e da allora c'è rimasto. Sempre. Ventisette anni, senza mai mettere piede a terra. Detta così, c'aveva tutta l'aria di essere una palla colossale...³

Nonostante il dondolio della nave, Novecento è perfettamente a proprio agio nei corridoi del *Virginian*:

il protagonista [...] si presenta come la personificazione stessa dell'*Ueberschick*, come l'emblema dell'uomo nuovo teorizzato da Nietzsche, in grado di affrontare la tragedia esistenziale immettendosi nel caos della vita, rappresentata dal mare appunto, aderendo al massimo al flusso delle onde, cioè dell'esistenza stessa. Allegoricamente, ciò che "Novecento" compie, è abitare il caos, accettare la sfida col "mare" al punto da vivere totalmente in esso e con esso.⁴

² A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 22.

³ Ivi, p. 27.

⁴ C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., p. 60.

Il trombettista si riferisce poi a certe dicerie riguardo al protagonista, che a detta dell'equipaggio non sarebbe mai sceso dalla nave; spinto dalla curiosità, Tooney interroga quindi Danny Boodman T.D. Lemon.

Gli chiesi se quella storia era vera, quella di lui e la nave, insomma che ci era nato sopra e tutto il resto ... se era vero che non era mai sceso da lì. E lui rispose: "Sì".

"Ma vero *veramente*?"

Lui era tutto serio.

"Vero *veramente*".⁵

Novecento non è davvero mai uscito dall'imbarcazione, poiché essa è l'unico luogo in cui il protagonista possa trascorrere la propria esistenza.

La nave "Virginian" [...] vede al suo centro un uomo [...] che decide di sua volontà di abitare il rischio perpetuo del mare, che non cerca salvezza dal naufragio. [...] anziché lottare per la sopravvivenza sulla terra, contro il "mare", prevale la scelta opposta di rifiutare la sopravvivenza terrestre abitando totalmente il "mare", facendo un tutt'uno con esso, cioè con il rischio esistenziale.⁶

Egli, pianista di professione, è a tal punto estraneo alla terraferma da non voler nemmeno esprimere la propria arte in prossimità di essa.

Novecento [...] nei porti non suonava mai, non voleva suonare. Erano già un po' terra, i porti, e non gli andava. Lui suonava dove voleva lui. E dove voleva lui era in mezzo al mare, quando la terra è solo più luci lontane, o un ricordo, o una speranza. Era fatto così.⁷

⁵ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 31.

⁶ C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., pp. 60-61.

⁷ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 37.

Una vera e propria avversione nei confronti della terraferma, che rientra nello schema interpretativo proposto da Pezzin.

Siamo in presenza [...] di una sorta di transvalutazione di valori, tipica dell'Ueberschick: il "mare" luogo del rischio per chiunque essere umano abituato alla terra, cessa di esserlo una volta che l'Ueberschick abbia rovesciato i valori appunto, invertendo i ruoli stabiliti nell'uso comune e nell'abitudine degli umani, facendo del "mare", in modo del tutto anticonvenzionale e oltre-umano, la sua "terra" più vera.⁸

Il mare rappresenta perciò per Novecento ciò che per ogni altro essere umano è la terra: proprio per questo egli non riuscirà ad abbandonare il Virginian cinque anni dopo.

III.2. Novecento studioso del mondo esterno

La figura del protagonista presenta dunque dei tratti emblematici. Il trombettista è affascinato dall'amico, e intende perciò comprendere la natura dei suoi comportamenti.

Una volta chiesi a Novecento a cosa diavolo pensava, e cosa guardava, sempre fisso davanti a sé, e insomma dove finiva, con la testa [...] lui mi disse: "Oggi son finito in un paese bellissimo, le donne avevano i capelli profumati, c'era luce dappertutto ed era pieno di tigri". Viaggiava, lui. E ogni volta finiva in un posto diverso [...].⁹

Attraverso la mente, Novecento è in grado di esplorare il mondo al di fuori del Virginian.

Eppure, egli non ha mai abbandonato l'imbarcazione: com'è possibile tutto ciò?

Viaggiava. Era difficile capire cosa mai potesse saperne lui di chiese, e di neve, e di tigri e ... voglio dire, non c'era mai sceso, da quella nave, proprio mai [...].

⁸ C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., p. 61.

⁹ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 32.

Eppure, era come se le avesse viste, tutte quelle cose. Novecento era uno che se tu gli dicevi “Una volta son stato a Parigi”, lui ti chiedeva se avevi visto i giardini tal dei tali, e se avevi mangiato in quel dato posto, sapeva tutto [...].

“Novecento, ci sei mai stato a Parigi, tu?”

“No”

“E allora ...”

“Cioè ... sì.”

“Sì cosa?”

“Parigi”.¹⁰

Il protagonista non ha mai materialmente visitato il mondo al di fuori del Virginian; tuttavia, egli è in grado di conoscerlo tramite i passeggeri della nave, grazie ai loro racconti lungo le traversate oceaniche.

