

ELIO VITTORINI

NOME
E LAGRIME



BOMPIANI

TASCABILI BOMPIANI 1500



ELIO VITTORINI
NOME E LAGRIME
e altri racconti

Introduzione di Giuseppe Lupo

I GRANDI TASCABILI
BOMPIANI

In copertina: Edward Alexander Wadsworth, *Fortunes Well*, Portland, 1921
© Manchester Art Gallery / Bridgeman Images.
Progetto grafico generale: Polystudio
Copertina: Paola Bertozzi

Published by arrangement with The Italian Literary Agency

ISBN 979-12-217-0194-4

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2023 Giunti Editore S.p.A./Bompiani
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano – Italia

Prima edizione digitale: luglio 2023

STORIA DI UN LIBRO (E DI UNA POETICA) NATA INTORNO A UN TITOLO

di *Giuseppe Lupo*

C'è qualcosa di ingarbugliato nella vicenda sorta intorno a *Nome e lagrime* e all'argomento dei testi che lo compongono. Con questo titolo, infatti, Vittorini denomina un racconto che vede per la prima volta la luce sulla rivista milanese *Corrente di Vita Giovanile*, il 31 ottobre del 1939. Due anni dopo, nel 1941, quello stesso brano sarà collocato a premessa di un romanzo che, per motivi di censura, Vittorini pubblicherà presso l'editore Parenti di Firenze, prendendone in prestito il titolo, *Nome e lagrime* appunto. Sempre in quel 1941, però, accingendosi a ripresentare lo stesso romanzo a Milano, per i tipi di Bompiani, Vittorini eliminerà la premessa – che scomparirà definitivamente dal libro – ribattezzandolo *Conversazione in Sicilia*. Nel 1972, dopo un'attesa durata una trentina d'anni – Vittorini era morto nel 1966 – Mondadori manderà in libreria una serie di racconti rispolverando per la seconda volta il titolo *Nome e lagrime*.

Se si volesse trarre una conclusione da questo labirinto redazionale, si dovrebbe dire che ci sono due opere battezzate allo stesso modo, eppure non sono la stessa cosa: una è il romanzo che narra il ritorno nella terra natale del personaggio Silvestro (*Conversazione in Sicilia*), l'altra è la raccolta di racconti del 1972, che qui viene ripresentata.

Informazioni di questo tipo non possono che fare da preambolo e tuttavia sono necessarie per comprendere non tanto l'argomento complessivo del libro, piuttosto il grado

di complessità che soggiace all'organizzazione di ciascun brano e al loro girovagare in un tempo immaginario che fa e disfa l'ordine prima di arrivare all'attuale, definitivo assetto. L'insieme dei testi, a eccezione soltanto di *Delle cinque circonvallazioni che percorrono la nostra città...* (che porta la data del 1961 e costituisce un abbozzo di romanzo mai portato a termine), copre un arco cronologico che va dai primi anni trenta alla fine degli anni quaranta. Pur essendo stati anticipati su quotidiani e riviste, non risultano scritti d'occasione, anzi godono di un'autonomia creativa e sembrano fare da collante ai libri maggiori a cui Vittorini si dedicherà nel corso di quegli anni: da *Conversazione in Sicilia* (1941) a *Uomini e no* (1945), da *Le donne di Messina* (1949) alla prima stesura delle *Città del mondo* (che risale ai primi anni cinquanta ma che uscirà, postumo, nel 1969). In alcuni casi, non trovando collocazione in queste opere, Vittorini destinerà una parte di essi, sotto forma di frammenti autobiografici, a quella sorta di autoritratto riassuntivo di sé e della sua poetica che sarà *Diario in pubblico* (1957). Più volte, leggendoli, si ha il sospetto che li abbia composti a mo' di canovaccio, come materiali da rielaborare più organicamente in seguito, alla maniera di un artigiano che si cimenta in lavori preparatori prima di avventurarsi in operazioni complesse e impegnative.

Tanti e tutti di prima mano sono i richiami alle pagine dei romanzi: il tema del mondo offeso, per esempio, che fa da sostrato ideologico a *Conversazione in Sicilia*, o l'apologia della dimensione urbana che troverà ampio spazio nelle *Città del mondo* o, ancora, l'incontro/scontro fra periferia e centro (uno dei temi centrali nelle *Donne di Messina*), compreso lo sforzo compiuto da chi vive nel sottosuolo della civiltà per vincere l'inerzia dell'immobilità storica; argomento, questo, che rappresenta il filo rosso

della ricerca ideologica di Vittorini prima e dopo la rivista *Il Politecnico* (1945-47).

