

SAURO LARGIUNI

CAPPELLI E TESTI

(*Aristide Loria industriale e Arturo Loria scrittore*)

Ormai è un fatto acquisito che allo sviluppo industriale del Valdarno Superiore abbia dato uno slancio decisivo la ferrovia Arezzo-Firenze (1862-1866), così come all'incremento dei commerci del territorio ha fortemente contribuito la costruzione nel 1893 del ponte di ferro a San Giovanni Valdarno.¹ Singolare ma non sorprendente è invece la circostanza che la suddetta linea ferroviaria era indispensabile alla Ferriera sangiovese di cui era direttore Arturo Luzzatto e la realizzazione del ponte metallico si deve all'impegno parlamentare di Attilio Luzzatto eletto nel collegio di Montevarchi.²

Comunque sia tali infrastrutture risultano certamente di stimolo per il valdarnese ceto medio piccolo borghese (liberi professionisti, modesti proprietari terrieri, commercianti) a investire capitali utili a incrementare attività industriali preesistenti come quella della trasformazione del "bozzolo" per la seta e sopra tutto quella della lavorazione del pelo di lepre, e del meno pregiato ma più disponibile pelo di coniglio, in particolare a Montevarchi. Ossia laddove, secondo una lettera del Podestà inviata nel 1934 a un senatore del Regno d'Italia, «*fioriscono le arti della agricoltura e dell'industria. Le sue fabbriche di cappelli, le sue filande per trattura*

¹ Fino ad allora a San Giovanni Valdarno il passaggio da una riva all'altra di persone, animali e cose è affidato ai rudimentali traghetti manovrati dai navalestri mentre i costi del successivo collegamento con il ponte sono suddivisi fra tutti i Comuni beneficiari di tale vantaggio il quale, peraltro, si riflette direttamente anche sulle attività mercantili e commerciali strettamente urbane. Almeno quanto la suddetta linea ferroviaria lo ha sullo sviluppo industriale, e il suo inserimento nei mercati nazionali ed esteri, della vallata.

² L'appartenenza a una ricca e importante famiglia ebraica non impedisce al regime fascista una scaltra operazione con la quale attraverso la promulgazione delle "leggi per la difesa della razza" (1938) prende, per così dire, "due piccioni con una fava". Ovvero nel caso del monumento – posto nella piazza della stazione sangiovese davanti alla palazzina degli uffici aziendali – con l'asportazione e la fusione delle sue parti in bronzo donate all'economia autarchica della Patria si cancella anche la presenza scomoda, seppure di un suo eminente rappresentante, della razza giudea.

della seta, sono universalmente note, come è noto il mercato».³ Osservazione forse un po' apologetica ma esemplare a mettere in risalto il consistente sviluppo socio-economico testimoniato anche dalla presenza di ben cinque istituti di credito nazionali e della "banca locale" più importante, quel Monte di Pietà che era – a detta delle leopoldine *Relazioni sul governo della Toscana* – non solo l'unico tra Arezzo e Firenze ma anche quello dai "tassi d'interesse" più convenienti dell'intero Granducato.

A queste condizioni di prestito vantaggiose si accompagna, inoltre, il lascito della pia eredità del notaio Andrea Bartolini la cui vendita – avvenuta dopo che la municipalità era riuscita a mutare i fini del patrimonio fondiario – consente il finanziamento per la creazione delle prime scuole di avviamento professionale delle giovani da impiegare nella lavorazione locale della seta. Attività manifatturiera "germe" dell'ulteriore sviluppo industriale cittadino di cui cappellifici e pelifici saranno le forze trainanti. Un processo economico nel corso del quale le botteghe e i magazzini per il deposito e il commercio del grano sono sostituiti dai locali e dagli esercizi collegati all'industria del cappello di cui una delle prime e di sicuro più rappresentative è indubbiamente "La Familiare". Azienda nata come cooperativa probabilmente nel 1905⁴ e nel 1921 divenuta società anonima per azioni presieduta da Angiolo Masini sostituito poi alla direzione da Nino Donati appartenente a una potente e facoltosa famiglia ebraica modenese che, assicurando l'immissione di consistenti capitali e di un'importante rete di relazioni economico-politiche nazionali e internazionali, permette tra gli Anni Trenta e gli Anni Cinquanta la maggior crescita aziendale. Un'ininterrotta serie di successi nei mercati italiani ed esteri in tempi nei quali il cappello in feltro, "specialità della casa", è di gran moda.

In realtà Nino Donati, fratello di Mandolino proprietario di concerie (e forse rabbino) a Carpi e di Angiolo Mordechai direttore di banche e diplomatico, ha in Firenze una "fabbrica di trecce e di cappelli di paglia" e tra la fine dei Cinquanta e i primi Sessanta del Novecento (muore nel 1965, in tempo per non vedere l'anno dopo l'alluvione fiorentina dell'Arno, che a Montevarchi danneggia in parte lo stabilimento, e nemmeno la crisi finanziaria della società che porta poi al suo fallimento) è Presidente Centrale

³ M. KARVINEN, *Vite regolari oneste e diligenti. Storie al femminile in un paese toscano*, Montevarchi, Accademia Valdarnese del Poggio - Comune di Montevarchi, 2009, pp.19-20.