Potevi pensare che era matto. Ma non era così semplice. Quando uno ti racconta con assoluta esattezza che odore c'è in Bertham Street, d'estate, quando ha appena smesso di piovere, non puoi pensare che è matto per la sola stupida ragione che in Bertham Street, lui, non c'è mai stato. Negli occhi di qualcuno, nelle parole di qualcuno, lui, quell'aria, l'aveva respirata davvero. A modo suo: ma davvero. Il mondo, magari, non l'aveva visto mai. Ma erano ventisette anni che il mondo passava su quella nave: ed erano ventisette anni che lui, su quella nave, lo spiava. E gli rubava l'anima.¹¹

Il mondo si manifesta sull'imbarcazione attraverso i passeggeri, grazie ai quali il protagonista ricava le informazioni necessarie per apprestare una mappa mentale del pianeta. In virtù delle sue privilegiate capacità di lettura, Novecento possiede perciò un'estesa conoscenza della terraferma: «“Novecento” è l'allegoria dell'artista che

¹⁰ Ivi, pp. 32-33.

¹¹ Ivi, p. 33.

immagina-crea il reale, stando in una condizione di apparente stasi e immobilità». ¹²

Proprio per questo egli non necessita di scendere dal *Virginian*.

Sapeva leggere [...] i segni che la gente si porta addosso: posti, rumori, odori, la loro terra, la loro storia ... Tutta scritta, addosso. Lui leggeva, e con cura infinita, catalogava, sistemava, ordinava ... Ogni giorno aggiungeva un piccolo pezzo a quella immensa mappa che stava disegnandosi nella testa, immensa, la mappa del mondo [...]. ¹³

Si esplicita quindi il carattere geniale posseduto dal protagonista:

Novecento non esercita solo il suo straordinario talento musicale, ma un sesto senso capace di captare segni e spie, traducendosi in facoltà visionaria, intuizione di destini e descrizione di città invisibili per chi non conosce la terra [...]. ¹⁴

III.3. Il tentato abbandono del *Virginian*

Improvvisamente, però, la conoscenza del mondo mediata attraverso i passeggeri non è più sufficiente per il protagonista.

In mezzo all'Oceano, Novecento alzò lo sguardo dal piatto e mi disse: "A New York, fra tre giorni, io scenderò da questa nave". ¹⁵

Un lustro dopo la conoscenza con il trombettista, a trentadue anni, Novecento è fermamente intenzionato a lasciare il *Virginian*.

"Devo vedere una cosa, laggiù", mi disse.

"Quale cosa?" [...]

"Il mare".

¹² C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., p. 67.

¹³ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 33.

¹⁴ ALESSANDRO SCARSELLA, *Alessandro Baricco*, Fiesole, Cadmo, 2003, p. 64.

¹⁵ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 45.

“Il mare?”

“Il mare”.

[...] “Sono trentadue anni che lo vedi, il mare, Novecento.”

“Da qui. Io lo voglio vedere da là. Non è la stessa cosa.”

[...] “Vabbe’, aspetta di essere in porto, ti sporgi e lo guardi per bene. È la stessa cosa.”

“Non è la stessa cosa.”

“E chi te l’ha detto?”¹⁶

La motivazione addotta per la discesa è sconcertante: Novecento intende visitare materialmente la terraferma per osservare il mare, quella superficie su cui ha trascorso l’intero arco della propria esistenza. Un desiderio nato attraverso il racconto di un passeggero.

Glial’aveva detto uno che si chiamava Baster, [...] Un contadino. Uno di quelli che vivono quarant’anni lavorando come muli e tutto quel che hanno visto è il loro campo [...]. [...] un giorno aveva preso le sue cose, e aveva fatto tutta l’Inghilterra a piedi per arrivare a Londra. [...] invece che arrivare a Londra era finito in un paesino da nulla, dove però se continuavi sulla strada, [...] alla fine, d’improvviso, vedevi il mare. Non l’aveva mai visto prima, lui. Ne era rimasto fulminato. L’aveva salvato, [...] diceva: “È come un urlo gigantesco che grida e grida, quello che grida è: ‘banda di cornuti, la vita è una cosa immensa, lo volete capire o no? Immensa’ ”. Lui, Lynn Baster, quella cosa non l’aveva pensata mai. [...] Fu come una rivoluzione, nella sua testa.¹⁷

Baster non aveva mai conosciuto il mare nei quarant’anni precedenti: solo in questo modo egli ha potuto recepire appieno quanto l’enorme specchio d’acqua avesse da comunicargli. Un’esperienza salvifica, che Novecento desidera vivere a sua volta.

¹⁶ Ivi, pp. 45-46.

¹⁷ Ivi, pp. 46-47.

Forse è che Novecento, anche lui ... non gli era mai venuta in mente davvero quella roba, che la vita è immensa. Magari lo sospettava anche, ma nessuno gliel'aveva mai gridato in quel modo. [...]

“Posso rimanere anche anni, qua sopra, ma il mare non mi dirà mai nulla. Io adesso scendo, vivo sulla terra e della terra per anni, divento uno normale, poi un giorno parto, arrivo su una costa qualsiasi, alzo gli occhi e guardo il mare: è lì, io l'ascolterò gridare”.¹⁸

Per comprendere compiutamente quanto la vita sia immensa, il protagonista deve necessariamente abbandonare la nave.

Stava per finire tutto, e non c'era niente da fare, doveva succedere e adesso stava succedendo: Danny Boodman T. D. Lemon Novecento sarebbe sceso dal *Virginian* nel porto di New York, un giorno di febbraio. Dopo trentadue anni vissuti sul mare, sarebbe sceso a terra, per vedere il mare.¹⁹

Giunge finalmente il momento della discesa. Novecento è sulla scaletta, pochi passi lo separano dalla terraferma.