D'altra parte, a testimoniare l'intreccio fittissimo fra questa raccolta e le opere di più ampio respiro, basterebbe già il testo eponimo, *Nome e lacrime*, che contiene i tipici caratteri della scrittura vittoriniana passata attraverso il setaccio critico con l'etichetta degli "astratti furori". Potrebbe essere questo – e non altro – il motivo per cui egli aveva pensato di premetterlo all'edizione fiorentina di quel che successivamente sarà *Conversazione in Sicilia*. Se si prende in esame il contenuto, però, ci si accorge ben presto che mancano le assonanze con l'argomento del romanzo: il cuore narrativo di *Nome e lacrime* non è il ritorno alla memoria, tema centrale in *Conversazione in Sicilia*, piuttosto il dialogo tra un *io* anonimo, colto nell'atto di tracciare segni indistinti sulla ghiaia di un giardino, e il custode, senza però rendere chiaro a chi legge l'argomento della loro conversazione.

Occorre osservare verso altre direzioni se si intende cogliere i rapporti tra il racconto *Nome e lacrime* e i capitoli di *Conversazione in Sicilia*. I legami, se davvero sussistono, vanno cercati nella poetica a cui Vittorini obbedisce in quegli anni, cioè nell'ambiguità delle parole scambiate, nei fraintendimenti apparenti, nelle zone d'ombra del detto e del non detto che formano una specie di alone protettivo, lasciando ogni ragionamento aggiuntivo all'intuizione del lettore e ai caratteri indecifrabili della condizione umana in prossimità della Seconda guerra mondiale, quando Vittorini ha da poco superato l'età di trent'anni e ha lasciato Firenze per approdare definitivamente a Milano. È questa la cifra a cui si attengono anche gli altri testi della raccolta, che proprio grazie alla dimensione duale del titolo – i nomi e le lacrime – si prefigge di indicare i molti vantaggi che gli uomini guadagnerebbero se smettessero di dare a tutti i costi

un carattere definitivo a ciò che sta loro intorno. È come se Vittorini, insomma, volesse suggerire che in quella particolare stagione della Storia, con un'Europa che camminava più o meno ignara sull'orlo del baratro, fosse un esercizio inutile attribuire definibilità ai sentimenti, ai luoghi, alle emozioni, alle persone, fino al punto da arrivare a teorizzare, in forma narrativa s'intende, che il destino di ogni singolo individuo, in quanto rappresentante del genere umano, sarebbe stato meglio mantenerlo in un alone di indecifrabilità, conservando così caratteri universali:

Volevo andare sino a quel pianto, e continuai a salire le scale tra le nere finestre spalancate. Arrivai infine dov'era il pianto; dietro un uscio bianco. Entrai e l'ebbi vicino, accesi la luce. Ma non vidi nella stanza nessuno, né udii più nulla. Pure, sul divano, c'era il fazzoletto delle sue lagrime.

Difficile spiegare perché e dove questa scena avviene. Difficile individuare una soluzione al finale aperto, ma è sicuramente la condizione umana a suscitare interesse. Questo perché gran parte dei testi della raccolta, proprio come questo frammento di *Nome e lagrime*, vive di atmosfere evocative, dove l'astrazione sopperisce alla mancanza di concretezza realistica e ciò non fa che confermare quell'andamento lirico che condiziona la scrittura giovanile di Vittorini, rendendola uno degli esempi più imitati dalla generazione di giovani autori che si sarebbe formata elevando gli esiti della sua letteratura a magistero di una poetica.

A proposito di poetica, non può passare inosservato che la prima parte del libro registra la presenza ossessiva della nozione di città, già a partire dai titoli (Orvieto, Venezia, Milano), e che in taluni casi, come nel testo *Le schiavitù dell'uomo*, gli stessi personaggi narrati sono identificati con

nomi geografici: Bristol, Gubbio, Ontario, Mendoza. Ancora più rilevante risulta la presenza delle *Città del mondo*, uno dei brani destinati a giocare un ruolo strategico nella carriera letteraria dello scrittore nato a Siracusa. Allo stesso titolo, infatti, Vittorini attingerà per inaugurare una rubrica della rivista *Il Politecnico*: una serie progettata per presentare le più suggestive realtà urbane, cominciata con grandi ambizioni nel giugno del 1946 ma durata solo due puntate: una dedicata a New York, appunto, la città-grattacielo, e l'altra a Chartres, la città-cattedrale, nel numero successivo di luglio-agosto.