⁴ Si veda a tal proposito il dattiloscritto in quattro fasciate redatto dal Cav. Pietro Bucci, primo impiegato dell'iniziale cooperativa, depositato nella biblioteca dell'Accademia Valdarnese del Poggio (Misc. Tosc. 652.14.1).

del Keren Kayemeth LeIsrael (KKL o Fondo Nazionale Ebraico). Attività lavorativa e credo religioso condivisi anche da Aristide Loria che – nato anch’egli a Modena e da qui a Carpi assecondando l’attitudine e le esigenze di viaggio tipiche dell’uomo d’affari – trasferisce nel 1911 fabbrica e famiglia a Firenze dove alla produzione di cappelli vegetali aggiunge quella della lavorazione dei feltri per cappelli nella fabbrica Rossi diventandone presto il proprietario. Così come, dopo l’emanazione delle leggi razziali fasciste del 1938 e durante la seconda guerra mondiale, trova rifugio con la moglie e la servitù a Montevarchi, sede dell’azienda manifatturiera dove prosegue la produzione grazie anche al fatto che la politica autarchica del regime⁵ tutela e incentiva la raccolta e la lavorazione del pelo sia di coniglio sia di lepre poiché esso non è utile solo all’industria del cappello ma costituisce anche un buon materiale, con la seta prodotta nelle filande, per filati e tessuti.

Una serie di trame e intrecci che in campo letterario sviluppa presto il quarto dei figli di Aristide Loria, Arturo, che in un appartamento a lui appositamente riservato del palazzo sui viali fiorentini, dove la famiglia si è trasferita nel 1925,⁶ redige ubbidiente ma disinteressato la tesi della laurea

⁵ Basti rammentare la riunione del 7 novembre 1934 dell’Unione Fascista degli Industriali ad apertura della cui seduta Nino Donati plaude “per la disciplina e la comprensione dimostrata dalle categorie rappresentate [...] circa il nuovo ordinamento sindacale-corporativo.” (T. Nocentini, *Confindustria Arezzo. Settant’anni di storia dell’Associazione a servizio del territorio*, Edizioni dell’Assemblea - Consiglio regionale della Toscana, Firenze 2016, p. 21). E se ciò non fosse sufficiente, basti ricordare anche la proposta di “la stella al merito del lavoro da parte del Cappellificio Giuseppe Rossi per Aristide Loria” (*ivi*, p. 27) senza che questo gli evitasse più tardi le avvisaglie del fallimento della fabbrica montevarchina coincidenti con la sua morte nel Natale del 1951. Diversamente da Nino Donati che proprio dai primi Anni Cinquanta avvia, assumendone la presidenza, il progressivo e massimo rilancio del Cappellificio “La Familiare”.

⁶ A Firenze, anni dopo, le bombe anglo-americane danneggiano la “Villa Il Pellegrino” sul poggio di Trespiano dove Arturo Loria vive insieme ai fratelli Giulio e Gualtiero e distruggono gli uffici urbani della ditta. Invece la fabbrica della cittadina valdarnese dove sono riparati i genitori subisce, specialmente dopo l’armistizio del 1943, la devastazione e il saccheggio dei soldati tedeschi. Ma nel crollo del fabbricato fiorentino vanno persi sopra tutto i manoscritti dello scrittore frutto di uno schivo e perseverante lavoro decennale, magari vergato spesso con “il pennone” regalatogli a Montevarchi dal fratello Gualtiero. Così come vanno dispersi i suoi libri precocemente raccolti e la collezione via via ampliata di quadri di cui riecheggiano gli effetti perfino nel racconto lungo, *Il quadro incompiuto*, pubblicato in “Letteratura Arte Contemporanea” (gennaio-febbraio 1950, pp. 10-30) e poi inserito nella raccolta postuma di racconti, *Il compagno dormente*, edita nel 1960 da Arnoldo Mondadori Editore. Un titolo, quello del racconto appena citato, significativo per ricordare l’amicizia e la collaborazione negli ultimi anni di vita di entrambi fra Bernard Berenson e Arturo Loria che dello storico dell’arte lituano

in legge ottenuta un anno dopo. Il medesimo in cui comincia a collaborare a “Solaria”, la rivista che gli consente di avviare e approfondire relazioni amicali preziose con figure importanti della letteratura (Bonsanti, Cecchi, Montale), della musica (Castelnuovo Tedesco) e dell’arte (Berenson). E proprio nelle fiorentine Edizioni di “Solaria” Arturo Loria pubblica nel 1928 la sua prima raccolta di racconti, *Il Cieco e la Bellona*,⁷ come anche nel 1932 la terza (la seconda, *Fannias Ventosca* esce per i tipi della torinese Fratelli Buratti Editori nel 1929) intitolata *La scuola di ballo*,⁸ probabilmente il suo libro più maturo e compiuto.