Fu al terzo gradino che si fermò. Di colpo. [...] fermo, con un piede sul secondo gradino e uno sul terzo. Se ne rimase così per un tempo eterno. Guardava davanti a sé, sembrava che cercasse qualcosa. E alla fine fece una cosa strana. Si tolse il cappello, allungò la mano oltre il mancorrente della scaletta e lo lasciò cadere giù. [...] vedemmo Novecento, col suo cappotto cammello, nel mio cappotto cammello, che risaliva quei due gradini, con le spalle al mondo e uno strano sorriso in faccia. Due passi, e sparì dentro la nave.²⁰

A pochi gradini ormai da New York, Novecento non è più in grado di abbandonare il *Virginian*. Il suo sguardo è intento a mirare l'immensità della terraferma, una visione che

¹⁸ Ivi, p. 47.

¹⁹ Ivi, p. 48.

²⁰ Ivi, p. 49.

lo atterrisce al punto da farlo desistere; non gli resta, quindi, che rientrare all'interno della nave.

La scena emblematica in cui egli vuole scendere dalla nave, e tenta di farlo, [...] è il tentativo di rischiare l'immissione nel canone esistenziale della terrestrità, come unica modalità per poter avere una nozione perfetta, contestualizzata, dell'Essere-mare [...] costituendo così un'armonia tra esistenza ed Essere, un legame almeno visivo. Ma alla fine "Novecento" rinuncia a scendere: la scissione tra Essere ed esistenza è destinata a rimanere assoluta ed incolmabile.²¹

Il protagonista non è in grado di conciliare la dimensione oceanica con quella terrestre: resosene conto, a Danny Boodman non resta che arrestarsi a quel «gradino *non plus ultra* [...], volgendo definitivamente le spalle alla vita».²²

III.4. Novecento e l'infelicità

Nel periodo successivo alla mancata discesa, il protagonista pare aver perduto la serenità che lo contraddistingueva fino a quel momento. Si tratta comunque di una parentesi provvisoria.

Cosa aveva visto, da quel maledetto terzo gradino, non me lo volle dire. Quel giorno e poi per i due viaggi che facemmo dopo, Novecento rimase un po' strano, [...]. Andò così per qualche mese. Poi un giorno Novecento entrò nella mia cabina e [...] mi disse: "Grazie per il cappotto, mi andava da dio, è stato un peccato, avrei fatto un figurone, ma adesso va tutto molto meglio, non devi pensare che io sia infelice: non lo sarò mai più".²³

Di fronte a New York, Novecento ha conosciuto una sensazione a lui prima estranea: l'infelicità. Essa gli aveva impedito di scendere dalla nave, oltre che di riprendere

²¹ C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., p. 63.

²² A. SCARSELLA, *Alessandro Baricco*, cit., p. 65.

²³ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 50.

l'esistenza abituale all'interno dell'imbarcazione; il protagonista non ha potuto reggere l'«immissione nel caos esistenziale», come sarà da lui stesso dichiarato nel finale di narrazione.²⁴ In ogni caso, il protagonista recupera la serenità nell'arco di pochi mesi. Una tranquillità che lo aveva sempre contraddistinto e che sostanzialmente saprà mantenere fino alla fine, in virtù della scelta da lui presa: rimanere sul *Virginian*, «unica possibilità di salvezza di fronte alla tragica serietà fatale della vita».²⁵

Novecento aveva deciso di sedersi davanti ai tasti bianchi e neri della sua vita e di iniziare a suonare una musica assurda e geniale, complicata ma bella, la più bella di tutte. E [...] su quella musica avrebbe ballato quel che rimaneva dei suoi anni. [...] mai più sarebbe stato infelice.²⁶

III.5. Un'esistenza totalizzante, priva di infelicità

Terminato l'impiego presso il *Virginian*, il trombettista lascia l'imbarcazione e si separa quindi da Novecento. Passeranno degli anni prima del loro nuovo incontro.

Poi un giorno mi arrivò una lettera, me l'aveva scritta Neil O'Connor. [...] Il *Virginian* se n'era tornato a pezzi, dalla guerra, l'avevano usato come ospedale viaggiante, e alla fine era così mal ridotto che avevano deciso di buttarlo a fondo. Avevano sbarcato a Plymouth il poco equipaggio rimasto, l'avevano riempita di dinamite e prima o poi l'avrebbero portato al largo per farla finita [...] “Novecento, lui, mica è sceso”.²⁷

Il trombettista si precipita quindi al *Virginian*, consapevole di quanto accadrà: il protagonista non abbandonerà la nave su cui ha sempre vissuto.

²⁴ C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., p. 68.

²⁵ Ivi, p. 64.

²⁶ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 51.

²⁷ Ivi, pp. 53-54.

