

GABRIELLA VALENTE

La novella come 'corrispettivo formale' della crisi secondo Corrado Alvaro. Temi, modelli, influenze

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Petrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GABRIELLA VALENTE

La novella come 'corrispettivo formale' della crisi secondo Corrado Alvaro. Temi, modelli, influenze.

Il narrar breve è per Alvaro, autore che si propone come fine quello di rispecchiare il proprio tempo vivendone le problematiche, soffrendone le contraddizioni e sperimentandone gli esiti, esercizio di stile (è nel racconto breve che si mostra la vera abilità narrativa dello scrittore) e corrispettivo formale di quella crisi di identità e di valori, destinata a non arrestarsi, che caratterizzò il primo Novecento. Un genere nel quale l'autore calabro si è cimentato non di rado, con un maestro d'eccezione: Luigi Pirandello – «il mio maestro siculo» – come amava definirlo. Attraverso un excursus tra le principali raccolte di novelle portate a termine da Alvaro il presente contributo si propone, individuando influenze che vanno da Pirandello a Bontempelli, da Borgese a Dostoevskij, di dimostrare la maniera in cui la novellistica alvariana sia funzionale alla descrizione di un mondo che si muove ma non si sa bene dove, di un uomo che vive nel rimpianto dei sogni distrutti dal progresso, dal denaro, dal troppo pensare.

È con la raccolta *La siepe e l'orto* del 1920 dalla quale emerge un autore per molti tratti ancora 'acerbo' e in fase di sperimentazione che si inaugura la felice stagione dell'Alvaro novelliere. Ad essa seguiranno poi le raccolte *L'amata alla finestra* (1929), *Misteri e avventure* (1930), *La signora dell'isola* (1930), *Il mare* (1934), *Incontri d'amore* (1940), *Settantacinque racconti* (1955), *La moglie e i quaranta racconti* (1963) che contribuiranno in maniera graduale ad identificarlo come uno tra i più abili novellieri del primo Novecento. Afferma a tal proposito Geno Pampaloni, assieme a Cecchi, Balduino, Paladino e Pancrazi (solo per citarne alcuni), uno dei maggiori critici di Alvaro:

Il meglio di Alvaro va cercato nei racconti [...]. La sua vera vena è quella di scrittore di racconti. In essi egli trova il suo giusto ritmo di narratore allusivo. [...]. A mia conoscenza, non c'è altro scrittore italiano che abbia saputo esprimere con tanto vigore lo spatriamento, quello che Meneghello chiama il "dispatrio", e il senso di un'avventura europea.¹

Circostanze obbligate furono quelle per le quali l'autore di origini calabresi si accostò al narrar breve: a causa della posizione scomoda che si era guadagnato con la contestazione del Fascismo egli si vide impossibilitato per lungo tempo a dedicarsi al giornalismo militante, attività dalla quale traeva sostentamento economico, e fu perciò costretto a trovare soluzioni alternative per guadagnarsi da vivere. Cominciò così a collaborare, scrivendo novelle, con i principali giornali dell'epoca. Alvaro, tuttavia, non costituì di certo un'eccezione: per la sua forma breve, infatti, la novella si presentava come un genere più facilmente commerciabile rispetto al romanzo, e, diffondendosi attraverso le terze pagine dei quotidiani e un largo numero di periodici attraeva molti autori poiché era in grado di garantire loro una resa economica decisamente superiore a quella che potevano attendersi dalla frequentazione di altri generi letterari. Non fu dunque un caso che nell'arco di brevissimo tempo, tra il 1929 e il 1930, come si evince dalla cronologia delle raccolte menzionate, lo scrittore portò a termine e pubblicò tre raccolte di racconti: *L'amata alla finestra*, *Misteri e Avventure* e *La signora dell'isola*. L' 'esercizio forzato,' inoltre, sortì ben due vantaggi: da un lato consentì all'autore di perfezionare sempre di più il suo stile; e dall'altro, obbligandolo al taglio breve e a concentrare la materia, lo spinse a contenere la sua natura e a frenare la sua indole portata all'espansione.