Di certo quello in cui meglio la trasfigurazione della realtà, pur richiamante il genere fantastico dal quale indubbiamente origina, non ne deforma l’ordinaria quotidianità né il comune grigiore dei suoi personaggi e delle loro relazioni incompiute anche quando le storie che le raccontano prendono avvio da una “svolta” precisa dello sviluppo narrativo portato infine a termine con calibrata intima coesione. Com’è il caso ad esempio dei due racconti, *Il muratore stanco* e *La serra*, di cui propongo qui di seguito le letture critiche.⁹ Anche perché entrambi possono richiamare pur attraverso la trasfigurazione narrativa (il primo per il lavoro svolto nella storia e il secondo per il luogo di svolgimento della stessa) sia la villa di famiglia a Trespiano sia quella montevarchina del fondatore e a lungo direttore¹⁰

ha curato la traduzione, malgrado il suo stile «generico, approssimativo e con un gusto francese 1890», di *Valutazioni 1945-1956, Pagine di diario. Viaggio in Sicilia, Pellegrinaggi d’arte*.

⁷ Si veda qui: A. LORIA, *il cieco e la bellona*, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 1996, pp. 74-97.

⁸ Si veda qui: A. LORIA, *La scuola di ballo*, Sellerio editore, Palermo 1989, pp. 80-104.

⁹ Come ho spiegato in altra sede (www.saurolargiuni: Saggi, *Testoscopie*) esse si basano sull’obiettiva testimonianza testuale – fatta per l’appunto tramite “campioni narrativi” – riguardo la corrispondenza di *forma* e *contenuto* necessaria a definire la qualità di un’opera narrativa indispensabile a giudicarne il valore letterario e quindi l’importanza civile. Un metodo d’indagine e un sistema d’interpretazione dei testi tanto condivisi quanto colpevolmente assai poco praticati nell’esercizio critico attuale di preferenza impegnato a disquisire e spesso divagare *sul* testo invece che interpretare e capire *con* esso.

¹⁰ Nel caso di *Villa Il Pellegrino* si può fare riferimento a un documento nel quale tra i danni della “Occupazione Alleata” subiti dall’edificio figurano i seguenti: «[...] **Danni al tetto-terrazza della serra n.2 e al locale di detta serra trasformato in reparto doccia per soldati. Vetrate rotte alle medesime** [il grassetto è mio]. *Danni ad una stanza attigua alla serra.* [...] *Alberi da frutto e rosai arrampicanti bruciati alla radice da scoli di benzina usata per lavature o smacchiature delle uniformi dei soldati. Grosso albero di pino abbattuto da camions in manovra sul piazzale della Villa.*» (F. Celli Olivagnoli, *Avventure personali. Biografia di Arturo Loria attraverso gli scritti*, Ponte alle Grazie, Firenze 1990, p. 148). Nel secondo caso si tratta di *Villa Masini* – sede nello stesso periodo bellico prima di un comando militare tedesco e poi di un ospedale delle truppe americane – nella quale sia l’artigianato murario sia quello metallico e

dell'altro importante cappellificio "La Familiare".

La coppia famigliare dei protagonisti de *Il muratore stanco* è ricorrente nella prosa breve di Arturo Loria, così come la narrazione precisa e oggettiva delle cose, attenta finanche ai loro minimi dettagli, suscita una latente inquietudine che – nutrita dal loro conturbante comparire e dalla loro enigmatica presenza – l'apparenta sia al magico realismo bontempelliano quanto alla metafisica dechirichiana¹¹ («*Padre e figlio [...] vetta di montagna*»). Uno stato di silenziosa e inquieta apprensione concentrata tutta nella visuale del muratore («*cercando intorno con lo sguardo,*») che sembra allentarsi alla scoperta del bersaglio causa della sua presenza e ragione della sua opera su un tetto la cui pur breve ma incisiva rappresentazione ha l'effetto di affilare la trepida tagliente incertezza della situazione intorno («*il comignolo diroccato [...] fortuita completezza*»). Una dilungata indeterminatezza creata dall'eloquenza descrittiva di parole mute convenientemente vinta, almeno per il momento, dall'irrompere improvviso delle parole sonanti d'una delle voci che inaugura il serrato considerevole dialogo che nella prima parte mette in risalto tanto l'affettuosa compiacenza paterna quanto l'impulsiva aggressività filiale («*È quasi all'angolo [...] fece severamente.*»).