Salii sulla nave, [...] scesi alla sala macchine, mi sedetti su una cassa che aveva l'aria di essere piena di dinamite [...] Fermo lì a guardarlo, fermo lì a guardarmi / Dinamite [...] dappertutto / Danny Boodman T. D. Lemon Novecento / [...] Con quella faccia invecchiata, ma in un modo bello, senza stanchezza / [...] Le mani bianche, la giacca ben abbottonata, le scarpe lucide / Mica era sceso, lui / [...] Mica era sceso, sarebbe saltato insieme a tutto il resto, in mezzo al mare / [...] In quella nave ingoiata dal buio, l'ultimo ricordo di lui è una voce, quasi soltanto, adagio, a parlare / [...].²⁸

Il trombettista ritrova Novecento pressoché invariato rispetto al loro ultimo incontro. Il protagonista è invecchiato serenamente, indossa gli abiti da concerto: tutto ciò a dimostrare come, sostanzialmente, egli non sia andato incontro a mutazioni. Danny Boodman inizia quindi a parlare, rivelando il motivo della mancata discesa a New York.

Tutta quella città ... non se ne vedeva la fine ... / [...] Su quella maledettissima scaletta ... era molto bello, tutto ... [...] non avevo dubbi, era garantito che sarei sceso, non c'era problema / [...] Non è quel che vidi che mi fermò / È quel che *non* vidi / [...] è *quel che non vidi* ... lo cercai ma non c'era, in tutta quella sterminata città c'era tutto tranne / C'era tutto / Ma non c'era *una fine*. Quel che non vidi è dove finiva tutto quello. La fine del mondo / [...].²⁹

Assuefatto al contesto limitato del *Virginian*, Novecento non ha potuto concepire un mondo privo di confini. Non è stata l'immensità della terraferma ad atterrire il protagonista; lo ha terrorizzato l'assenza di un termine estremo, una demarcazione netta che gli permettesse di stabilire esattamente la propria posizione all'interno di quell'universo a lui sostanzialmente sconosciuto. Novecento instaura quindi un paragone fra la terraferma e il *Virginian*, assimilandoli alla tastiera di un pianoforte.

²⁸ Ivi, pp. 54-55.

²⁹ Ivi, pp. 55-56.

Ora tu pensa: un pianoforte. I tasti iniziano. I tasti finiscono. Tu sai che sono 88, su questo nessuno può fregarti. Non sono infiniti, loro. Tu, sei infinito, e dentro quei tasti, infinita è la musica che puoi fare. Loro sono 88. *Tu sei infinito. Questo a me piace. Questo lo si può vivere [...] / [...] Ma se io salgo su quella scaletta e davanti a me si srotola una tastiera di milioni di tasti, milioni e miliardi / Milioni e miliardi di tasti, che non finiscono mai e questa è la vera verità, che non finiscono mai e quella tastiera è infinita / Se quella tastiera è infinita, allora / Su quella tastiera non c'è musica che puoi suonare. Ti sei seduto su un seggiolino sbagliato: è il pianoforte su cui suona Dio / [...].*³⁰

Il Virginian rappresenta per Novecento quel contesto limitato entro cui vivere un'infinita serie di possibilità, proprio come avviene per i tasti del pianoforte: essi sono ottantotto, un numero finito, ma in grado di produrre un numero illimitato di melodie. In questo senso, quindi, la nave è assimilata al pianoforte che Novecento ha suonato per tutta la vita: uno strumento a lui confacente, il solo che egli conosce ed effettivamente in grado di esprimere compiutamente la sua personalità.

Al cattivo infinito della visione di New York, [...] Novecento contrappone la combinatoria del doppio infinito rappresentato dagli 88 tasti del pianoforte. L'arte fonda un doppio della vita stessa e il compito di Novecento è il medesimo di uno scrittore come Calvino che, sulla base dell'impossibilità di separare nell'esperienza quanto ci sia in essa di realtà e quanto di finzione, opta per l'esplorazione dell'immaginario, compiendo dunque un atto di rinuncia.³¹

La terraferma, invece, costituisce una tastiera eccessivamente estesa per un essere umano; essa permette una possibilità di scelta senza limitazioni, che per il protagonista non può che essere frutto di infelicità e terrore.

³⁰ Ivi, p. 56.

³¹ A. SCARSELLA, *Alessandro Baricco*, cit., pp. 65-66.

Anche solo le strade, ce n'era a migliaia, come fate voi laggiù a sceglierne una /
A scegliere una donna / Una casa, una terra che sia la vostra, un paesaggio da
guardare, un modo di morire / Tutto quel mondo / Quel mondo addosso che
nemmeno sai dove finisce / E quanto ce n'è / Non avete mai paura, voi, di finire in
mille pezzi solo a pensarla, quell'enormità, solo a pensarla? A viverla ... / [...].³²

Novecento non comprende come facciano gli altri uomini a vivere senza inquietudine l'infinità della terraferma. Il protagonista è entrato in contatto con essa solo attraverso il filtro del *Virginian*, vero e proprio «grembo materno [...] che funziona da luogo protettivo»: all'interno dei comodi limiti dell'imbarcazione, Danny Boodman ha attinto l'immensità del mondo in una forma a lui sostenibile.³³ Una discesa a terra avrebbe compromesso questo delicato equilibrio; il protagonista perciò ha dovuto rinunciare.

