«Io sono un grande patriota cosmopolita»
Da Valéry Larbaud a Barnabooth

Sara Losa

Valéry Larbaud, per il grande pubblico, è l'autore di *Fermina Marquez*; per altri, il viaggiatore Barnabooth; per i grandi storici della letteratura francese del XX secolo è citato, fra i precursori dell'epoca attuale, a titolo introduttivo di James Joyce, mentre, tra i critici di letteratura italiana, viene sinteticamente menzionato quale scopritore e diffusore dell'opera di Italo Svevo. A scapito di un bagaglio imbottito di 85 opere personali, 48 traduzioni e 235 opere critiche, il nome di Valéry Larbaud è attualmente un pallido astro del firmamento letterario, così come, quando nel 1908 pubblicò la prima versione del suo *Barnabooth*, sia narratore che personaggio sfilarono quasi completamente anonimi sul palcoscenico europeo. Il 4 luglio 1908 appare, in un'edizione privata di cento copie, una raccolta di ciò che Larbaud chiama "le opere francesi del signor Barnabooth", che consistono ne *Il povero camiciaio* e le *Poesie – Poèmes par un riche amateur* – ; questi testi sono preceduti da una *Vita di Barnabooth*, attribuita a Xavier Maxence Tournier de Zamble, il suo editore. In questo libro non risulta altro nome d'autore.

> «L'autore di queste poesie (e del racconto che le precede) è un affascinante giovane di appena ventiquattro anni, di media statura, sempre vestito semplicemente, abbastanza magro, con i capelli rossi, gli occhi azzurri e che non porta né barba, né baffi. … È ciò che sembra: un uomo di buona famiglia, raffinato, e, soprattutto, colossalmente ricco. … M. Barnabooth viaggia incessantemente; è incapace di rimanere in un luogo il tempo necessario …» (p. 1136) [1].

Barnabooth – Arci per gli amici – è nato a Campamento (confida T. de Zamble), in Sudamerica, ed ha acquisito la cittadinanza di New York; lo stravagante giovane *dandy* porta la geografia nel sangue («M. Barnabooth si esprime con grande facilità in francese, inglese, italiano, tedesco, spagnolo ed in molte altre lingue … egli scrisse di sé: "Io sono un grande patriota cosmopolita"», p. 1145) e la investe per apprendere con la medesima intensità e velocità la lettura dei libri, la lettura delle folle e la lettura della vita («M. Barnabooth voleva conoscere la vita: l'ha conosciuta», p. 1142). Le *Poesie di un ricco amatore* sono la giostra di impressioni, immagini, formule liriche e vibrazioni esotiche che parlano di Arci, della lunga collezione di versi che infila in preziose collane lessicali:

> «Insomma, voi mi offendete, mi trattate da letterato di professione! Io sono un dilettante, ci tengo a questo titolo … Io scrivo, se si può dire, per mio proprio diletto … sì, sono un dilettante e voglio essere un dilettante. Io non rileggo mai le mie poesie, le evito come il criminale evita il luogo del delitto; se un giorno le pubblicherò sarà per sbarazzarmene. Oh! Se voi sapeste quale musica vive in me. … Amo i vagabondi. Infatti, io stesso percorro le rotte di Inghilterra, di tanto in tanto» (p. 1148).

Ma le Poesie ci parlano anche della naturale confidenza che trattiene con la penna, mentre allinea diligentemente o freneticamente i salmi del suo animo: quelli che evaporano da Larbaud come dal suo alter-ego in un solo alito, borbottando una filastrocca senza fine.

«L'immagine che ognuno si fa di sé»

Tra 1908 e 1913 *Barnabooth* – in balia di un Larbaud vagabondo attraverso l'Italia – viene rimaneggiato e offerto al pubblico nella veste aggiornata di *A.O. Barnabooth, ses Oeuvres complétes, c'est-à-dire un Conte, ses Poésies et son Journal intime*. Barnabooth riemerge, proprio grazie al diario, più umano, spontaneo, genuino e fresco, mentre scarabocchia un luogo, una data e, semmai, il nome dell'hotel dal quale compila il quaderno in questione; mentre semina sul suo fedele *note-book* le inconfondibili tracce della sua fuga dalla ricchezza («Ah, non volete vedere in me che l'uomo ricco», p. 90 [2]) e mentre tallona una libertà ideale e soprannaturale che gli permetta di essere felice e di essere se stesso.

