Marco Daniele

Il ragazzo caduto dal cielo e gli orrori della modernità. Alvaro postumo e distopico: *Belmoro*

> Mi rivolsi un anno e mezzo fa a un libro intermedio, che è quasi pronto, che uscirà il prossimo autunno e che si intitola *Belmoro*, dal nome del suo protagonista. Sarebbe un libro utopistico, e nello stesso tempo reale, una specie di fantasia sugli anni del dopoguerra con le sue speranze e le sue paure, con uno sguardo spinto nell'avvenire. Noi abbiamo veduto il mondo mutare da dieci anni a questa parte: il principio del nuovo secolo. Di questi mutamenti, *Belmoro* dovrebbe essere una visione.[1]

Così Corrado Alvaro presentava nell'intervista radiofonica concessa nel marzo del 1954 per la rassegna letteraria mensile «Terzo Programma»[2] una delle fatiche letterarie a cui attendeva negli ultimi anni di vita e che, al pari di *Mastrangelina*, *Tutto è accaduto* e *Domani*, sarebbe stata pubblicata postuma e incompiuta a cura di Arnaldo Frateili.[3] In particolare, la definizione «fantasia sugli anni del dopoguerra» metteva bene a fuoco la natura di un romanzo ascrivibile certamente al genere fantascientifico ma «ben lontano dal vacuo dilettantismo»[4] di certa letteratura di consumo, semmai da inserirsi nel solco di una tradizione satirico-allegorica che prende le mosse dalle esperienze settecentesche di Swift e di Voltaire, proseguendo nella *science fiction* intrisa di tematiche sociologiche di Wells e nelle distopie di Huxley e di Orwell. Pur nei difetti e negli scompensi derivati dalla sua vicenda redazionale, *Belmoro* è stato ritenuto «il romanzo più originale di Alvaro, per argomento e per un struttura narrativa»,[5] proteso com'è, sotto i panni della fiaba e dell'antiutopia, a un continuo sforzo di ricapitolazione, di analisi e di critica dei caratteri del nuovo mondo sorto dalle ceneri della guerra e dei fascismi.
Il mondo futuribile immaginato da Alvaro è retto dall'Ordine Mondiale Igiene e Bellezza, altrimenti noto come Opera Mundi, una federazione nata dall'unione delle nazioni terrestri dopo la catastrofe atomica della terza guerra mondiale. Nelle sue progredite metropoli, come Dolonon, Ripargis e soprattutto la capitale mondiale Energheiton, trasfigurazione allucinata e distopica di New York e del mito americano, la vita è regolata dai principi della razionalità e della scientificità, le passioni dell'anima sono osteggiate, la riproduzione è affidata a politiche eugenetiche

[1] A. Bocelli, *Il lavoro che lo attendeva*, in AA.VV., *Omaggio a Corrado Alvaro*, a cura di C. Bernari, Roma, Poligrafica Italiana, 1957, p. 148.
[2] Il rapporto di Corrado Alvaro col medium radiofonico e con la Rai è stato finora poco indagato, ma si deve a Lorella Anna Giuliani un primo studio pionieristico, assai puntuale e documentato, al riguardo: L. A. Giuliani, *Passioni e errori. Studi su Alvaro*, Napoli, Liguori, 2016, pp. 55-75.
[3] C. Alvaro, *Belmoro*, a cura di A. Frateili, Milano, Bompiani, 1957. Nell'*Avvertenza* iniziale si legge che il testo «rappresenta una prima stesura del romanzo che l'Autore non poté rivedere se non in parte: la prima parte, neppure intera» (p. 6). La narrazione si interrompe bruscamente all'inizio del sesto capitolo della seconda parte.
[4] A. Balduino, *Corrado Alvaro*, Milano, Mursia, 1965, p. 146.
[5] M. L. Cassata, *Corrado Alvaro: introduzione e guida allo studio dell'opera alvariana: storia e antologia della critica*, 2. ed., Firenze, Le Monnier, 1979, p. 84.