Io sono nato su questa nave. E qui il mondo passava, ma a duemila persone alla volta. E di desideri ce n'erano anche qui, ma non più di quelli che ci potevano stare tra una prua e una poppa. Suonavi la tua felicità, su una tastiera che non era infinita. Io ho imparato così. La terra, quella è una nave troppo grande per me. È un viaggio troppo lungo. È una donna troppo bella. È un profumo troppo forte. È una musica che non so suonare. Perdonatemi. Ma io non scenderò. Lasciatemi tornare indietro.³⁴

L'incapacità di abbandonare la nave non spegne però completamente il desiderio di conoscere il mondo esterno. Nel protagonista continua ad agitarsi un dissidio: «la consapevolezza tragica dell'abisso irrimediabile e una tensione ludica che cerca sempre di oltrepassare il confine tra l'ansia vitale per la sopravvivenza e il desiderio di gettare lo sguardo oltre il finito e oltre il dato elementare del visivo».³⁵ In questo consisteva

³² A. BARICCO, *Novecento*, cit., pp. 56-57.

³³ C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., p. 68.

³⁴ A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 57.

³⁵ C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., p. 66.

l'infelicità dei mesi successivi alla mancata discesa a New York; un disagio a cui Danny Boodman è riuscito a porre rimedio.

Tutto quel mondo negli occhi / Terribile ma bello / Troppo bello / E la paura che mi riportava indietro / La nave, di nuovo e per sempre / Piccola nave / Quel mondo negli occhi, tutte le notti, di nuovo / Fantasmi / Ci puoi morire se li lasci fare / La voglia di scendere / La paura di farlo / Diventi matto così, matto / Matto / Qualcosa devi farlo e io l'ho fatto / Prima l'ho immaginato / Poi l'ho fatto / Ogni giorno per anni / Dodici anni / Miliardi di movimenti / Un gesto invisibile e lentissimo. / Io che non ero stato capace di scendere da questa nave, per salvarmi sono sceso dalla mia vita. Gradino dopo gradino. E ogni gradino era un desiderio. Per ogni passo, un desiderio a cui dicevo addio. [...] I desideri stavano strappandomi l'anima. Potevo viverli, ma non ci son riuscito. Allora li ho *incantati*. E a uno a uno li ho lasciati dietro di me. Geometria. Un lavoro perfetto.³⁶

Incapace di percorrere fisicamente la scaletta che separava il Virginian da New York, Novecento si è lasciato alle spalle i metaforici gradini che costituivano i suoi desideri. Bloccato dalla paura, egli non avrebbe mai potuto scendere dalla nave per soddisfare le proprie esigenze; l'unico rimedio consisteva nell'eliminare le fonti d'inquietudine, allontanandole da sé attraverso i passeggeri passati sulla nave, o comunque grazie a quanto il protagonista ha potuto osservare dalla nave: ognuno di questi aspetti costituiva il rappresentante per l'intera categoria, a cui Novecento rinuncia progressivamente.

Tutte le donne del mondo le ho incantate suonando una notte intera per *una donna*, *una* [...] quando si alzò non fu lei che uscì dalla mia vita, furono tutte le donne del mondo. Il padre che non sarò mai l'ho incantato guardando un bambino morire, [...] quando se ne andò, guardandomi negli occhi, non fu lui ad andarsene ma tutti i figli che mai ho avuto. La terra che era la mia terra, da qualche parte nel mondo, l'ho incantata sentendo cantare un uomo che veniva dal nord, e tu lo ascoltavi e

³⁶ A. BARICCO, *Novecento*, cit., pp. 57-58.

vedevi, vedevi la valle, i monti intorno, il fiume che adagio scendeva, la neve d'inverno, i lupi la notte, quando quell'uomo finì di cantare finì la mia terra, per sempre, ovunque essa sia. Ho detto addio alla meraviglia quando ho visto gli immani iceberg del mare del Nord crollare vinti dal caldo, ho detto addio ai miracoli quando ho visto ridere gli uomini che la guerra aveva fatto a pezzi, ho detto addio alla rabbia quando ho visto riempire questa nave di dinamite, ho detto addio alla musica, il giorno che sono riuscito a suonarla tutta in una sola nota di un istante [...].³⁷

Il trombettista, intimo amico di Novecento, è addirittura per due volte rappresentante dei desideri del protagonista.

Gli amici che ho desiderato li ho incantati suonando con te e per te quella sera, nella faccia che avevi, negli occhi, io li ho visti, tutti, i miei amici amati, quando te ne sei andato, sono venuti via con te. [...] ho detto addio alla gioia, incantandola, quando ti ho visto entrare qui.³⁸

Novecento, perciò, ha raggiunto la serenità: una vita priva di desideri, e quindi libera dal turbamento che da essi deriva quando sono insoddisfatti.

Dal punto di vista chiuso di Novecento, che non cessa di spiare il mondo dall'oblò del *Virginian*, ogni esemplare diviene un archetipo [...]. L'orfismo di Novecento, legato all'effetto di incantamento della realtà per opera della musica, tocca qui il limite della vita alla quale ha detto no. La "bella e buona" storia di Novecento si conclude con la morte, perché giunto al termine del proprio lavoro "geometrico" di costruzione di un iperuranio di *exempla*, egli stesso è già divenuto l'archetipo dell'assoluto trasposto in un nuovo mito letterario.³⁹

³⁷ Ivi, pp. 58-59.

³⁸ Ivi, p. 59.

³⁹ A. SCARSELLA, *Alessandro Baricco*, cit., pp. 67-68.

Solo il Virginian permetterebbe a Novecento di mantenere una tale condizione di pace, al sicuro nella quiete geometrica da lui apprestata; la demolizione della nave è però imminente. Nessun altro contesto permetterebbe al protagonista di mantenere la situazione invariata, quindi il suo destino è inevitabilmente segnato: il protagonista non abbandonerà l'imbarcazione nemmeno nell'attimo estremo, rimarrà fino alla fine nell'unica dimensione a lui confacente. Si completa quindi la parabola dell'Ueberschensch delineata da Pezzin.