E mentre Barnabooth sfoglia le pagine ingiallite di una città d'arte, Larbaud, più o meno consapevolmente, si diletta a confondere la sua voce alla girandola di verbi, parole ed accenti appuntati dal suo personaggio; a disegnare le curve dei paesaggi europei, da lui amati, sulle mappe percorse dal vagone-letto

[1] Si cita da Valéry Larbaud, *Oeuvres,* a cura di G. Jean Aubry - R. Mallet, Editions Gallimard, Paris 1958 (traduzione dell'autrice del presente articolo).

[2] Si cita da Valéry Larbaud, *A.O. Barnabooth*, L'Editore, Trento, 1990.

del suo Arci; infine, a confidare le note più segrete e sfaccettate del suo animo, al cuore ancora acerbo e contraddittorio del suo personaggio. Così, in *Ode*, scrive: «E seguo la tua corsa per Vienna e Budapest, mescolando la mia alle tue centomila voci» (p. 30) e in *Thalassa*: «sogno di comporre, in forma inusitata, una poesia alla gloria del mare», perché l'impulso irrefrenabile a scrivere di sé nasce proprio dall'analogo bisogno di viaggiare: «Resteranno in queste poesie alcune immagini dei tanti paesi, tanti sguardi, e di tutti quei volti intravisti improvvisi nella mobile folla?» (*L'innominabile*, p. 68); e ancora invoca la sua Musa Europa: «O Musa, delle grandi capitali figlia, riconosci i tuoi ritmi nel rombare incessante delle interminabili strade» (*Al Signor Tournier de Zamble*, p. 74). Di città in città, di albergo in albergo, Arci vaga, quale moderno Ulisse, per l'Italia, accompagnato dall'irrinunciabile «diario di bordo», sul quale abbozza quelle «brancolanti annotazioni» (p. 118) che disegnano l'incerto e fittizio profilo del suo "io": «Barnabooth è quello che scrive» e «Barnabooth crea Barnabooth», ossia si avventura nella silenziosa e malinconica indagine di sé con l'ausilio di un'unica bussola – la penna – che ne schizza l'immagine.

«Da qualche giorno trascuro questo diario. Ho torto: sto attraversando una crisi sentimentale di cui, un giorno, sarò contento di avere qualche documentazione» (p. 121). Ossessionato dal giudizio degli altri che, come una spada di Damocle, incombe perennemente sulla sua testa da 10.450.000 sterline, si piega su se stesso, umiliandosi o esaltandosi, di volta in volta, del tutto incerto su chi sia veramente Barnabooth («Ma può anche darsi che io mi sbagli completamente su me stesso…», p. 97), ad ogni tappa sempre più analitico, riflessivo e non ancora deciso a evolvere da personaggio romanzesco a persona:

> «Il pericolo, con noi uomini, è che, quando crediamo di stare analizzando il nostro carattere, stiamo in realtà creando di sana pianta un personaggio da romanzo, cui non diamo neppure tutte le nostre vere inclinazioni. Gli scegliamo per nome il pronome singolare della prima persona, e siamo tanto sicuri della sua esistenza quanto della nostra. ... L'immagine che ognuno si fa di sé: come si vede a colpo d'occhio, negli uomini maturi! In me essa non s'è ancora formata, ecco tutto, – ed è ciò che mi fa credere nella sincerità della mia analisi personale. Ma senza dubbio, con gli anni, il mio personaggio si fisserà; allora, scriverò 'io' senza esitare, credendo di sapere chi sia. Il che è fatale, come la morte...» (p. 98).

«Lui finisce e io comincio»

«Basta con le parole, basta con le frasi! O realtà senza arte né metafore, sii mia! Nel mio cuore vieni e nei miei versi, vita mia. ... Oh! Ch'io vada, lungi dai libri, in deserti luoghi, e ch'io vi lasci ridere la bestia lirica che mi balza in seno!» (pp. 51-52), urla tra i versi delle sue poesie e «Non terrò più diario» (p. 311), sussurra deciso all'amato quaderno: incatenato al canovaccio ideato per il suo personaggio, esiliato fra le righe di un foglio, Barnabooth scosta la maschera dipinta sul suo volto per evadere dal romanzo quotidiano, per lasciarsi alle spalle i cupi giorni e le avventure romanzate, voltare pagina e puntare dritto verso il futuro, quello reale.