o addirittura alla fecondazione artificiale, l'infelicità e la miseria sono perseguitate ferocemente. Solo la regione di Magnitudo – dietro il nome altisonante si nasconde una decadente Roma sospesa tra le rovine del glorioso passato e una disumanizzante modernità – e il limitrofo regno di Lipona – evidente anagramma di Napoli – resistono all'introduzione delle politiche dell'Ordine Mondiale e i loro abitanti serbano ancora ampi pregi e soprattutto vizi dell'umanità del XX secolo. Spettatore e nel contempo vittima degli orrori di un cupo Duemila, che poco ha a che spartire con le ottimistiche previsioni di Edward Bellamy e di Emilio Salgari, è un giovane di straordinaria bellezza, che così si presenta nell'*incipit* del romanzo:

> Ignoravo la stagione e il giorno e l'ora del mio arrivo in quella contrada. Né riuscivo a ricordare come vi ero caduto. Ricordavo assai poco del mio luogo d'origine, e la mia mente circondò di mistero quella provenienza. Così credetti sempre di essere caduto da un astro, in cui alcune presenze senza età mi ammonivano che dovevo uscire, che dovevo essere, ed essere aveva forse lo stesso senso di morire.[6]

Belmoro – questo il nome che gli verrà dato dalla famiglia contadina che per prima lo ospita sulla Terra – è dunque una creatura aliena, precipitata da un altro mondo che ricorda a malapena e frammentariamente ma quanto basta per dichiararsi caduto dal cielo quando gli viene chiesta la sua origine, scatenando di volta in volta reazioni che vanno dall'incredulità all'indifferenza, passando per la sadica canzonatura degli ufficiali di polizia di Magnitudo. Gli sporadici lacerti che si affacciano nella memoria del protagonista sono sufficienti a restituire l'immagine di un utopico iperuranio sospeso fuori dal tempo, in cui si è realizzata una felice sintesi tra progresso scientifico e vita, tra uomo e natura:

> Era gente calma, ben vestita, ingegnosa, che aveva trasformato tutto in industria, ma senza perciò perdere il senso della vita e della natura. I grandi boschi, i grandi laghi, i prati verdissimi, sembravano, ora me ne accorgevo, anch'essi artificiali; non c'era mai l'idea che essi potessero deperire, sporcarsi, con tutto il loro popolo di animali e di piante. Tutto era fresco, nuovo, intatto, come al settimo giorno della creazione.[7]

La vita in questo reame celeste dove tutto sembra immortale è regolata da una beata atarassia, che il giovane protagonista rievoca nostalgicamente e rimpiange, ben sapendo di non poterla più raggiungere:

> Nel mio luogo di origine, sicuro ognuno dei beni del creato, sicuro del cibo e del ricovero, ognuno è padrone di sé, in modo tale che quasi non vede l'altro, al contrario di questo mondo dove ciascuno sente di vivere soltanto se occupa di sé l'altro, o ne è occupato, con l'odio o con l'amore. Là nel mio mondo ognuno basta a se stesso, non tende a occupare o a invadere altri di sé, come non aspira a mutare luogo, e i sensi sono talmente acuiti, che si percepiscono i più sottili e segreti misteri del vivere come una continua rivelazione che empie l'animo di una continua ebbrezza.[8]

---

[6] C. Alvaro, *Belmoro*, cit., p. 9.
[7] Ivi, pp. 102-103.
[8] Ivi, p. 104.