L'esito finale di Novecento è nel segno dell'annichilimento. La scelta di perire con la nave corrisponde alla consapevolezza, di cui parlava Nietzsche, per cui occorre essere pronti ad accettare il rischio del nichilismo anche a costo della propria vita, perché proprio questo comporta l'immissione ludica, priva di rancore, nel flusso esistenziale; l'accettazione del rischio, anche a costo di rimetterci tutto se stesso.⁴⁰

⁴⁰ C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., pp. 61-63.

PUNTO DI VISTA ESTERNO

La vicenda di Novecento è raccontata dal trombettista Tim Tooney, suo migliore amico e per anni a stretto contatto con lui. Si tratta di un

narratore intradiegetico e omo-etero diegetico, poiché il trombettista non è soltanto testimone della storia impossibile di Danny Boodman T.D. Lemon Novecento. È infatti un personaggio investito di più di un ruolo attanziale: destinatario, adiuvante, narratario, comunque totalmente assorbito dalla materia mitica della storia.⁴¹

Tooney fatica inizialmente a comprendere l'atteggiamento del protagonista, ma con il passare del tempo giungerà ad accettare le sue decisioni.

III.6. Novecento e la sua storia: la paura iniziale

Giungono al trombettista voci riguardo al passato di Novecento: egli non sarebbe mai sceso dalla nave su cui è nato. Il musicista, curioso, domanda al diretto interessato quanto di vero ci sia in tali dicerie.

Gli chiesi se quella storia era vera, quella di lui e la nave, insomma che ci era nato sopra e tutto il resto ... se era vero che non era mai sceso da lì. E lui rispose: "Sì".

"Ma vero *veramente*?"

Lui era tutto serio.

"Vero veramente".

E io non so, però in quel momento quello che sentii dentro, per un istante, senza volerlo, e non so perché fu un brivido: ed era un brivido di paura.

Paura.⁴²

⁴¹ A. SCARSELLA, *Alessandro Baricco*, cit., p. 60.

⁴² A. BARICCO, *Novecento*, cit., p. 31.

Le voci corrispondono dunque a realtà. Ciò sconvolge il trombettista, che mai avrebbe ritenuto possibile un evento del genere: la notizia genera una seria inquietudine, ancorché momentanea, nel narratore della vicenda. Quest'ultimo desidererà allora che Novecento abbandoni la nave. Dal punto di vista del trombettista, il protagonista non può vivere un'esperienza reale all'interno di un'imbarcazione per tutta la vita.

III.7. L'appello all'amico: l'invito a scendere dal Virginian

Il narratore tenta di smuovere Novecento dalle sue intenzioni. Il transatlantico costituisce un contesto chiuso, al di fuori del mondo reale e quindi estremamente limitante: il protagonista non potrà in questo modo sperimentare l'enormità delle possibili vie che la terraferma gli garantirebbe. Per questa ragione, il narratore tenta di convincere Novecento ad abbandonare il Virginian.

Un giorno [...] glielo chiesi. Novecento, perché cristo non scendi, una volta, anche solo una volta, perché non lo vai a vedere, il mondo, con gli occhi tuoi, proprio i tuoi. Perché te ne stai su questa galera viaggiante, tu potresti startene sul tuo Pont Neuf a guardare le chiatte e tutto il resto, tu potresti fare quello che vuoi, suoni il pianoforte da dio, impazzirebbero per te, ti faresti un sacco di soldi, e potresti sceglierti la casa più bella che c'è, puoi anche fartela a forma di nave, che ti frega?, ma te la metteresti dove vuoi, in mezzo alle tigri, magari, o in Bertham Street ... diosanto non potrai continuare tutta la vita ad andare avanti e indietro come uno scemo ... tu non sei scemo, tu sei grande, e il mondo è lì, c'è solo quella fottuta scaletta da scendere, cosa sarà mai, qualche stupido gradino, cristo, c'è tutto, alla fine di quei gradini, tutto. Perché non la fai finita e te ne scendi da qui, una volta almeno, una sola volta. Perché? Perché?⁴³

Tooney tenta di smuovere il protagonista, riferendosi al Virginian come se fosse una vera e propria prigionia.

⁴³ Ivi, p. 34.

Quanto l'io-narrante definisce la nave "Virginian" come "galera viaggiante" [...], mette in risalto il carattere ambivalente connesso alla nave-teatro stessa, agli occhi di "Novecento": il protagonista non vuole scendere a terra, non vuole venire a contatto con la traumaticità esistenziale, con una sorta di timore angoscioso, e preferisce auto segregarsi nel canone-caos controllabile, e perfetto nella sua imperfezione, dell'immagine, vista come nido e gabbia allo stesso tempo.⁴⁴

Il trombettista invita Novecento a percorrere la scaletta che separa la nave dalla terraferma: una volta superati i gradini, si schiuderà di fronte al protagonista l'immensità del mondo. Proprio quell'enormità che spaventerà Novecento al punto da impedirgli di scendere. Tooney è convinto delle potenzialità dell'amico, che grazie alle sue abilità al pianoforte ricaverebbe sicuramente soddisfazioni.