Le città del mondo, il racconto inserito in questa raccolta e risalente al 1941, non riguarda New York e nemmeno Chartres, ma è la storia di un muratore anziano che, mentre lavora sulle impalcature di un cantiere edile, si diverte a evocare città che non ha mai visitato ma di cui talvolta ha sentito parlare: Alicante, Sidney, San Francisco, Acapulco. Poco importa che negli elenchi formulati compaiano anche Livorno e Arquata Scrivia, località senza dubbio più alla portata e comunque apparentemente fuori contesto. Poco importa che figure Babilonia, anch'essa fuori contesto rispetto alle altre, ma pur sempre un punto esotico del mondo che l'anziano muratore, per azzardo o per scherzo, dichiara di aver visto in gioventù, nonostante fosse scomparsa da secoli.

È fondamentale convincersi che anche su questo tema Vittorini intende rimanere nell'orizzonte di una scrittura allusiva e ciò sottolinea il carattere mitico-simbolico di una modalità letteraria che qui, in questo racconto, accarezza uno dei paradigmi fondativi: il bisogno (che ogni uomo manifesta) di allargare i confini dell'immaginazione già solo con il pronunciare elenchi di città. Ma c'è di più. Un altro dei personaggi che fa capolino nel già ricordato *Le schiavitù*

dell'uomo, viene paragonato a un “dolce elefante umano” – anticipazione forse di quel che sarà il nonno-elefante del *Sempione strizza l'occhio al Frejus* (1947) – ed è descritto nell'atto in cui

sedeva nel suo negozio da vent'anni, e stava in ascolto di tutte le città del mondo. Uomini parlavano a New York, e lui ascoltava, parlavano a San Francisco, parlavano a Sidney, parlavano a Manilla, a Parigi e a Berlino, a Madrid e a Leningrado, e lui ascoltava, parlavano a Pechino, a Tokio, a Città del Messico e a Città del Capo, e lui girava una manopola e ascoltava.

Siamo perfettamente in linea con l'immagine di un Vittorini affascinato dalla dimensione urbana come progetto utopico per un'umanità che in quegli anni non poteva rimanere ancorata alla civiltà della terra. Tanto più fedele cioè a una condizione di premodernità quanto più esclusa dalla grande occasione che si presentava sotto gli occhi: quella di protendersi verso l'epoca contemporanea con un salto convinto e appassionato, in una sfida che dovesse coinvolgere tutti. La città, per Vittorini, è la soglia di questa modernità e la condizione necessaria affinché si attui. Basta niente più che un bisbiglio lanciato nel buio di una notte, come avviene nel racconto *Il mio ottobre fascista*: “Praja d'Ajeta Tortora”, si sente dire, una stazioncina ferroviaria dove per errore sosta il treno carico di camicie nere in viaggio verso Roma –, non più che un cenno uscito dalla confusione delle voci, per risuonare “favoloso” – scrive l'io narrante – “come d'una terra d'Anatolia” che “mi fece pensare alla ritirata dei diecimila attraverso l'impero d'Artaserse”.

Il racconto può essere lo specchio del destino che condivide la generazione a cui Vittorini apparteneva, quella dei

furori astratti, delle occasioni mancate, dell'appuntamento eluso con la Storia. Se la partecipazione non riuscirà alla marcia su Roma offre lo spunto per evocare l'esperienza di uno smarrimento militare alla pari dell'*Anabasi* di Senofonte, allora risulta difficile, quasi impossibile separare il tono epico-tragico dalla contemplazione del moderno attraverso gli occhi illuminati di una città. Abbandonare le campagne e abbracciare il modello di civiltà urbana – è questa la traiettoria che, a partire da questo racconto, Vittorini percorre sia come scrittore in proprio, sia come editore e organizzatore della scrittura di altri – introduce un'idea di vita alternativa al *topos* della natura come luogo della felicità e racchiude una specie di poetica che fa di Vittorini un autore controcorrente nel panorama italiano, inusuale prototipo di una letteratura a cui l'aggettivo “politecnico” apre scenari altamente originali in termini di credibilità, anzi ne fa la bandiera di un certo Novecento che mal si addice al provincialismo in cui ancora galleggiava la cultura italiana dentro e dopo il fascismo.