> «Il disprezzo per me stesso, il disgusto e la vergogna del mio passato, l'ansia dell'avvenire, e il vuoto della mia vita ... Per quanto è possibile, avrò annotato qui, giorno per giorno, le fasi della trasformazione. ... ho riletto il diario dall'Italia. Lettura penosa e durante la quale sono spesso arrossito. Quante frasi che – già oggi – non scriverei più ... Eppure ero stato molto attento a non trarmi in inganno, a veder la mia vita direttamente e non attraverso le mie letture, e a lasciare qualche punto non spiegato piuttosto che accettarne spiegazioni tratte dai miei ricordi letterari. Sono stato spesso per cancellare una frase che suonava falsa, un luogo comune che non corrisponde al mio vero pensiero di allora. Mi ci è voluto del coraggio, per non cambiare niente e lasciare il documento intatto, con le sue puerilità, le confidenze troppo intime, le confessioni di debolezza. ... perché cominciavo a rinnegare il mio diario, lo vedevo chiaro, lo criticavo: sentimenti raccogliticci, ultime vestigia dell'età ingrata, vedevo tutto e misuravo il cammino percorso. Non ero già più il giovane che aveva scritto quelle pagine, m'ero spogliato di tutto ciò: "più triste e più saggio"» (pp. 290-291).

E, mentre congeda il suo fittizio alter-ego, cioè Barnabooth-autore («Pubblico questo libro per liberarmene. Il giorno in cui esso uscirà sarà il giorno in cui cesso di esser autore. E lo rinnego in blocco: lui finisce e io comincio»), Larbaud può uscire allo scoperto, abbandonare il personaggio romanzesco che ha recitato le battute al posto suo e riappropriarsi della sua voce: «A poco a poco la mia lingua natale, parlandola tutti i giorni in famiglia, ridiventa il mio linguaggio interiore» (p. 312). Linguaggio che ben si esprime mentre Barnabooth sbircia curioso dentro sé, setaccia le segrete del suo animo e si smarrisce in un labirinto di frasi sussurrate; voce interiore che borbotta le emozioni del malinconico poeta; nonché "borborigmo" che traduce l'"intimo canto" del giovane pellegrino votato al monologo interiore e intento a «correre col pensiero in tutti i punti dell'universo interiore e avere, insomma, grandi avventure nel paese delle idee» (p. 246).

> «*Borborigmi*, borborigmi! ... *voci, sussurrare* infrenabile degli organi, voce, *la sola voce* umana che non menta. ... Amica, molto spesso ci interrompemmo a mezzo le carezze per ascoltar quel nostro *intimo canto* ... frase molto lungamente, infinitamente modulata» (p. 29).

> «C'è in me qualche cosa, *al fondo di me*, al centro di me, qualcosa di infinitamente arido ... un essere che ha vita propria e che, tuttavia, vive con me la mia vita, e impassibile, ascolta tutte le *ciarle della mia coscienza*» (p. 57).

«Le ciarle della mia coscienza» sono un'esplicita presentazione della tecnica investita da Valéry Larbaud per il suo Barnabooth, il monologo interiore, ereditato da Dujardin e Joyce: là dove regna sovrano il disordine delle sensazioni, il caotico tumulto dei pensieri in dialogo con chiassosi ed impercettibili fantasmi e le parole si urtano tra loro, si accostano, si intrecciano e poi si sciolgono, il flusso di coscienza (monologo interiore indiretto) indossa i panni del direttore d'orchestra, intonando tra loro gli assoli più malinconici dell'animo del poeta Barnabooth con gli squilli più suggestivi dei momenti di fervore. Barnabooth ha bisogno di studiare – cioè di scoprire – l'irresistibile spartito del mondo esteriore che gli promette melodie alternative; contemporaneamente, cede alle lusinghe di un pentagramma che lo imprigiona nelle segrete di un esame di coscienza ossessivo e privo di via di fuga, alla ricerca della propria identità.