Accanto all'aspetto contingente, un altro motivo lo portò a propendere per il genere novellistico: per una personalità sempre al passo con i tempi come lui, caratterizzato dall'urgenza di denunciare un mondo che scivola e cede sempre più alla corruzione, la novella, che

condensa in un piccolo spazio i fatti, i sentimenti che la natura presenta dilatati o dispersi; piglia il fatto per la coda; e di questa estrema si contenta; intesa a dipingerci non le origini, non i gradi delle passioni, non le relazioni di quella con i molti oggetti che circondano

¹ G. DE MATTEIS, *Calabria come approdo dell'anima nella narrativa di C. Alvaro*, in *Corrado Alvaro e la letteratura tra le due guerre*, Cosenza, Pellegrini, 285- 295: 291.

l'uomo e servono a sospingerla, a ripercuoterla, ad informarla in mille modi diversi, ma solo gli ultimi passi, l'eccesso.²

offriva maggiori ed interessanti possibilità. Con il modernismo, sinonimo anche di 'età dell'incertezza', che bussava incessantemente alle porte, Alvaro condivise l'idea dell'inadeguatezza del genere romanzesco, almeno così come era stato concepito in epoca positivista.³

Mutate le esigenze e gli intenti degli scrittori, il cui compito era ora descrivere il cambiamento, il fluire incessante e inafferrabile della vita e lo straniamento dell'uomo davanti ad esso, la novella si impose come lo strumento perfetto per chi avvertiva che l'unità era perduta, che l'*Erlebnis* era morta. La novella si configurava come lo strumento della crisi per riflettere sugli esiti della modernità; nonché il genere autonomo che garantiva l'impressione di riuscire a far luce su schegge isolate della realtà fisica e psichica, determinando peraltro una rinuncia alla scrittura onnisciente e prendendo i fatti di taglio,⁴ rifiutando la rappresentazione della totalità e chiudendo i conti con la pretesa di rispecchiamento.

Con il cuore in Calabria e lo sguardo rivolto all'Europa, la produzione novellistica alvariana risenti di varie influenze che l'autore accolse nella propria narrativa facendole proprie. I suoi esordi narrativi, osserva Nino De Bella, non furono molto diversi da quelli di altri autori suoi contemporanei, Pirandello ad esempio: Alvaro partì dall'esperienza realista, con Verga sullo sfondo, per approdare ad altro, sempre spinto dallo sperimentalismo e dall'esigenza di voler andare oltre, di non essere una semplice moda temporanea. Caratteristica forse più spiccata della sua autonomia ed originalità è la circostanza che sovente vede sconfinare i suoi racconti in altri generi testuali quali il saggio, il poemetto, l'idillio, la favola, l'allegoria, la parabola, la satira, il breviario di estetica, il monologo; perdendo per sempre il carattere di "forma chiusa" che aveva contraddistinto il narrar breve nella tradizione letteraria italiana in virtù di una forma aperta e carica di significati allusivi.

Testimonianza di un retaggio, contenutisticamente e stilisticamente verghiano⁵ (l'eco di Verga ritornerà sporadicamente anche nella produzione novellistica successiva, nel racconto Ricco Garzia, ad esempio, in cui l'ossessione per la 'roba' fa intuire somiglianze con il *Mastro Don Gesualdo* dell'autore siciliano), ma rigorosamente da non intendersi *stricto sensu*. È la già citata raccolta d'esordio *La siepe e l'orto* in cui meritevole di particolare attenzione è proprio la novella che dà il titolo alla raccolta.⁶ Riconosciuta dalla critica come uno dei testi più belli di Alvaro, il racconto mostra allo stesso tempo l'im maturità espressiva dell'autore: il mutamento del protagonista della novella, il becchino Giambacua, pentitosi dei misfatti commessi, ad esempio, non viene esplicitato in maniera convincente né dal punto di vista psicologico né da quello

² Cfr. A. MARINI, *Questioni di forma in "Novelle per un anno" di L. Pirandello: storia, struttura, modelli*, consultabile al sito www.pirandelloweb.com

³ Osservava a tal proposito Italo Calvino in *Pasternak e la rivoluzione*: [...] oggi un romanzo impiantato "come nell'Ottocento", che abbracci una vicenda di molti anni, con una vasta descrizione di società, approdi necessariamente a una visione nostalgica, conservatrice. [...] Io credo che non per nulla il nostro è il tempo del racconto, del romanzo breve, della testimonianza autobiografica: oggi una narrativa veramente moderna [...] deve essere "al presente", darci un'azione che si svolga tutta sotto i nostri occhi, unitaria di tempo e d'azione come la tragedia greca. Cfr. I. CALVINO, *Pasternak e la rivoluzione*, in *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 2011, 200-221: 203-204.