A questo punto, si potrebbe leggere nella vicenda di Belmoro la riproposizione della vicenda adamica e, più in generale, l'antichissimo *topos* della perdita di un originario stato di beatitudine e di purezza, rimpianto e mai riconquistato.[9] Sennonché nel racconto alvariano manca qualsiasi accenno a una possibile colpa che giustifichi l'esilio; semmai, nel succitato *incipit* si allude a entità senza tempo che impongono al ragazzo di avventurarsi nel mondo sottostante, facendo della discesa terrena di Belmoro la metafora del passaggio dall'adolescenza alla maturità, dell'abbandono dell'infanzia per fare il proprio ingresso nell'età adulta, della partenza dalla propria terra natale per costruirsi altrove una nuova vita[10].
Ancora: quando Belmoro atterra sul nostro pianeta, gli sono ignoti non solo i concetti di bene e di male, di colpa e di peccato, ma le più elementari passioni dell'anima. Non sa comunicare verbalmente, anche se poi impara a padroneggiare la lingua piuttosto rapidamente. Sperimenta la paura solo quando incontra per la prima volta un altro essere umano, la contadina Irmene, perché nel suo mondo natale un simile sentimento non esiste. Persino lo scorrere del tempo gli è sconosciuto, in quanto nel suo iperuranio «passato, presente e futuro sono perennemente insieme»[11]. La sua condizione, in altre parole, è simile a quella di un neonato che è appena venuto al mondo e solo gradualmente prende contezza dell'ambiente che lo circonda, di se stesso e dei principi morali che regolano la società umana. Non è azzardato allora leggere nella caduta dal cielo anche un'allegoria della nascita in senso biologico, dell'espulsione dal grembo materno per entrare nella sfera dell'esistenza terrena. È lo stesso Belmoro a confermare tale interpretazione. Quando è interrogato dagli ufficiali di polizia di Magnitudo circa i propri ricordi sulla vita che conduceva in cielo, il ragazzo replica:

> Lei si ricorda per caso dove era prima di nascere? Tenti di ricordarsi. Non distinguerà tra la voce sibillina che mormora dentro di lei in una lingua forse nota soltanto al cielo, e la sua esperienza di poi, per cui le sembra di poter ricordare perfino il suo primo viaggio e sua madre che le è accanto, la sua paura di entrare nel mondo, mentre di là alcune ombre stanno in angustia e in lutto per lei che le abbandona, che deve nascere, che va di là, in un regno in cui dubita ma che deve pure esserci, e chissà con quale sorte, sofferenza o beatitudine.[12]

E più avanti, rispondendo ancora una volta alla domanda sulle proprie origini, il protagonista fa tra sé e sé questa considerazione:

---

[9] Lo notava già Vincenzo Paladino nella sua monografia sullo scrittore sanluchese: «La parabola di Belmoro somiglia un po' a quella dell'esilio di Adamo in Terra, ma senza la promessa del perdono; semmai l'equivalente di quest'ultima sarebbe quel senso delle origini che servirà da orientamento sulla via del ritorno, del riscatto, della reintegrazione nella propria umanità» (V. Paladino, *L'opera di Corrado Alvaro*, 3. ed., Milano, Istituto Propaganda Libraria, 1995, p. 101). Lo stesso Alvaro, nella prefazione al *Novellino* del 1940, aveva indicato nel mito adamitico il prototipo di ogni storia: «Uno dei più antichi modelli narrativi, forse il più antico, parente di ogni altra forma di rappresentazione, dal poema e più il romanzo, alla tragedia consiste nella raffigurazione del trasmigrare umano dall'una all'altra fortuna. È quello stesso della prima favola, la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre» (*Il Novellino*, a cura di C. Alvaro, Milano, Garzanti, 1940, p. 4).
[10] Opportunamente Giuseppe Fontanelli collega le righe che aprono *Belmoro* ad alcuni passi di *L'età breve* incentrati sul tema della partenza dalla propria terra per realizzarsi come uomo, evidenziandone la continuità sul piano sia concettuale sia testuale (G. Fontanelli, *L'ultimo Alvaro*, Messina, Sicania, 2000, pp. 13-14).
[11] Ivi, p. 103.
[12] Ivi, p. 112.