> «Mentre scrivo, il *Nemico* si china sul mio braccio e mormora: "Che coraggio, eh? Ma che cosa ammirevole: tu t'infliggi pubblicamente l'umiliazione più crudele. Parlare della debolezza del tuo carattere, ma basta solo questo a nobilitarti; e parla pure della tua viltà, su; non ci sono che i coraggiosi che osino parlare della propria viltà, ecc." "Ma vedi bene che scrivo subito quello che mi vai sussurrando all'orecchio". "E sì, spingi il coraggio fino a denunciarmi, anima grande! Vedi, ricominci". "Oh, insomma...". Sì, c'è sempre. Tanto peggio; accettiamo la sua presenza e cerchiamo di renderlo sempre più sottile (è già dimagrito della metà, da quando lo sbeffeggio)» (p. 124).
> «Duello a morte *fra me e lui*, nella *casa chiusa della mia anima* dove nessuno può venire a separare i combattenti» (p. 123).

Alla fine di questo intrigante quanto suggestivo viaggio, così come Barnabooth si è liberato dal "personaggio Barnabooth", Larbaud può uscire allo scoperto ed abbandonare il personaggio romanzesco che ha recitato le battute al posto suo. «Immagino un me che continui a scrivere poesie in versi liberi francesi, a pubblicare di quando in quando una raccolta di *pastiches* tipo *l'Ode a Tournier de Zamble*, o a dilungarsi nelle impressioni sull'Italia» (p. 312): quello della scrittura è un gioco seducente ed irrinunciabile, così necessario e vitale per Larbaud – come la sua Odissea per l'Italia – che ha scritto un romanzo ed ha inventato Barnabooth per raccontarcelo. Finché, al termine dell'avventura romanzesca, si riappropria della sua voce («A poco a poco la mia lingua natale, parlandola tutti i giorni in famiglia, ridiventa il mio linguaggio interiore») e rinnega quella del suo alter-ego: «lui finisce e io comincio». ■

Alfa Romeo: dalla spider all'auto ecologica

Silvio Mengotto

Il 6 aprile 2004 è stato siglato un importante accordo tra la Regione Lombardia, la Provincia di Milano, enti locali, comuni e sindacati. Ad Arese nascerà il polo della mobilità sostenibile, un sogno tenacemente perseguito per oltre un anno da tutti i lavoratori Alfa Romeo in cassa integrazione. Una vicenda locale condizionata da quelle nazionali: crisi economica nel Paese e nel settore automobilistico Fiat. L'accordo, che si colloca controcorrente rispetto all'attuale stagnazione economica e occupazionale del Paese, riduce al minimo le prospettive drammatiche che erano emerse. In gioco non c'era solo la crisi del mercato automobilistico, ma soprattutto l'occupazione, lavoratori e lavoratrici, famiglie, valori, tradizioni, una speranza al futuro.

L'Alfa (Anonima Lombarda Fabbrica Automobili) nasce a Milano nel 1910: alle sue dipendenze ci sono 250 lavoratori che producono trecento auto all'anno. Dopo la prima guerra mondiale diventa Alfa Romeo: la sua produzione è rivolta soprattutto verso vetture da competizione, tanto da occupare l'intera scena sportiva mondiale nel periodo fra le due guerre mondiali. Nel 1933 l'Alfa Romeo passa sotto il controllo dell'IRI. Con l'avvicinarsi del secondo conflitto mondiale si ristruttura per produrre autocarri e motori marini. A fine anni cinquanta avvia la produzione della Giulietta su larga scala, occupando 7.000 lavoratori.

Con gli anni sessanta, caratterizzati dalla motorizzazione di massa, l'Alfa Romeo compie la svolta di trasferire il Portello fuori città, ad Arese, dove costruisce il nuovo stabilimento. La nuova realtà aziendale ha una capacità produttiva di 150mila vetture all'anno e occupa 20.000 lavoratori tra operai, tecnici e impiegati. Il passaggio dell'Alfa Romeo alla Fiat avviene nel 1986: in quel momento Arese occupa circa 15.000 lavoratori. All'inizio degli anni novanta Fiat inizia un pesante processo di ristrutturazione di Arese chiudendo i reparti di fonderia, stampaggio, meccanica e spostando la produzione in altri stabilimenti del gruppo. Dieci anni dopo, nel 1996, i lavoratori rimasti sono 4.000, di cui duemila in cassa integrazione.