La breve pausa silenziosa che segue è altrettanto significativa giacché evidenzia, nei consueti termini scarni e nei soliti modi chiari e precisi, un tema caratteristico di tutta la poetica loriana: il raggiungimento della meta altro non è che la fine della speranza. Ovvero, in altri termini, l'inizio di una greve e sfiancante rincorsa a reiterare e a perseguire ininterrottamente altri obbiettivi ancora nel tempo di vita concesso a ognuno di noi e che qui si accompagna, rinsaldando la sua fatale supremazia, a quello meteorologico il quale procura al muratore una trepidazione che però non gli

vetrario offrono un'affollata gamma di orpelli riccioluti e decorazioni arzigogolate. Impensabili dopo la prima edizione originale di *Ornamento e delitto* (1908) di Adolf Loos eppure esempi di gusto e stile tipicamente *Liberty* ai quali non sfugge né la svelta lepre (simbolo della materia prima pregiata, il pelo, per la fabbricazione dei cappelli) della vetrata nel vestibolo centrale all'interno della villa né il veloce pneumatico automobilistico ghermito dalla più rapida aquila "in cemento artificiale con anima in ferro" della *dépendance*.

¹¹ Nel corso dei suoi tanti viaggi giovanili all'estero in uno dei soggiorni a Parigi ha modo di approfondire sia l'inclinazione letteraria entrando in contatto, per esempio, con Giuseppe Prezzolini sia l'interesse per la pittura attraverso la conoscenza per l'appunto di Alberto Savinio e di Giorgio de Chirico. Oltre, naturalmente, all'innamoramento per la pittrice slava Polia (a lei dedica *Fannias Ventosca*) la cui morte nel 1933 coincide, per uno strano ma non inconsueto destino, con il riconoscimento della qualità del proprio lavoro di scrittore mediante l'assegnazione del prestigioso e cospicuo Premio Fracchia istituito dall'importante rivista *Italia letteraria*.

impedisce di principiare il lavoro commissionato («*Giunti al comignolo [...] voglia piovere*»). Nemmeno però d'interrompere la capillare rassegna dello sguardo sul mondo circostante che, come accade spesso nei talora lunghi brani della cosiddetta “narrativa d'arte” (mai definizione fu più tautologica!) di Loria, ha la funzione di contribuire a generare come qui un'atmosfera di tensione incombente nonché conturbante dalla quale il padre pare voler proteggere il figlio prima con la reiterazione di comandi lavorativi e poi invitandolo ad allontanarsi. Anzi, per convincerlo a scendere usa la seducente tentazione di un'irripetibile occasione a terra, metaforica parente stretta dell'età del ragazzo, dove del resto a lui stesso sarebbe stato più velocemente tornare una volta rimasto solo lassù («*Il ragazzo [...] dal tetto*»). Una solitudine che pur tuttavia non soltanto non lo isola né lo distrae da ciò che lo sovrasta ma gli permette anche di dominare una parte di quello che gli sottostà in modo da confortarlo insinuando in lui una tale incuriosita contentezza da aizzargli goduti momenti addirittura fiabeschi («*Il cielo [...] lunghissimi corridoi*»), uno dei quali rammenta assai da vicino il finale di un altro racconto, *La tromba*, dello stesso Loria.

Ma il magico incanto sonoro della vita immaginato tramite il risalire la canna del camino lascia quasi subito il posto, come il fumo del comignolo al vento nell'aria presago dei ben altri fumi e camini nazisti, al primato della realtà materiale rappresentato dalla concretezza del lavoro da ultimare. Un'opera edile che per fortuna è giunta al punto da compensare la dissipazione di ciò che aveva fantasticato con tutto quello che sente e vede provenire nuovamente da fuori, dal mondo fisico intorno di cui la completata riparazione del danno e la nuova modesta istallazione sul tetto sembra bastare a respingere la minaccia imminente della pioggia («*Si tratteneva [...] di latta nera*»). Tuttavia se la precarietà delle difese dall'esterno pare scongiurata non altrettanto sembra accadere, come se ancora una volta a un'azione favorevole corrispondesse una reazione svantaggiosa se non maligna, all'incertezza interiore che invade il muratore di cui un instabile movimento minimo non è certo sufficiente a spiegare né tantomeno a giustificare la fiacca improvvisa e invadente («*Rialzandosi [...] degli alberi*»).

Una condizione che sorprende e disorienta il muratore il quale se da un lato riesce a vincerla dall'altro non può pararne le conseguenze se non tentando di attutirne i colpi ricorrendo speranzoso al rinnovato ausilio della veduta del calmo e sereno scenario naturale sottostante inscritto nella placida immobilità delle piante e dell'acqua lacustre e animato dai moti aristocratici dei tre nobili uccelli e dagli scarti impazienti del giovane cavallo

solitario («*La vertigine fu così vinta [...] su l'erba verde*»). Spostamenti rapidi che d'un tratto diventano una vera e propria corsa, subito veloce come la pioggia improvvisa e presto così battente da apparire una grave minaccia per il muratore che per scansarla deve recuperare tutte le forze necessarie a compiere inattese ma inevitabili manovre per mettersi infine al riparo e quindi trovare quella momentanea sicurezza che gli concede di tornare a guardare ciò che era mutato anche sotto di lui («*Improvvisamente [...] fumido di pioggia*»).