> Egli non immaginava come ero vicino alla verità rispondendogli: «Caduto dal cielo»; per lo meno d'una verità quale mi dettava l'istinto; perché chi può sapere e ricordare il tempo che precede la sua nascita, anche se io ricordavo di essere nato a diciotto anni?[13]

Il percorso diegetico del giovane extraterrestre, degno di un romanzo picaresco e scandito da imprevisti, difficoltà e finanche radicali metamorfosi corporee, si snoda lungo un asse che va dalla periferia al centro, dal contado alla città, dalla provincia alla capitale. È un viaggio che ricapitola in sé il passaggio dalla tradizionale società contadina e agricola alla nuova civiltà industriale, scientifica e tecnocratica: passaggio che in Alvaro non è sorretto da una fiducia nel progresso di marca positivistica, ma al contrario da un'idea di de-evoluzione, di corruzione e nei casi più estremi di disumanizzazione.[14] La degenerazione è tanto più potente quanto più ci si avvicina al cuore pulsante della civiltà tecnocratica, la metropoli futuristica di Energheiton, ma mostra le prime avvisaglie già nella contrada rurale del regno di Magnitudo dove Belmoro atterra e in cui si svolge il primo capitolo del romanzo. Lungi dal voler restituire una semplicistica immagine della campagna come luogo idilliaco e incontaminato, popolato da *nobles sauvages*, Alvaro offre piuttosto uno spaccato del mondo contadino già parzialmente corrotto dalle lusinghe e dalle devianze della modernità, in cui i pochi esempi umani di autentica comunione con la natura e di purezza dei costumi appaiono «come una fine di razza, una fine come quella dell'aristocrazia»,[15] una specie in via di estinzione sotto i colpi dell'edonismo, della facile ricerca del guadagno e dell'urbanizzazione.
Nel *pater familias* Vittore rivive l'immagine del vecchio contadino, instancabile lavoratore della terra, quasi ferino nella propria primitività:

> «È mio padre» disse Irmene. «È certo che si sta avvicinando la grande pioggia. Lui sente il vento e la pioggia con una specie di febbre. Mugola. È un vecchio contadino, di quelli che sentivano il tempo».
> Queste parole completarono l'idea che avevo del padre di Irmene, Vittore. Pareva che avesse lasciato non da molto tempo una condizione animale o vegetale.[16]

Similmente la figura della figlia Irma è descritta nel contatto diretto con gli animali della fattoria, di cui amministra la vita e la morte, colta sotto una luce sacrale e religiosa che la assimila a una sacerdotessa se non addirittura a un'ancestrale dea madre dei culti pagani:

> C'era la sorella di Irmene, Irma, quella che custodiva gli animali, e che li uccideva quando era tempo. La ricorderò sempre in quegli atteggiamenti, furtiva, silenziosa, casta e con le mani insanguinate. I suoi rapporti con le bestie erano di confidenza, esse l'avrebbero seguita ovunque, e il sacrificio che ella ne faceva era l'ultima operazione di quei rapporti, essendo la loro sovrana e il loro nume.[17]

---

[13] Ivi, p. 254.
[14] Non a caso Giuliano Manacorda definiva l'autore di *Belmoro* «ambiguamente conservatore nella sua ideologia antiscientista e antiilluminista» (G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti, 1967 p. 207).
[15] *Belmoro*, cit., p. 14.
[16] Ivi, p. 16.
[17] Ivi, pp. 16-17.