⁴ Pioniere del cambiamento, Giovanni Verga con il quale la novella assunse una struttura formale fortemente caratterizzata, privilegiando la forma scorciata, che taglia e isola singoli momenti narrativi:

⁵ Balduino fa notare che dal punto di vista stilistico Alvaro inserisce degli elementi che seppur rapportabili a Verga si accostano molto allo stile che sarà poi di Pavese e di Vittorini: periodare ellittico, inversioni e anacoluti, pause rapidissime, inflessioni volutamente trasandate del parlato. Cfr. A. BALDUINO, *Corrado Alvaro*, Mursia, Milano, 1965.

⁶ È la storia di Giambacua, custode di un cimitero che pressato dalla solitudine in cui vive comincia a coltivarlo come se fosse di sua proprietà e a commettere piccoli furtarelli per 'arricchire' il proprio mondo. L'uccisione da parte di Primante, un marito geloso, dell'amante della moglie, Tommaso Dugo, lo fa riflettere sul modo in cui vive, e, pentitosi dei suoi misfatti, confessa tutto al parroco del paese, andando incontro alla giusta punizione.

narrativo. Che tutta la raccolta si muova su di un piano prettamente sperimentale risulta peraltro evidente da altre 'spie' contenute in alcuni racconti della raccolta: in *Alessandro Rossi*, insieme a *Memorie di Alessandro Rossi* la novella che risente maggiormente dell'influenza della novellistica russa e di Gogol,⁷ infatti, si nota uno stile poco lirico, ma rapido e disinvolto che è assolutamente episodico e eccezionale se confrontato con la produzione narrativa seguente, nella quale, al contrario, sarà proprio il lirismo la marca distintiva del novelliere Alvaro. Il lirismo si unisce all'attenzione per i particolari, per i dettagli. Le sue pagine si caratterizzano per le minuziose descrizioni (aspetto per il quale la critica ha individuato echi dannunziani, ma anche di Joyce e di Proust dal quale Alvaro riprende le descrizioni particolareggiate, le meditazioni frammentarie e i ricordi che si accompagnano ai gesti.) che non avvengono mai per via diretta, bensì per comparazione: così ad esempio in *Viaggio di nozze* «la città riposa come una macchina fermata all'improvviso[...] Nelle piazze i lumi delle vetture girano intorno come fuochi fatui. Tutta la città sembra una giostra. Sugli ultimi piani delle case le piante impolverate sembrano di carta. Il cielo sembra una lastra di zinco [...]».⁸

Nonostante le prime novelle siano quelle di rodaggio, ancora distanti dalla fase matura di Alvaro, ma altrettanto importanti in quanto testimonianza della formazione *in progress* del suo stile, bisogna pur notare che un tratto di continuità è costituito dalla scelta tematica: già a partire dai primi racconti sarà possibile individuare alcuni nuclei tematici che saranno centrali anche nella sua produzione successiva, uno su tutti la contrapposizione città-campagna (tra le tante si citano le novelle *Viaggio di nozze*, *4 fratelli provinciali*, *Casa nostra*). Riconoscere dei 'temi ricorrenti' nella narrativa alvariana (dall'infanzia all'adolescenza, alla maturità dell'individuo e al recupero del tempo passato; da motivi e personaggi di estrazione provinciale, alla contemplazione della natura e degli esseri del creato, alla meditazione sulla solitudine, la brutalizzazione, la disintegrazione dell'uomo nella giungla cittadina) non vuole però significare staticità, anzi. In Alvaro c'è un'oscillazione perenne tra cosmopolitismo e regionalismo (si pensi ad esempio alla raccolta *Incontri d'amore* o *Parole di notte*)

tra la vita artefatta del mondo benestante e la vita paesana, spesso, travagliata da seri problemi di povertà e di sofferenza: Insieme con un senso di solitudine primordiale e inerte, c'è sempre in Alvaro un'ansia di muovere alla scoperta del mondo esterno, che può essere quello della terra meridionale, come quello dei grandi agglomerati urbani.⁹

Più corretto sarebbe parlare di circolarità nel suo *modus narrandi*: dalla solitudine iniziale alla ricerca del mondo, alla delusione e al definitivo rifugio nella propria interiorità.¹⁰ In questo procedimento, tipico soprattutto di quei racconti incentrati sulla crisi dell'uomo moderno, il finale non è sempre garantito: il destino del personaggio rimane come sospeso all'interno della storia, come simbolicamente è sospeso l'uomo moderno. D'altronde la possibilità di 'non concludere' è un altro dei vantaggi offerti dalla novella.