Un'osservazione silenziosa come l'attesa rotta, esaurendosi i rombi tonfanti sulla pelle del cielo livido, dal trepido tentativo del muratore di muoversi, di lasciare quella postazione sicura per fare ritorno da dove era partito. Ciò basta però a farlo piombare nuovamente in un morboso stato di sfiancamento e di sconforto che sente di non poter superare da solo se non sperando di scovare lì intorno qualcuno in grado di sostenerlo evitandogli sì di cadere nella tentazione, via via più attraente, di godere volando dal tetto la "leggerezza del vuoto" ma non di scansare il dispiacere dell'occasione sprecata alla quale si arrende mettendosi da parte con lo sguardo smarrito («*Il muratore uscì [...] all'orizzonte*»). Tutto ciò in un paesaggio di nuovo illuminato dal sole nel quale egli appare un cupo scarto umano affine, giacché «*solo e condannato all'immobilità*», delle macerie del vecchio pezzo di fumaiolo che a differenza propria lui aveva potuto appena sostituire («*L'aria dorata [...] di un cattivo mago*»).

Fosse l'eco della caduta e dei cozzi di quelle o la voce muta ma forte del desiderio di scacciare da sé quell'opprimente isolamento aereo, fatto è che basta un minimo tocco a sorprendere l'inquietudine e ad attrarre l'attenzione del muratore. Sopra tutto perché preannuncia la comparsa di una presenza femminile che consapevole e incurante della propria nudità – evidenziata come in un dipinto dalla cornice della finestra – compie le azioni più comuni della sua giornata che hanno però un duplice contrastante effetto sull'uomo. Il primo si manifesta infatti nella forma di un pudico turbamento, il secondo si mostra invece quale equo compenso alla desolante miseria della sua solitudine («*Il muratore tratteneva [...] tra le braccia*»). Una gradita soddisfazione il cui godimento scopre di lì a poco, scivolando lo sguardo ancora nel giardino sottostante, di condividere con il figlio che non smette di puntare e non scostare anche lui la vista dalla donna svestita («*Con lo sguardo [...] su gli occhi bianchi*»).

In realtà tale rivelazione non solo disturba il piacere del maschio adulto dominante – che per questo non esita a scacciare il giovane maschio

concorrente dalla preda di caccia («*Allora [...] figlio*») – bensì innesca una reazione interiore nell'uomo maturo che, cosciente tanto della filosofia leopardiana quanto della psicoanalisi freudiana, si esprime nel rimprovero aggressivo all'essere adolescente di rinnovargli il rammarico d'una ferita ormai inguaribile. Un'accusa che, essendo immutabile il corso delle età della vita, il padre si rende conto essere insostenibile e pertanto destinata all'assoluzione del figlio stabilita dal giudice unico di entrambi in quanto moglie del primo e madre del secondo («*Gl'invidiava [...] – Cosa ha fatto? –*»). Anche per non soccombere a tale certezza del diritto naturale l'uomo cerca svago e conforto nel paesaggio ai suoi piedi che però non riesce a sviarlo dalla “sfida” sessuale con il più giovane che peraltro pare ora trarre solo un timoroso smarrimento dalla visione della nudità della donna sebbene fosse certo che lei non lo abbia mai scorto («*Preferì distogliere [...] tremava tutto.*»).

Un castigo che sembra sufficiente all'uomo per gustare la vittoria della disputa con il ragazzo e al contempo – ribadita la supremazia sulla prole – compiacere il naturale impulso paterno di difesa filiale che pur tuttavia si rivela di corta durata quanto d'impressionante portata per l'adolescente che lo fugge spaventato e gemente lasciando campo libero al genitore d'immaginarsi adesso la donna oltre i vetri della finestra richiusa. Dentro un interno complice con gli ornamenti dell'arredo dell'immaginarie carezze, sofferte sostitute delle mancate carnali, con le quali l'uomo desidererebbe accompagnare la donna fino alla sua sparizione suggerita non da un risonante rumore dell'uscio ma dal silente barlume che ne lascia intuire non solo l'ovvia presenza ma anche il consueto movimento di entrata e di uscita («*Il muratore trovò [...] aperta e richiusa.*»).

A dire il vero la scomparsa della donna, malgrado alla fine solo lui avesse potuto godere appieno della sua nudità, provoca nel padre muratore un subitaneo tormento nutrito da un impaziente senso di colpa che lo spinge ad affrettarsi nell'abbandono del tetto e nel vincere la preoccupazione per la sorte, di cui si sente responsabile, del figlio adolescente che non appena il padre giunge a terra sembra eludere ogni suo richiamo sfuggendo alla sua incessante intimorita ricerca. Almeno finché non lo ritrova tra il fitto degli alberi dove viene colto di sorpresa dall'esclamata confessione con la quale il figlio prova a smorzare la paura ma sopra tutto tenta di giustificare con un'inverosimile bugia l'imperdonabile torto di condividere con lui l'inattesa piacevole visione di quella impudente ma franca nudità femminile («*Si volse intorno, [...] un altr'uomo come lui.*»).