Eppure, sotto lo stesso tetto vive il figlio Aldo, irretito dai sogni di facili guadagni in città e per questo deciso ad abbandonare la campagna per far fortuna come attore, «professione che era una delle più fiorenti industrie del territorio».[18] Nel divario di mentalità tra Aldo e il resto della famiglia si esplicita la profonda frattura etica e valoriale tra le vecchie e le nuove generazioni che Alvaro, acuto testimone del proprio tempo e dei cambiamenti epocali occorsi con l'avvento della società di massa e dei nuovi media, registra a più riprese nella propria scrittura giornalistica, saggistica e diaristica. Esplicative, a tal riguardo, sono due annotazioni contenute in *Ultimo diario*, risalenti rispettivamente al 1948 e al 1951:

> C'è soprattutto la protesta contro la condizione infelice e povera dell'uomo, come se, per la nuova generazione, felicità e ricchezza fossero un diritto. La mia generazione è cresciuta ammonita dalle difficoltà della vita e dei sacrifici che l'aspettavano e perciò sopporta. La nuova è venuta fuori col diritto alla ricchezza e alla felicità per tutti, secondo quanto insegna il cinema e la letteratura per piccoli borghesi. È la fine di un'epoca.[19]

> I bambini, che vedono al cinema una vita facile, reclamano dai genitori ricchi doni e giocattoli costosi domandando perché non dovrebbero averli anche loro. Non ammettono la povertà, non la concepiscono neppure, e i genitori che non sono in grado di soddisfare tali capricci si sentono colpevoli.[20]

Già qui la riflessione sul moderno edonismo si articola tra la constatazione di un diffuso avvertimento della povertà come colpa, la cui responsabilità ricadrebbe sugli stessi indigenti, e il riconoscimento del ruolo preponderante del grande schermo nella diffusione dei nuovi valori di riferimento, che rimonta addirittura agli scritti cinematografici della metà degli anni '30.[21] Si tratta di spunti che ritornano, potenziati e sviluppati fino al parossismo, nella cornice distopica di *Belmoro*: così accade che la colpevolizzazione dell'indigenza sfoci in una vera e propria persecuzione di chiunque sia povero e infelice, considerato un criminale dalle istituzioni mondiali perché «nemico della società; la quale è per legge e per definizione, come tutti sanno, una società felice e ha il dovere di esserlo»[22]. Solo a

---

[18] Ivi, p. 17.
[19] C. Alvaro, *Ultimo diario (1948 - 1956)*, Milano, Bompiani, 1959, p. 32.
[20] Ivi, p. 71.
[21] Già nel 1935 Alvaro scriveva: «Gli ultimi quindici anni sono stati sotto il dominio incontrastato del cinema americano. Tutta la civiltà del costume, familiare, morale, erotica, si può definire genericamente di tipo americano. È stata l'epoca delle grandi classi medie che avevano conquistato quasi dei nuovi diritti dell'uomo: il diritto d'esser giovane, elegante, ben vestito, e di aspirare ad esserlo sempre meglio. Diciamo americana per intenderci; si potrebbe chiamare civiltà della guerra perché dalla guerra trae le sue origini e in qualche modo il suo assetto. I caratteri di questo periodo si specchiano chiaramente nel cinematografo. Esso ha avuto per tema principale quello della vita civile urbana, della vita confortevole, della civiltà, sia detto con rispetto, del sapone…. La cura del cinema fu ad ogni modo di sottolineare i comodi e la facilità estrema di questa vita facile e comoda in teoria. […] Provenendo dalla terra, dalla provincia, la vita del dopoguerra ha fuggito accuratamente ogni rapporto con la natura: tra l'altro questa ricorda i pensieri lenti e il lavoro ingrato, poiché il lavoro meccanico trasforma tutto l'individuo. […] Velocità, simultaneità, rapida fantasticheria, sono le dosi provvidenziali di questa droga molto moderna la cui importanza equivale a quella assunta nell'Ottocento dal melodramma» (C. Alvaro, *I quarant'anni del cinema*, in «Nuova Antologia», 16 aprile 1935, ora in Id., *Al cinema*, intr. di C. Cosulich, a cura di G. Briguglio e G. Scarfò, Soveria Mannelli, Rubettino, 1987, pp. 46-47).
[22] C. Alvaro, *Belmoro*, cit., p. 63.