Semplicisticamente si può affermare che la novella alvariana viaggia su un duplice binario: da un lato il mondo moderno, quello delle grandi città, negativo ed ambiguo; dall'altro un mondo magico-utopico, una sorta di Eden in terra che è il paese. E per Alvaro il paese è principalmente la sua terra, la Calabria. «L'attaccamento alla Calabria e alla gente calabra è l'aspetto che lo connota meglio in quanto uomo e scrittore» sostiene Giuseppe De Matteis, aggiungendo:

⁷ Significativo appare a tal proposito il fatto che nel '20 Alvaro curò l'antologia delle *Novelle russe* di Gogol.

⁸ C. ALVARO, *La siepe e l'orto*, Firenze, Vallecchi, 1920, 82-83. Armando Balduino confronta questo passo con uno tratto dal romanzo *Il piacere* di Gabriele D'Annunzio in cui si descrive la città sotto la neve: «L'aria pareva impregnata come d'un latte immateriale, tutte le cose parevano esistere d'una esistenza di sogno, parevano immagini impalpabili come quelle d'una meteora, parevan esser visibili di lungi per un irradiazione chimerico delle loro forme. [...]» Cfr. A. BALDUINO, *Corrado Alvaro...*, 26.

⁹ G. DE MATTEIS, *Calabria come approdo dell'anima...*, 291

¹⁰ *Ibidem*.

Alvaro è fundamentalmente persona del Sud, legata da un forte rapporto affettivo, culturale e sociale alla sua terra e alla sua razza; razza che per lui è tutta la popolazione calabra, nella più ampia accezione del termine, per cui ad essa «si rapportano l'antica stirpe bruzia, e i greci e gli arabi e quanti altri occuparono le nostre terre meridionali e l'Italia, non solo ma i loro ordinamenti politici, le loro norme etiche, il prodotto di civiltà che quelle popolazioni trasmisero a noi».¹¹

L'autore si mostra fiero della sua terra, di 'discendere' da uomini di valore che della giustizia, della visione metafisica delle cose, dei grandi ideali e delle idee universali hanno fatto i capisaldi della loro esistenza: Gioacchino da Fiore, Francesco da Paola, Tommaso Campanella. L'attaccamento al suo mondo e alla sua gente ha, dunque, ragioni morali e sentimentali e non può che rappresentare il centro unitario dell'arte di Alvaro: da qui il ritorno ideale, alle fonti favolose di un passato, ad un mondo elementare visto nell'alone del mito.

Alvaro guarda dall'interno la sua Calabria, vivendola e rappresentandola come realtà personale e non geografica, proiettandosi «nell'innocenza dell'infanzia e nella memoria, consapevole di sentire il legame concreto con la vita vissuta in paese, con gli insegnamenti di un tempo idealizzato»¹² per dirla ancora con De Matteis. Proprio la regione natia è un mondo che nelle novelle si carica di poesia, di emozione, di sentimento:

Con quale cura aggiustano quella roba nella cesta ... Tutto, se guarda bene, ha un'aria di rito ... E faranno due ore di strada con questo caldo, per raggiungere i loro uomini ... Ricordo d'averle viste, queste donne, già quando ero ragazzo, a San Luca ... impastare il pane, infornarlo, al forno pubblico, e tutto veniva eseguito con una religiosità inesprimibile.¹³

Un mondo del quale l'autore vuole conservare intatto il ricordo, tanto da sostenere di non voler più ritornare a San Luca: «Ho un bel ricordo di quel paese, e non mi piace sciuparlo. Lì sono stato felice durante la mia fanciullezza, e desidero conservare per sempre questo ricordo»¹⁴ Eppure la paura e la convinzione di aver dimenticato, dopo essere stato per parecchio tempo fuori dal proprio paese, la sua terra e la sua infanzia è un altro aspetto fondante della sua narrativa. Un timore che però viene subito allontanato: le memorie riaffiorano e i particolari appaiono trasfigurati dall'assenza ma chiari. È come se l'autore dicesse: «Mi dispiace. La mia terra è dentro di me. Me ne sono allontanato ma non ho potuto».¹⁵ E con lui anche i suoi personaggi:

Egli non viveva che di là da quel diaframma di monti, attraverso cui gli sembrava di sentire le voci disperse nella sera e il familiare rumor del fiume. Quello e non altro era il suo paese. Ma già erano fuggite le paure di tutti i suoi anni. Anche in quella terra non del tutto sua riconosceva gli aspetti di quell'altra, gli improvvisi odori e i suoni uguali. Nelle pietre delle montagne ravvisava qualche parentela con le altre che aveva veduto nella fanciullezza. La terra era attonita e quasi addormentata, col respiro della sua infanzia.¹⁶

Unica eccezione a questo discorso sembra essere la raccolta *Settantacinque racconti*, costituita da *Incontri d'amore* (raccolta già pubblicata nel 1940) e i racconti più recenti raggruppati in *Parole di notte*, nella quale la critica ha riscontrato un doppio Alvaro che da un lato rimpiange la Calabria

¹¹ Ivi, p. 287.

¹² Ivi, p.288.

¹³ *La lingua mi si annodò e non seppi dirgli altro – Quando un giovane Saverio Strati conobbe Corrado Alvaro* consultabile su www.nazioneindiana.com del 16/08/2012 già pubblicata con qualche variazione su "Il Quotidiano di Calabria" del 12/8/2012.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ N. DE BELLA, *Corrado Alvaro*, Ciranna, Roma, 43.

¹⁶ C. ALVARO, *Il mare*, Rubbettino, 2006, 174.

e quindi odia la civiltà cittadina e dall'altro (della civiltà cittadina) ne riconosce e ne sente la necessità storica e culturale.

Quando parla e ricorda la sua terra, così come quando descrive la Donna, cioè la madre di paese che carica di sacralità tutto ciò che porge con le sue mani al figlio ritroviamo l'Alvaro del mito e del realismo magico bontempelliano al quale l'autore approdò, comprendendo ben presto i limiti di una mera impostazione realistica del reale, non come conseguenza dell'esperienza novecentista che lo vide tra i collaboratori della rivista fondata da Bontempelli, come più volte è stato affermato, ma ben prima di essa. Anche in quest'occasione l'autore mostrò una spiccata originalità: pur aderendo alla corrente «in Alvaro non si assisterà al deludente processo poetico proprio di certo bontempellismo per cui le cose, quasi fantasmi poetici, riescono persino a vivere nella totale estraneità del soggetto, quasi miracolicamente creando movimenti e situazioni spesso parodistiche».¹⁷ Traccia più diretta dell'influenza che accosta Alvaro a Bontempelli e allo stesso tempo contribuisce ad indicarlo precursore delle favole metafisiche di Landolfi o del primo Moravia sono le e prime due sezioni (*Boccardo e Viaggi attraverso le cose*) della raccolta *Misteri e avventure*, che comprende un gruppo di novelle scritte tra il '25 e il '29 ed è la più sperimentalistica della produzione alvariana proprio perché la più bontempelliana. L'atmosfera surreale dominerà poi la scena finale del racconto *L'uomo nel labirinto* (la cui tipizzazione del patologico protagonista Sebastiano Babel è stata influenzata dalla lettura di Dostoevskij), composto nel 1924 e inserito nella raccolta *Il mare* di dieci anni posteriore, con la visita alla villa resa friabile dai vapori sulfurei «dove la precisione realistica dei contorni si mescola ad un'aura magica che fa sentire, attraverso l'interna inquietudine, quasi un'altra dimensione in cui la nostra vita si proietta»¹⁸, secondo quanto affermava lo stesso Bontempelli. Non solo l'autore di origini comasche ma anche Filippo Rubé del romanzo *Rubé* di Giuseppe Antonio Borgese scorre nelle vene di Sebastiano Babel: entrambi, Filippo e Sebastiano, emblemi di una borghesia in decadenza, sono impegnati nel ricercare, in un mondo ormai degradato, la possibilità di stabilire dei rapporti con la vita e con la natura. L'incapacità pratica che non consente a Sebastiano di dare un'organizzazione alla propria vita ricorda proprio Filippo Rubé, le cui azioni sono tutte intellettuali, di pensiero, e nulla più: Filippo scrive lunghe lettere alla madre nelle quali comunica le proprie idee politiche ma poi non ha il coraggio di proporle al collegio elettorale e preferisce inseguire la chimera della difesa dell'Italia, gli interessi dei combattenti, la vittoria. Per entrambi il lavoro diventa una pratica alienante. Babel, uno pseudo borghese che aspira alla quiete, alla comodità, al successo è il corrispettivo di quell'idea dell'affare che prese Filippo Rubé nella metropoli lombarda. Non si può poi tralasciare l'esperienza fallimentare delle loro relazioni amorose: entrambi sono incapaci di valorizzare le donne che hanno accanto. Così mentre Sebastiano Babel è accusato dalla moglie Anna e dalla famiglia della stessa di essere la causa della sua malattia, tanto che la donna ormai in *liminae vitae* lo accuserà di averle rubato la gioventù: «Va fuori! Va Fuori! Tu sei la mia rovina. Tu mi hai rubato la gioventù. Tu m'hai assassinata. Assassino! Assassino!»¹⁹; Filippo, allo stesso modo, è causa dell'infelicità di Eugenia, figlia di un capitano d'artiglieria il cui nome è macchiato dalla fuga della moglie scappata con un attendente (Una cicatrice indelebile nella società borghese di quei tempi) che per lui è la donna ideale a cui non legarsi, una donna sempre pronta a essere abbandonata. L'uomo la prende in un letto d'infermeria e ne fa la sua amante in albergucci nei dintorni di Roma, sposandola solo molto tempo dopo, in parte pressato dalle aspettative e dalle voci della gente (molto più tardi, anni dopo, parlando con Celestina Lambert, sua amante, Filippo definirà Eugenia «quella che avevo il preciso dovere di sposare»²⁰); in parte spinto da un sentimento di ripicca nei confronti della donna che veramente gli piace, Mary