L'appello del trombettista è infine ascoltato: il protagonista scenderà dalla nave, spinto dalla volontà di ascoltare il grido del mare.

Io gli volevo bene, a Novecento, e volevo che scendesse un giorno o l'altro, da lì, e suonasse per la gente della terra, e sposasse una donna simpatica, e avesse dei figli e insomma tutte le cose della vita, che magari non è immensa, però è anche bella [...] quella del mare mi sembrava una vera boiata, però se riusciva a portare Novecento giù da lì, per me andava bene. Così alla fine pensai che era meglio così. [...] E che ero contento, davvero.⁴⁵

III.8. Un'esistenza limitata ma appagante: la comprensione

Le speranze del trombettista vengono disattese: Novecento si blocca sulla scaletta per scendere a New York, il che segnerà la sua definitiva permanenza sul Virginian. Il

⁴⁴ C. PEZZIN, *Alessandro Baricco*, cit., p. 63.

⁴⁵ A. BARICCO, *Novecento*, cit., pp. 47-48.

protagonista, turbato dall'accaduto, impiegherà mesi per recuperare la serenità: una condizione che lo porterà alla pace interiore.

Per me, non ero nemmeno sicuro che lo fosse mai stato, infelice. Non era una di quelle persone di cui ti chiedi chissà se è felice quello. Lui era Novecento, e basta. Non ti veniva da pensare che c'entrasse qualcosa con la felicità o col dolore. Sembrava al di là di tutto, sembrava intoccabile. Lui e la sua musica: il resto, non contava. [...] Uno che sapeva benissimo dove stava andando. E che si sarebbe arrivato. [...] Adesso so che quel giorno Novecento aveva deciso di sedersi davanti ai tasti bianchi e neri della sua vita e di iniziare a suonare una musica assurda e geniale, complicata ma bella, la più bella di tutte. E che su quella musica avrebbe ballato quel che rimaneva dei suoi anni. E che mai più sarebbe stato infelice.⁴⁶

Il *Virginian* costituisce un contesto chiuso, al di fuori del mondo e per questo limitato; tuttavia, esso pare davvero essere l'ambiente ideale per Novecento. Egli è perfettamente a proprio agio sull'imbarcazione, tutto ciò di cui necessita è a sua disposizione entro i confini del transatlantico: il protagonista non rischierà più perciò di incorrere nell'infelicità. Tutto ciò diviene improvvisamente chiaro al trombettista, il quale comprende finalmente la natura di Novecento; pur non condividendo il suo punto di vista, accetta serenamente la decisione dell'amico. Non a caso, nel finale della narrazione il musicista si precipiterà al *Virginian* poco prima della demolizione: egli sa perfettamente che il protagonista non scenderà, poiché privato dell'unico contesto per lui abitabile, e intende quindi sfruttare l'ultima occasione per incontrarlo.

⁴⁶ Ivi, pp. 50-51.

CONCLUSIONI

Nonostante le profonde differenze fra le parabole dei personaggi presi in esame, essi presentano dei caratteri comuni. Ognuno di loro, infatti, isola il proprio spazio chiuso entro cui esperire la totalità della propria esistenza: una delimitazione percepita dal mondo esterno come un limite, ma in realtà necessaria a Gubbio, Drogo e Novecento per vivere.

Al fine di tipizzare con precisione la categoria alla quale i tre individui appartengono, risulta per molti versi efficace la classificazione operata da Enrico Testa riguardo al personaggio assoluto (in particolare, effettuata su Josef K. ne *Il processo* di Franz Kafka):

- assenza di evoluzione; lo sviluppo di un carattere nel tempo [...] appare [...] bloccato in situazioni che si reiterano sterilmente senza dare vita a un processo o a una modifica;
- mancanza di relazioni con il mondo esterno all'io e con i suoi interpreti: i contatti con quest'ultimi sono, al limite, utilizzati strumentalmente o comunque subordinati al principio totalitario dell'interiorità. [...];
- aspirazione alla verità. L'imperativo gnoseologico [...] è il movente primo delle azioni e tutto, scelte e comportamenti, risponde a esso;
- esagerazione della soggettività. È, per certi versi, una conseguenza dei fatti precedenti e comporta da un lato – sul piano semantico – la sottolineatura della singolarità e dello statuto eccezionale del personaggio e dall'altro – sul piano narratologico – la riduzione dell'intreccio alle sue sole azioni.⁴⁷

Assenza di evoluzione. Il mancato mutamento dei tre personaggi nel corso delle narrazioni è condizione fondamentale per il loro isolamento. Serafino Gubbio redige in prima persona i propri diari *a posteriori*, il che inevitabilmente comporta una sostanziale fissità della sua

⁴⁷ ENRICO TESTA, *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2009, p. 11.

figura. Giovanni Drogo conserva rigidamente la propria speranza nell'arrivo dei Tartari, incurante dello scorrere del tempo e delle numerose contingenze volte a dissuaderlo. Infine, Novecento non abbandona mai il Virginian, rimanendo per sempre all'interno del proprio contesto abituale: egli perciò mantiene per sempre le medesime modalità di comportamento.