Magnitudo «l'infelicità gode piena libertà e ogni diritto»,[23] eppure nemmeno il mondo relativamente arretrato della provincia è immune da tale disprezzo; anzi, una delle prime lezioni che Belmoro apprende quando è ospitato dalla pia Gaetana, mentre viene istruito in previsione del battesimo, riguarda proprio la visione che la gente del contado ha nei riguardi della povertà:

> Mi parve di capire che in quel villaggio essere pii era un segno di distinzione e comportava il disprezzo dei poveri. Immaginai che invocando spesso il cielo nelle loro faccende, riconoscessero la bontà suprema nei benefici che ne ricevevano, e che infine la ricchezza, come era un segno di distinzione, apparisse loro anche un segno di predilezione celeste.
> I poveri erano ritenuti colpevoli, essi stessi si consideravano i più lontani dai favori del cielo, ed erano rassegnati alle sventure che li colpivano e che ritenevano irrimediabili e fatali. Questo era considerato il loro stato normale, ed era da notare come essi lo coltivassero con tutti i mezzi, sposandosi, mettendo al mondo altri infelici, celebrando tali avvenimenti con cerimonie e riti. Al contrario, i mali che colpivano i fortunati erano considerati ingiustizie della sorte, e se ne parlava a lungo, se ne domandava, si indicevano pubbliche cerimonie e supplicazioni.[24]

Nella fede praticata da questi cosiddetti «vecchi credenti»[25] non è difficile intravedere l'ultimo rimasuglio del cristianesimo, schiacciato tra un bigottismo popolare nutrito di gesti tanto eclatanti quanto vuoti – «quella società si sceglieva di quando in quando un caso singolare per dare a sé stessa un attestato di bontà e di generosità»[26] – e l'inesorabile avanzata dell'edonismo moderno, che porta ad assumere la ricchezza e la felicità come parametri per valutare il favore divino. Né si può escludere che nella descrizione del disprezzo verso i poveri Alvaro avesse in mente l'atteggiamento dei religiosi che gestivano il collegio frequentato da Rinaldo Diacono nel romanzo di formazione *L'età breve*.[27]
Il tema della corruzione degli antichi costumi risulta ancora più evidente quando appare nelle pagine di *Belmoro* la macchina cinematografica, assurta a principale fonte di depravazione delle coscienze secondo una radicalità prospettica sedimentata nelle profonde, pur se ambivalenti, riserve sull'arte filmica diffuse nella riflessione alvariana degli anni '30.[28] Nella straniata finzione fantascientifica dello scrittore

---

[23] *Ibidem*.
[24] Ivi, p. 33.
[25] Ivi, p. 34.
[26] *Ibidem*.
[27] «Per quanto i superiori parlassero sempre della povertà e dei poveri, della povertà dei santi e degli uomini buoni e dei vecchi e dei fanciulli, quella testimonianza di una famiglia economa e forse povera, suscitava il disprezzo generale ed era formulata da monsignor Rettore come un'accusa. Diacono notò che Ciancio lo guardava con disprezzo. Si ricordò delle economie che faceva suo padre, e queste cose, tanto intime e care quando viveva in famiglia, segreti che legavano alla casa come a un indicibile mistero, gli parevano ora una colpa. Egli si accorse che si abbatteva su di lui ora il disprezzo di tutti, i quali profittavano delle parole di monsignor Rettore per ridere smodatamente, gridare, battere i piedi in terra, come se le parole di monsignor Rettore fossero tanto spiritose, ed erano invece un pretesto per fare il chiasso. Egli si ricordò che monsignor Rettore aveva già da tempo rovistato nel suo corredo cucito dalle mani della mamma, esaminata la biancheria, guardandola in trasparenza, e aveva l'aria di disapprovare quel lino grosso e forte, tessuto dal telaio della zia Giuseppina e cucito dalle mani della mamma. Egli sentì la ripugnanza di quell'uomo per i poveri, comune del resto a tutti i superiori con cui aveva avuto da fare, meno che il padre Orbain» (C. Alvaro, *L'età breve*, in Id., *Opere. Romanzi e racconti*, a cura e con intr. di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 1990, pp. 748-749). Su *L'età breve* ha pagine assai acute N. Merola, *Una discesa nel «mondo sommerso». Su Corrado Alvaro*, in Id., *Appartenenze letterarie. Patrie, croci e livree degli scrittori*, Pisa, ETS, 2011, pp. 118-130.
[28] «Il cinema agirebbe dunque come livellatore e insieme come corrosivo del carattere e della personalità; nello stesso tempo offre alle folle ignare un modello universale come nessun'altra arte fu capace, né l'Opera dell'Ottocento, né la