¹⁷ L. REINA, *Cultura e storia di Alvaro*, Napoli, Guida, 1973, 99.

¹⁸ A.M. MORACE, *Alvaro e il narrar breve*, in *Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Sassari*, Vol. 1, Università degli studi di Sassari- Facoltà di Lettere e Filosofia, 2009, 97-111:104.

¹⁹ C. ALVARO, *Il mare...*, 140.

²⁰ G.A. BORGESE, *Rubé*, Milano, Mondadori, 256.

Corelli, che ha conosciuto a Roma, e che è in procinto di sposare l'ex amico di Filippo, Federico Monti.

Da ultimo, ma non perché meno importante, non poteva mancare il confronto con quello che Alvaro stesso considerava il suo maestro siculo: Luigi Pirandello. Un confronto quello con l'autore agrigentino da fare con le dovute differenze: se in Pirandello, infatti, c'è rigore logico che consiste nello svolgere un tragico postulato fino alla fine, in Alvaro c'è prevalentemente razionalità che sta sta nell'evidenziare un'idea nei suoi termini astratti, cogliendone non solo un nucleo centrale, ma pure le briciole. Diversi inoltre sono gli esiti ai quali i due autori giungono, pur riconoscendo entrambi una 'realtà senza possibilità di scampo' per l'uomo moderno: se per Pirandello c'è il pessimistico riconoscimento della condizione anarchica dell'individuo che non consente lo scatto ribelle ma solamente di prendere atto dell'assurdità della vita e dell'impossibilità di cambiare gli eventi, o di cercare rifugio nella morte o nella follia; in Alvaro esiste una via di fuga conciliante costituita dalle braccia confortanti del mito.

Eppure proprio a Pirandello fa ricorso Alvaro nella sezione *Serate in città* della raccolta *Misteri e avventure*; e ancora è il Pirandello umorista che porta scompiglio e ci mostra l'inattendibilità della vita uno dei maggiori ispiratori dei racconti de *Il mare*. Numerosi sono i casi in cui, in quest'ultima raccolta, Alvaro, ricorrendo alla lezione pirandelliana, mostra l'impossibilità dell'uomo di ribellarsi al proprio destino e la necessità di piegarvisi, accettando una vita priva di emozioni di fronte alle ferree leggi del mondo e del suo rinnovarsi meccanico: Mosco de *L'ultima delle mille e una notte*, i due amanti infelici di *Solitudine*, lo scrittore De Luca de *Il mare*, Sebastiano Babel e sua moglie Anna de *L'uomo nel labirinto*, sono tutti prigionieri di una realtà che non li soddisfa. Ed è proprio calandoli nuovamente nel loro ambiente 'naturale' (un ritorno allo stato naturale rousseauiano), facendoli ritornare al paese natio o obbligandoli ad un ritorno allo stadio primordiale che Alvaro ci mostra come, dopo un'iniziale senso di pacificazione con quel mondo, divenuti ormai animali della città, essi siano dei disadattati nei confronti della natura che percepiscono come una nemica e che dà loro l'inquietudine di essere uomini. Il risultato finale è una *Bildung* al contrario: non un processo lineare di crescita, ma una sorta di catabasi, di discesa agli Inferi in cui l'uomo è costretto (ecco Pirandello) ad umiliarsi di fronte al destino di cui riconosce la forza superiore e un momento dopo averlo accettato si piega di più per esserne schiacciato.