A una presenza umana che sparisce nel finale del primo racconto fa riscontro quella che dà invece avvio al secondo, *La serra*, qui preso in considerazione. Una contrapposizione utile, in realtà, non solo a introdurre ma anche a sottolineare lo stato di contrasto – accentuato dall’ambiente naturale circostante sia dal suo inquieto mondo interiore – nel quale è immerso e si dibatte il protagonista iniziale del racconto («*Uscito dall’intimità [...] al giardino.*»). Una condizione di scossa tensione sollecitata e affilata da un altro paio di accadimenti tanto inattesi quanto vistosi e sonori («*Una grossa automobile [...] cader nero sulla neve.*») prima di essere appena atutita da un repentino forte timore che lo spinge a preoccuparsi sopra tutto di avere il necessario indispensabile alla sopravvivenza e allo svolgimento del lavoro notturno («*poi mosso [...] caffè in polvere.*»). Provviste modeste, comunque indicative dell’interesse del giardiniere per la propria salute e per la propria persona ereditato dalla moglie di cui è vedovo il possesso del quale l’accompagna rassicurato fin nel vasto parco della nobile villa avvolta dal silenzio della neve («*Il giardiniere [...] privato e signorile.*»).

Una muta quiete infranta da un bercio di richiamo che se non ha il seguito della voce reclamata ha certamente la funzione di avvistare e mettere in risalto alcuni particolari dell’aristocratico edificio nonché il luogo deputato al corso della storia. Posto che fra l’altro rimanda di colpo a quello abbandonato all’inizio del racconto, insieme ai suoi avventori tanto abituali quanto i consueti compagni di lavoro del giardiniere che però, rispondendo ora al suo saluto, lo sorprendono con la rivelazione della presenza insolita e pietosa d’una persona che la flebile luce d’un lume acceso vicino a lei pare rendere ancora più cadente e misera («*Egli lanciò un grido di richiamo [...] di occhi stravolti.*»). A tal punto da muovere a istintiva compassione, come prima i suoi compagni che l’hanno tolta dai pericoli e dal freddo della strada per metterla al riparo nel tepore della serra, anche il giardiniere che le presta aggiuntivo soccorso meritandosi la gratitudine degli altri per celare ai loro occhi quel mucchietto informe di ossa e carne umana da cui tuttavia persino lui si sente stranamente minacciato anche per la casualità del suo ritrovamento («*– Vedi? [...] ripeto.*»).

Un’insana inquietudine mette così a nudo il conflitto silente fra i caritatevoli soccorritori della vecchia. Ovvero fra il gruppo di coloro che in ragione del dovere umano compiuto vorrebbero liberarsi definitivamente delle sue conseguenze di cui però anche il giardiniere farebbe volentieri a meno di farsi carico per tutto il suo turno notturno di vigilanza della serra in compagnia di qualcuno che appare di peso sia a coloro che una volta sal-

vato non intendono più occuparsene sia a chi pur disturbandone la solitudine è costretto irretito a curarsene («*Ci fu [...] notte.*»). Un contrasto che sembra perpetuarsi perfino al momento della separazione fra loro quando il quartetto degli uomini con l'uscita all'aperto tra la neve conquista ad ogni modo la libertà, sebbene insidiata da rischi celati o visibili comunque da limitare con guardinga cautela e accorgimenti prudenziali. Mentre il giardiniere pur rimanendo come di consueto dentro la serra deve ora inventarsi una maniera di agire insolita e adeguata all'inaspettata presenza il cui sonno lo aiuta nell'intento suggerendogli di affidarsi alla certezza delle manovre e delle operazioni che era uso compiere giornalmente da solo. Per la precisione e in particolare quella dalla cui giusta misura (temperatura) e buon funzionamento del suo strumento di controllo (termometro) pare dipendere l'efficienza di quell'ambiente artificiale e pertanto la tutela della vita delle piante («*I quattro [...] dell'annata.*»).

Una foresta reclusa ma viva la cui densa descrizione è un altro bell'esempio d'ispirata e concisa narrazione poetica evocante, sopra tutto nell'accostamento finale degli alberi natalizi ancora in casa dopo le feste, la condizione della vecchia ospite dormente. Messa in disparte, immobile come il livello della temperatura nel termometro, ma anche mossa dalla sua confortante respirazione che sembra addirittura smuovere nel giardiniere «*un giro di pensieri sgraditi, ma intimi suoi*» ai quali egli accompagna l'altro bisogno e desiderio primari del cibo proprio perché entrambi, pensare e mangiare, sono il nutrimento da cui trarre il sostentamento necessario e l'unico giovamento soltanto per sé. Se non di assicuragli alcun riparo di porlo almeno a distanza di sicurezza dalle bieche incombenze e dalle croniche beghe quotidiane che paiono riscattarsi solo al ricordo della sensuale bellezza di una donna che pur tuttavia non basta a cancellare – data l'allora triste condizione di lei – il rammarico né il pentimento di quella piacevole immagine femminile («*Palme altissime [...] ebbe rimorso.*»).