calabrese, il cinema diventa nient'altro che un semplice veicolo di contenuti pornografici spacciati per cultura – «hanno spettacoli in cui possono vedere tutto, rendersi conto di tutto il funzionamento sessuale»[29] – che giungono finanche nelle più remote realtà contadine. Racconta Irmene a un allibito Belmoro, che non si capacita di come una contadinotta possa conoscere così bene il mondo pur non essendo mai uscita dall'isolamento della campagna:

> Noi sappiamo tutto. Lo abbiamo imparato e lo impariamo al cinematografo, che si può vedere qui a un miglio di distanza, in paese. È il divertimento dei poveri e di chi sta lontano dalla vita. A Magnitudo o a Energheiton avranno altre distrazioni, immagino. Ma a noi mandano rappresentazioni di quello che vediamo di continuo fra le nostre bestie, soltanto eseguite da uomini, o meglio ombre di uomini. A mio modo di vedere, lo spettacolo consiste nella visione di una parte della popolazione che si spoglia poco o molto per lo spasso dell'altra parte della popolazione.[30]

A questa degradazione ultima dei corpi umani la ragazza reagisce in maniera estrema, rifiutando in blocco la sessualità e abbracciando un ideale di castità totale:

> M'è venuta come una specie di disgusto. Di mancanza di fame. Un tempo, una ragazza come me sognava il giorno delle nozze come una rivelazione. Oggi, io ho fatto proposito di rimanere nubile. Così mia sorella. […] Noi, invece, siamo come una fine di razza, una fine come quella dell'aristocrazia. Non abbiamo più voglia di niente.[31]

In questa posizione si coglie già una prefigurazione dell'atteggiamento delle vergini di Dolonon «arrivate a tale grado di nettezza, che hanno ribrezzo di ogni contatto, e perciò si fecondano artificialmente»,[32] simboli di una fredda e innaturale concezione dei rapporti tra i sessi e della funzione procreatrice. A questa schiatta apparterrà anche Stella Pidue, prototipo di una bellezza botticelliana ricreata artificialmente da un genio di Ripargis ma anche futuro interesse amoroso del protagonista. Diametralmente opposto è l'atteggiamento dissoluto di Melania, che sfocia nell'adulterio ripetuto e nella ricerca del piacere esibizionista di essere osservata da Belmoro mentre intrattiene i suoi illeciti amplessi. Il primo incontro dell'ingenuo protagonista con la sessualità è descritto con schietto e asciutto realismo:

> Ricordo certe mattine d'estate, nella penombra della sua stanza, la presenza di gente di fatica, operai, cavallari, mercantini di passaggio, seminudi di quella nudità simile alla pasta del pane; la stessa nudità che avevo veduto sotto il sole dei campi, e dei manovali e muratori. Li sorprendevo presso il giaciglio che io conoscevo. Melania vi si sottometteva strepitando, menando pugni con le braccia robuste; si placava poi per riprendere, libera, gl'insulti.[33]

---

pittura del Rinascimento» (C. Alvaro, *Come al cinematografo*, in «La Lettura», marzo 1937, ora in Id., *Al cinema*, cit., p. 76).