Vano ad esempio è il tentativo del già citato Alessandro Rossi, (una sorta di *Bartleby the scrivener* all'italiana ma che allo stesso tempo ha numerosi tratti in comune anche con l'impiegato Belluca della novella pirandelliana *Il treno ha fischiato*) protagonista dell'omonima novella, assunto in qualità di impiegato e in un primo momento orgoglioso dell'annegare l'identità singola nel «grande edificio» degli uffici, nella «mobilia lustra, ingombra di carte», e nello «scampanare di telefono», ma poi schiacciato dall'insicurezza derivante dalla paura onnivora di essere espulsi dalla macchina aziendale, ma soprattutto la lotta meschina per avere gli «incarichi di fiducia» («si respira un'altra aria, si è sempre ebbri come d'un buon vino») e la gerarchizzazione estrema dei rapporti umani. Vivendo in uno stato incosciente di frustrazione, l'unico atto di ribellione è quello di cercare una rivalse verbale in presenza della moglie, quando più si percepisce minuscolo; e, nel corso di un lunch organizzato dal direttore. (proprio come Bartleby la cui famosa e mai chiarita espressione «I would prefer not to» rappresenta l'unico atto di ribellione consentitagli).

Allo stesso tempo le giornate trascorse nell'ozio e nella disperazione, o la solitudine senza speranza che attanaglia molti personaggi alvariani ricordano molto, sostiene De Bella, *Il carcere* di Pavese: se «lì vi è la rassegnazione del vinto, dell'infelice alla ricerca di un «ubi consistam»; qui invece c'è la malinconia del meridionale trapiantato, soffusa di molta umana comprensione.»²¹

Ridurre in parole la personalità artistica di Corrado Alvaro è sempre una perdita. Nessun autore al suo pari è stato così eclettico, pochi come lui sono stati capaci di 'rivoltare' il mondo e

²¹ N. DE BELLA, *Corrado Alvaro...*, 55.

‘smuovere’ le coscienze con la sola forza della parola.²² Per lo stesso motivo quasi nessun autore è stato così difficile da inquadrare e da incasellare in una unica corrente letteraria, in una unica forma di pensiero, tanto che da buon *outsider* aspetta ancora ai margini, con indosso l’etichetta di ‘autore minore’. Primitivo ed intellettuale, barbaro «nel senso carnale e sanguigno di questa parola»,²³ capace di una scrittura istintiva ma che allo stesso tempo «in un epiteto, in un’increspatura, in un’iridescenza s’impresiosisce delle grazie più squisite»²⁴ (Si pensi all’incipit del racconto *Il mare* che dà il titolo omonimo alla raccolta «Pare che le razze migliori siano in montagna. Quelle marine non sono belle, specialmente sulle coste dell’Italia meridionale.»²⁵ che usa un linguaggio quasi da inchiesta giornalistica, salvo subito dopo stupirci con termini lirici come ad esempio il ‘rimescolare’ dell’enunciato immediatamente successivo: «Furono troppo rimescolate».²⁶), Alvaro ha donato ai suoi lettori infiniti personaggi ed infinite storie, tutte diverse ma in fondo simili, che danno l’impressione di non finire mai, come le tessere di un mosaico enorme e sempre aperto.

²² Come osserva Emilio Cecchi «nella sua apparente durezza e quasi rozzezza, pochi hanno come lui tante letture e così prelibate, e un tesoro d’esperienze così sottili e diverse.» Cfr. NINO DE BELLA, *Corrado Alvaro...*

²³ *Ivi*, 55.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ C. ALVARO, *Il mare...*, 101.

²⁶ *Ibidem*.