È vero che la favola inscalfibile della città andrebbe messa a confronto con il tema della solitudine quale condizione di straniamento, condizione che recherebbe i segni di quelle atmosfere metafisiche che negli anni venti e trenta avevano ricevuto l'etichetta di “realismo magico” – evidenti tanto nella pittura di Antonio Donghi, per esempio, quanto nella scrittura di Massimo Bontempelli –, tuttavia non si può negare l'evidenza, cioè che nella sensazione di astrazione, interpretata alla maniera di Vittorini, si avverte un passo in avanti rispetto a quel che era stato declinato nei decenni precedenti.

Giunti a questo punto, tutto lascia pensare che *Nome e lagrime* sia, a modo suo, un manifesto di civiltà letteraria. Saranno anche utilizzati come canovaccio i testi che ne fanno

parte, però contengono ugualmente i caratteri definitivi di uno sguardo e manifestano le intenzioni di un rinnovamento che erroneamente negli anni trenta è stato confuso con la presenza di un *io lirico*. Anziché osservare i fenomeni con questa chiave di lettura, sarebbe stato necessario (e lo sarebbe ancora oggi) intuire lo sforzo per uscire dalla provincia narrativa di quel tempo, magari tentando esperimenti in altre direzioni. Lo stile, il ritmo, gli argomenti di ciascun testo inducono a pensare che Vittorini si trovi sotto l'influenza della letteratura d'oltreoceano, soprattutto quella statunitense. La cultura italiana dell'epoca guardava con sospetto qualsiasi cosa arrivasse dall'estero e tollerava con disagio il lavoro di *scouting* e di traduzione che lo stesso Vittorini, insieme con Cesare Pavese, conduceva da tempo nell'intento di importare, al di qua delle frontiere, i modi narrativi che contraddistinguevano i libri di Caldwell, Dos Passos, Faulkner, Steinbeck, solo per fare qualche esempio. Non si può dimenticare che proprio in quel periodo Vittorini stava allestendo l'antologia *Americana*, uscita ufficialmente nel 1942, dopo che la censura ne aveva impedito la pubblicazione l'anno prima: un vero e proprio monumento a quel che gli Stati Uniti rappresentavano non solo da un punto di vista letterario, ma politico, antropologico, civile.

Dire che i testi di *Nome e lagrime* siano marcati da caratteri d'oltreoceano potrebbe sembrare una forzatura e forse in parte lo è, però in alcuni di essi si riconoscono quei segnali che farebbero pensare a suggestioni di un certo tipo, a cominciare dalla struttura stessa di ogni singolo brano, fatta di dialoghi serrati e ripetitivi, battute senza apparenti connessioni che i personaggi si rimpallano secondo una maniera hemingwayana. Se sia stata questa – frasi brevi, linguaggio poco retorico, punto di vista immediato – la via necessaria per svecchiare e smantellare le strutture di una prosa che

difettava di forza e di carattere è un tema che rimane ancora oggi senza soluzione. Quel che è sicuro, però, è che questi racconti, per quanto inseriti in un preciso clima storico, indicano una parentela tentata, sia pure in punta di piedi, con i modelli di una tradizione che stava oltre i confini della retorica nazionale.

Giugno 2023

PARTE PRIMA
LA CITTÀ

IL DUBBIO DI VIVERE

Accade che si voglia pensare a ogni cosa che l'uomo è stato, dalla sua apparizione nei primi boschi fino a come siamo noi stessi in una periferia di grande città, arca di Noè compresa, Babilonia compresa; e che si creda di pensarci non pensando ad altro che alla nostra vita, io alla mia, tu alla tua, con quello che a me è accaduto, con quello che a te è accaduto, e insieme con quanto abbiamo saputo che all'uomo è accaduto, Piramidi e Cina comprese, in tutto il tempo che abbiamo, vivendo, anche pensato, e anche letto, anche fantasticato. Ma io non ho mai un momento in cui possa abbracciare, entro di me, la mia vita interna; abbiamo pur braccia per farlo, le tendiamo, lo vogliamo; dico, voglio afferrarmi e tenermi fermo, un'ora, tutto intero come sono stato; e credo di riuscirci non afferrandomi, invece, che come sono stato in un certo pomeriggio, un certo giorno, coi pensieri che abbiamo avuto quel certo giorno e la memoria avuta e le fantasie avute intorno a tutta la nostra vita.