Una memoria che non a caso gli rammenta d'un tratto che doveva tornare a occuparsi di ciò che aveva preparato per rifocillare l'anziana socorsa della quale però riesce a vincere solamente più tardi il lungo silenzio. E solo quando lei lo rompe con il rumore disgustoso delle sue mascelle sdentate con le quali gli dimostra di apprezzare, se non la sua incalzante insistenza verbale, di certo la generosa offerta della bevanda calda e del più modesto ma morbido tozzo di pane («*Senza preoccuparsi [...] in ombra.*»). Tuttavia egli non si dà per vinto e, dopo avere scoperto il muso consunto della vecchia mendica, pur di udirne la voce ospite non esita a

fantasticarne le più diverse modulazioni di cui nessuna però sembra convincerlo tanto da cercare ulteriori indizi nell'accostare di nuovo la candela al viso dell'indagata che mostra di non gradire la sorpresa di una mossa tanto inattesa quanto sfacciata («*Come mai [...] la compagna.*»).

Un vistoso diniego che è anche un muto ma evidente rimprovero al quale l'uomo, certo indispettito dall'ininterrotto silenzio ricevuto dalle sue partecipi ma vane parole, reagisce con istintiva durezza della cui gratuità però si rende subito conto tanto da ritrovare immediate attenzioni gentili nei confronti della donna che però se non rinuncia a sfamarsi seguita pure a non rispondere neanche alle sue sollecitazioni più comuni e banali. Così alla fine il giardiniere, sfruttando di lì a poco ancora il sonno della vecchia, si arrende offeso tornando deciso alle mansioni da svolgere per fortuna in un posto che gli permette di osservare la minacciosa veduta esterna restando al caldo e al sicuro all'interno delle sue grandi vetrate («*Ella chiuse [...] del giardino.*»). E ancora una volta il racconto di ciò che il personaggio vede fuori ha la funzione e la forza di riverberarsi e d'intaccare, con l'affilata esattezza delle parole pari all'essenziale precisione dei particolari che esse evidenziano, la sua quiete interiore tanto da accomunarne la progressiva perdita sia a quella dei fili fumosi dei camini dispersi all'esterno dal vento sia all'ineludibile pensiero dell'ospite. Un assillo che di lì a breve si materializza nel risveglio di una donna «*nana e gobba sotto la coperta buttata addosso*» che lo raggiunge e che quindi si appronta a infrangere il suo prolungato mutismo («*Le immagini [...] un silenzio penoso.*»).

A dire il vero le parole con le quali essa si presenta sorprendono e spiazzano il giardiniere che non si aspetta certo di sentir uscire una voce simile da una vecchia tanto derelitta. Un incredulo stupore che peraltro non pare sfuggire nemmeno a lei visto che non solo ripete le stesse parole ma ne aggiunge altre a manifestare una gratitudine talmente inattesa all'uomo da metterlo a disagio. Un imbarazzo dal cui banale ma stentato tentativo di uscita muove il dialogo dei due sul quale si fonda e sviluppa il resto di un racconto che la qualità letteraria rende un bell'esempio di profonda verità e di notevole sensibilità umane («*Scusatemi, buon uomo [...] sarà meglio.*»). Un lungo e denso colloquio il cui segnale di partenza è dato dalla donna con un moto di allontanamento che è insieme un fisico scarto nello spazio della serra ma anche un'istantanea ricerca nel tempo passato immediatamente conclusa con l'approdo alla dolcezza di un ricordo alla quale, pur subito inacidita in lei dalla coscienza del suo attuale stato di avvilito povertà, non sembra estraneo neanche l'uomo («*La vecchia [...]*

ragione»).

Ma la condivisione di un aspetto della vita, per quanto piacevole, non comprende certo tutta la sua reale veridicità. Conseguenza di ciò, nella situazione della serra, è prima lo scontato e aggressivo atteggiamento di aspro scherno di colui il quale, come il giardiniere, si sente superiore e vincente nei confronti di chi, come la vecchia, gli è inferiore giacché ha perduto tutto. Salvo poi egli ricredersi lasciandosi sedurre, come succede a ogni lettore attento e avvertito di un buon libro, dalla sua triste storia di maldicenza causa del proprio totale fallimento umano («– *Dovevate conservarvelo [...] rivolgerle la parola.*»). Ma anche facendosi conquistare da un rinnovato sentimento di compassione dal quale non è certo escluso l'immaginarsi la vecchia mendica come antica padrona dell'intera proprietà e quindi da accudire e proteggere perfino assecondando le sue rivendicazioni perdenti ma non vane visto l'effetto che ha su lui la loro coinvolta e attraente narrazione («*Dopo il rimprovero [...] per farle piacere.*»).