Mancanza di relazioni con il mondo esterno all'io e con i suoi interpreti. L'isolamento (più o meno volontario) a cui vanno incontro i tre personaggi si verifica anche attraverso l'assenza di contatto con ciò che è al di fuori di loro. Serafino Gubbio giunge all'emarginazione più totale attraverso la perfezione del silenzio di cosa. Giovanni Drogo è suo malgrado confinato al di fuori dalla Fortezza Bastiani, ma proprio attraverso la solitudine raggiunge il proprio obiettivo. Da ultimo, Novecento rinuncia progressivamente ai propri desideri, in modo da sfuggire all'inquietudine da essi provocata: per raggiungere tale stato di imperturbabilità, egli deve abbandonare anche i contatti con le persone.

Aspirazione alla verità. I tre personaggi sono fermamente indirizzati verso la scoperta dell'autenticità. Serafino Gubbio indaga avidamente la realtà, tentando di mantenere l'impassibile atteggiamento da operatore per carpirne l'essenza. Giovanni Drogo spende la sua intera vita per verificare l'effettiva esistenza dei Tartari, che attende instancabilmente per trentacinque anni. Novecento, infine, anela alla costruzione di una mappa mentale del mondo attraverso il filtro del Virginian: tramite esso ritiene di poter raggiungere la piena conoscenza.

Esagerazione della soggettività. Nel corso delle narrazioni, i personaggi tendono sempre più a isolarsi dal mondo circostante: al punto da non considerare nemmeno più ciò che avviene al di fuori di sé stessi. Serafino Gubbio giunge alla piena e completa impassibilità grazie alla tragica fine di Aldo Nuti e Varia Nestoroff: la loro dipartita lo conduce alla

consapevolezza di come sia tutto assimilabile a finzione nel tempo della tecnologia, portandolo alla chiusura totale nei confronti di ogni stimolo esterno. Giovanni Drogo, estromesso dal combattimento reale contro i Tartari, lotta contro la morte nella più profonda solitudine: proprio la condizione che gli permette di raggiungere la tanto agognata azione eroica, una battaglia solitaria che non avrebbe mai potuto muovere in presenza di altre persone. Novecento, infine, rinuncia volontariamente ai propri desideri, fonte per lui di infelicità: egli assume quindi come unico parametro di riferimento la propria percezione, attraverso la quale gli è possibile isolare ogni pulsione verso l'esterno. Serafino Gubbio, Giovanni Drogo, Danny Boodman T.D. Lemon Novecento: tre personaggi assoluti, autolimitatisi per la propria sopravvivenza. Essi hanno frapposto una barriera fra sé e gli altri; questi ultimi hanno percepito tale protezione come una costrizione, non intuendo la reale portata della loro elaborazione. Chiudersi all'interno di un contesto definito, infatti, costituisce l'estrema difesa messa in atto dai personaggi nei confronti del mondo e delle sue insidie. In nessun altro modo Gubbio, Drogo e Novecento avrebbero potuto condurre a termine il proprio intento: un'esistenza a misura d'uomo, una vita all'altezza delle proprie possibilità.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE E CRITICA

Il pianeta Buzzati. Atti del Convegno Internazionale Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1992.

Il "romanzo" di Pirandello, a cura di Enzo Lauletta, Palermo, Palumbo Editore, 1976.

Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno, volume II, a cura di Walter Binni, Arrigo Castellani, Paolo Chiarini, Massimo Colesanti, Agostino Lombardo, Giovanni Macchia, Giorgio Melchiori, Mario Praz, Carlo Salinari, Roma, Bulzoni Editore, 1975.

ARTIOLI, UMBERTO, *L'officina segreta di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

BARILLI, RENATO, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mursia, 1977.

CALVINO, ITALO, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995.

DEBENEDETTI, GIACOMO, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1981.

DE MICHELIS, EURIALO, *Narratori al quadrato*, Pisa, Nistri-Lischi, 1962.

LA PORTA, FILIPPO, *La nuova narrativa italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.

LUPERINI, ROMANO, *Il Novecento*, Torino, Loescher editore, 1981.

LUPERINI, ROMANO – CATALDI, PIETRO – MARCHIANI, LIDIA – TINACCI, VALENTINA, *La scrittura e l'interpretazione*, Palermo, Palumbo editore, 2005.

LUTI, GIORGIO – SCOTTI, MANUELA, *Il Novecento*, a cura di Armando Balduino, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1993.

MARIANI, ANNAJULIA, *Il deserto dei Tartari di D. Buzzati ed Aspettando i barbari di J.M. Coetzee: il tema dell'attesa*, a cura di Ignazio Bandelli e Bianca Maria Da Rif, volume II, contenuto in *Lingua e letteratura italiana nel mondo oggi*, Firenze, Olschki editore, 1991.

MAZZACURATI, GIANCARLO, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, il Mulino, 1987.

PANCRAZI, PIETRO, *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, volume III, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1967.

PEZZIN, CLAUDIO, *Alessandro Baricco*, Sommacampagna, Cierre edizioni, 2001.

SCARSELLA, ALESSANDRO, *Alessandro Baricco*, Fiesole, Cadmo, 2003.

TESTA, ENRICO, *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Torino, Piccola biblioteca Einaudi, 2009.

TESTI PRESI IN ESAME

BARICCO, ALESSANDRO, *Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1994.

BUZZATI, DINO, *Il deserto dei Tartari*, Milano-Roma, Rizzoli, 1940.

PIRANDELLO, LUIGI, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, Firenze, Bemporad, 1925.