Io sedevo, ad esempio, in un posto di mare: ero al sole, ero a un tavolo, ero dinanzi al mare... E non è che in quel pomeriggio a un tavolo tutta la mia vita? Non era, ad esempio, nemmeno la prima volta, né fu l'ultima, era con un tavolo di ferro tra altri tavoli, con seggiole di ferro, tutto verniciato di verde o di giallo all'aperto dell'estate, e con qualcuno a ogni tavolo. Non era che questo come cento

altre volte in una fine d'estate; io che sedevo un po' stanco della mia giornata, la mia bicicletta appoggiata al muro, i miei ferri del mestiere posati ai miei piedi, e un bicchiere di selz che avevo ordinato, da tempo sul tavolo, da tempo che lo avevo per berlo e mai lo bevevo. Non c'era nient'altro in quel pomeriggio, eppure è questo e nient'altro ch'io afferro di me, se voglio afferrare tutta la mia vita. È un pomeriggio a un tavolo d'estate tutta la mia vita?

Era all'intorno un grande piazzale. C'era, in fondo, il mare, il sole era stato sulle mie scarpe, quando m'ero seduto, e adesso era di là da me tre o quattro file di tavolini, cinque file di tavolini. Forse, anzi, non c'era più, era solo una cosa che c'era stata fino a un minuto prima.

Ma non era lo stesso tutto quello che non c'era? Inverni e monti, compagni avuti, viaggi compiuti... Erano cose che c'erano state. E non era che un pomeriggio di cose tutte già state la mia vita?

Un carro-botte passava, lo tirava un bue, e da tempo infinito innaffiava il piazzale. Girava intorno di nuovo e di nuovo stringendo il suo giro, da rasente le case fin solo intorno al monumento, poi girava allargandolo, decine di volte in un senso, decine nell'altro, e cigolava un poco innaffiando, senza che se ne andasse mai. Che cosa aveva tanto da innaffiare? In che cosa era, e di che, tanta aridità da estinguere? C'era un piccolo vecchio che lo conduceva, aveva in testa un cappello di paglia, e può darsi che si fosse addormentato. Io stesso, infatti, poteva darsi che mi fossi addormentato se da un pezzo volevo bere il bicchiere di selz che avevo sul tavolo eppure non lo bevevo. Ma il piazzale restava bianco della sua polvere, mai si oscurava di bagnato, ed era piuttosto l'acqua che si spegneva nella sua polvere. Erano in quella polvere tutte le cose ch'erano state? E può non essere che un pomeriggio di polvere tutta la mia vita?

Accade, ripeto, che si voglia pensare a tutto l'uomo, e che uno pensi a se stesso per pensare tutto l'uomo. Ma non trova di sé che un pomeriggio, l'estate, il mare, un bicchiere di selz non bevuto, e un carro-botte che innaffia la polvere.

Può non essere che un pomeriggio di cigolio e di polvere tutto l'uomo?

LE CITTÀ DEL MONDO

Caricavamo, su e giù, le pietre e la sabbia tutto il giorno, poi sedevamo in riposo un poco, lungo la muraglia: notte in quel punto.

“Uhm!” diceva il primo.

Uhm, dicevamo, e non si parlava mai.

Nella montagna si accendevano i lumi; e lo stesso nel mare; noi guardavamo, e in alto passavano ragazze; il piccolino diceva: “Uhm!”

“Uhm! Uhm!” dicevamo.

Per una volta il lungo disse: “Alicante!”

Parlammo infine.

“Alicante?”

C'eran quei lumi che guardavamo, e disse il lungo:

“Sidney! Alicante!”

“Sidney anche?”

“Città del mondo” il lungo disse. “Stoccolma!”

Due ragazze passavano, si fermarono.

“Come?” l'una chiese all'altra.

Indicammo loro i lumi.

“La città!”

“Le città del mondo!”

Risero le ragazze, ma restarono ferme. E il lungo disse:

“Manilla!”