Un risultato che sfrutta subito anche la vecchia la quale, ormai sicura della complice comunanza con l'uomo, non indugia a riprendere sonno e a permettere a lui di riavviare il filo dei suoi solitari pensieri snodato come sempre in una continua, breve e serrata, alternanza d'immagini e riflessioni contrapposte («*Quando fu di nuovo [...] il più bello del sogno.*»). Una serie oscillante risolta e composta, come spesso accade specialmente nelle ultime opere loriane in prosa e in poesia, nella simbolica allegoria del paio di uccelli notturni. Una coppia alla cui immaginaria presenza corrisponde con il risveglio della donna la seconda parte del dialogo anticipato da un elemento sonoro («*Ma il silenzio [...] lungo i finestrini.*»), utile a schiudere subito dopo l'ingresso ai più remoti e intimi recessi interiori su cui si fissano le mire e sciolgono i nodi degli ulteriori discorsi di entrambi («*La voce di lei [...] una lunga occhiata.*»). Una successione di frasi scandita da svariate domande e risposte espresse e non in cui i rapporti di forza tra i due protagonisti appaiono talvolta a vantaggio dell'una («– *Avete [...] qui?*») talora dell'altro («– [...] *Potete proprio dirle [...] dura e come offesa.*»). Similmente a un interminabile pendolo verbale in cui a ogni periodo oscillatorio il disco metallico sembra conficcarsi, come l'ordigno de *La colonia penale* di Kafka,¹² nelle carni della mente ora del giardiniere ora della vecchia i quali reagiscono ai dolorosi sfregi patiti in maniera completamente

¹² A proposito di certe affinità letterarie fra i due scrittori ebrei si veda: SARA CULEDDU, *Tentativi di fuga e dinamismi aerei in Franz Kafka e Arturo Loria. Un dialogo onirico* in «Rivista di Letterature Moderne e Comparete», vol. LXII, pp. 165-179 (2009).

diversa. Il primo affidandosi nuovamente alle incombenze del suo lavoro di vigilanza, la seconda cercando e trovando ristoro ancora una volta nella morsa accogliente del sonno («*Si riaccese [...] ritmico e regolare.*»).

E proprio dal calmo dormire della donna paiono scaturire, a compenso della «*consolazione alla miseria con lo spettacolo di altra miseria*», le fantasie oniriche dell'uomo che pur seguitando a svolgere i suoi compiti non sembra riuscire più a restare a lungo lontano dal giaciglio attraente una sua ben diversa disposizione d'animo. Un contegno denso di gratitudine e ricco di simpatia nei confronti di una presenza umana alla cui confidenza non pare più volere né potere rinunciare («*Chiuso nel suo tabarro [...] tutto fiorito.*»). Anche perché sente ormai quel rapporto addirittura come un raro e prezioso tesoro da custodire e difendere dagli assalitori tanto prossimi, quanto il gelido giorno al di fuori della serra, da annunciarsi di lì a poco con l'arrivo del suo superiore che ben presto mostra, in maniera brutalmente spiccia, di voler prendersi la rivincita sulla resa alla solidale ospitalità accordata prima alla vecchia mendicante avvertendo il suo sottoposto di cacciarla («*Più volte [...] si prepari.*»).

In effetti più che un avviso si tratta di un fermo comando che lascia di sasso e contrariato il giardiniere. Ma è, sebbene intensamente caritatevole, solo un momento giacché egli si rende conto che lo stato delle cose da un lato non gli consente, se vuol difendere legittimamente sé stesso dal potere degli altri, di eludere l'ordine del capo mentre dall'altro gl'impone di scansare l'irrisione dei suoi compagni di lavoro in una soffocante stretta che cerca d'allentare con lo sguardo volto fuori («*Il giardiniere rimase [...] alcun orrore.*»). Al pari della vecchia i cui occhi tentano invece di scovare, in una situazione inaspettata e avversa, dov'è lui nella serra per trarne sostegno e conforto e trovando al contrario il significativo disinteresse dell'altro («*La vecchia intimidita [...] volgeva le spalle.*»). Un distacco che invero è l'arma usata dall'uomo per dissimulare l'incomodo di un tradimento, a mezzo di monete che rimanda a quello del Giuda ebraico, di cui la mendica avverte tutto il peso doloroso e la sferzante amarezza¹³ appena malcelati dal cenno di un sorriso che si rivela essere il suo fiero segno, privo di ogni

¹³ Sentimenti provati, al momento del presagito fallimento del montevarchino "Cappellificio Rossi", anche da Arturo Loria visto ciò che scrive nel *Giornale di bordo* in data 4 gennaio 1952: «*Più tardi Ruggero [il fratello vicario del padre nella direzione dell'azienda di famiglia] mi mostra una cartolina minatoria, inviata da un gruppo di operai. È indirizzata "Agli Ebrei Fratelli Loria" ed è piena di ingiurie volgari per noi, la nostra razza, ecc. Stupido tutto; però mi ha fatto male al cuore.*».

rancore, di congedo dal riparo sicuro e al contempo del prossimo recupero delle insidie della strada. Un viatico a cui non può mancare, ribadendo le due facce dell'unica medaglia che è la vita, l'ultimo incoraggiamento del giardiniere («*Faceva già [...] nella serra.*») né l'estrema umiliazione, raggelante come l'aria intorno, d'un collega di lui («*mentre [...] invernale.*»).