Le due ragazze erano allacciate.

Noi indicammo loro i lumi tra le foglie; e i lumi e le foglie sull'acqua; la notte.

“Le città del mondo!”

“Oh!” dissero le ragazze. “Oh! Manilla?”

“E San Francisco!” gridò il lungo.

Cominciammo tutti a gridare.

“E Livorno!”

“E Acapulco!”

Ci indicavamo gli sparsi lumi. Le ragazze, alte sulla muraglia, erano in ascolto.

“Arquata Scrivia!” il piccolino gridò.

“Che cosa è questa?” uno di noi gli chiese.

“Io vi sono stato” disse il piccolino. “Era in Persia.”

Tremava, giovane d'anni, e sotto a noi passavano barche morte. Parlò il vecchio.

“Io sono stato a Babilonia” disse.

Il piccolino, ormai, piangeva.

“A Babilonia?”

“A Babilonia” disse il vecchio. “A Babilonia.”

“Questa” il lungo osservò “era una città antica.”

“E non sono io abbastanza antico?” disse il vecchio. “Vi fui” soggiunse “in gioventù.”

“Ma” il lungo disse “ora è perduta.”

“Tutto è perduto” rispose il vecchio.

“È sotto le sabbie” disse il lungo. “Morta da secoli.”

Il vecchio sospirò.

“Oh sì!” rispose. “Ed era bella! Quanti lumi” disse “aveva!” Non parlammo più.

I BALCONI DI VENEZIA

Ogni notte egli saliva sulla terrazza e stava lì, e si appoggiava alla ringhiera, si metteva a fischiare. Fischiaiva dapprima come un allegro uccello, poi il suo fischio diventava lamentoso, e allora lei lo sentiva.

“Vado a prendere un po’ d’aria” diceva.

Saliva anche lei, sedeva nella sua terrazza e prendeva aria nel deserto della notte con quell’uomo in fondo che chiamava; stava in ascolto.

“Ma chi chiamate?” disse all’uomo una sera.

“Oh!” esclamò “non chiamo nessuno.” Soggiunse: “Fischio un poco.”

“È vero” disse la donna “scusate.”

“Di niente” egli disse.

E restò muto.

C’erano, tra le terrazze, molte stelle, e il mondo del giorno passato sotto terra: vivi i morti; esclusi i vivi.

“Perché non fischiate più?” disse la donna. “È come Venezia.”

“Come Venezia?” egli chiese.

Cercò il motivo entro di sé, voleva sapere che cosa fosse stato, ma non lo ritrovava.

“Non ricordate?” la donna riprese. “Come i balconi su Venezia, quella città antica.”

“Non vi sono mai stato” egli disse.

“Nanch’io” disse la donna “vi sono mai stata.” Però soggiunse: “Credo che si possa capire.”

“Sì?” egli chiese.

“Sì” disse la donna. “Pensateci.”

Egli pensò, cercando ancora, entro di sé, il motivo. Che cosa, per gli altri, era stato? Di più che il fischio dell’umano animale nella solitudine?

Fu di nuovo la donna a parlare.

“Ditemi. Voi chiamate per molte ore ogni notte...”

Egli non protestò.

“E dopo?” chiese la donna. “Dormite?”

Egli era inerme con quella donna che non vedeva.

“Non mi è possibile” ammise.

“Oh Dio!” la donna disse.

Così lui tremò, alla sua voce; e seppe che lei pure non dormiva; e ritrovò il suo motivo, ne fu pieno.

“Sei tu?” domandò sommessamente.

La donna ora piangeva.

“Non so” rispose. “Ogni notte” disse “mi fai piangere, e non so chi sono, e non so se venire...”

Disse: “Dimmelo tu chi sono.”

Ma lui, non visto, già scuoteva il capo; e il suo silenzio staccò tra le spente stanze le terrazze; durò a lungo, tutte chiuse le porte su acque nere.

“È freddo” disse infine.

“Sì” la donna disse. “Sarà meglio che mi ritiri.”

“Buona notte.”

“Buona notte.”

Pur era la donna che lo ascoltava; e suo simulacro, se non lei.

“Aspettate” le gridò.

“Che c'è?”

“Avete parlato dei balconi di Venezia... Hanno un significato speciale?”

“No, che io sappia. Ho detto per dire.”