[29] C. Alvaro, *Belmoro*, cit., p. 329.

[30] Ivi, p. 14.

[31] *Ibidem*.

[32] Ivi, p. 51.

[33] Ivi, p. 27.

Si noti come Alvaro – per bocca del narratore Belmoro – ponga l'accento in maniera tutt'altro che impudica e nel contempo libera da qualsiasi malizia sulla corporeità umana colta nella sua nudità, paragonando «alla pasta del pane» i corpi dei popolani che si avvicendano nel talamo di Melania. Altrove, seguitando a usare metafore naturali tanto più efficaci nella loro evidenza materica, la virilità del giovane denudato dai poliziotti in procinto di torturarlo svetta «come al colmo dell'estate il frutto vistoso e maturo tra il fogliame intenso di un albero»,[34] oppure le labbra della pia Gaetana sono «a somiglianza di certe rose rimaste in boccio senza che abbiano avuto il tempo di aprirsi, e che si trovano costrette e chiuse da una improvvisa siccità, con un loro colore divenuto antico ma non vecchio»,[35] o ancora il corpo svestito della non più giovane Teodora è assimilato «a un fiore secco sulla pianta, che serbi il colore della sua fioritura, asciugato d'improvviso, in un istante, alla vicinanza d'una fiamma».[36]
Quello stesso corpo umano che Belmoro ammira in più occasioni con un misto di stupore e di infantile curiosità, sia dal vivo sia effigiato nelle opere d'arte che Teodora segretamente traffica a Magnitudo, è tuttavia minacciato e svilito costantemente dalla nuova etica dell'Opera Mundi, a cui è ormai estraneo qualsiasi rispetto per la persona umana tanto nella sua dimensione spirituale quanto in quella fisica; e ancora una volta si tratta di descrivere atteggiamenti e costumi che, pur esasperati dalla lente della *science fiction*, affondano le proprie radici nella società novecentesca e in particolare in quella del secondo dopoguerra. Basti pensare al problema della pornografia, cui si è già accennato e che parallelamente alla stesura di *Belmoro* era oggetto di interventi giornalistici e annotazioni diaristiche, a conferma di quanto Alvaro sentisse la necessità di indagare e condannare questo «commercio immondo […] che prospera nei momenti di crisi morale»[37]. In particolare è da segnalare un articolo apparso su «La Stampa» il 21 settembre 1952, intitolato emblematicamente *Eroticon*, in cui lo scrittore calabrese si scaglia contro la mole di libercoli e opuscoli nati unicamente per soddisfare i più bassi e pruriginosi istinti sessuali dell'uomo. Lungi dal volersi fermare a una sterile polemica censoria, Alvaro approfondisce con sguardo acuto i profondi sommovimenti culturali e sociali alla base di tale proliferazione, riconoscendo quantomeno che «la letteratura erotica, col suo corteo clandestino e spesso anonimo della pornografia, è l'annunzio di rivolgimenti».[38] Ciò che a detta del sanluchese distingue i grandi autori erotici dai pornografi da quattro soldi è la capacità, nei primi, di far leva sull'enorme potere eversivo dell'erotica «per rappresentare una società in istato di accusa con le sue debolezze e le sue tare»,[39] laddove i secondi saprebbero dare vita soltanto a «confessioni d'una degradazione tutta personale, una confessione di intima miseria in

[34] Ivi, p. 114.
[35] Ivi, p. 35.
[36] Ivi, p. 120.
[37] C. Alvaro, *Ultimo diario*, cit., p. 96.
[38] C. Alvaro, *Eroticon*, in «La Stampa», 21 settembre1952, ora in Id., *Scritti dispersi (1921 - 1956)*, intr. di W. Pedullà, a cura di M. Strati, Milano, Bompiani, 1995, p. 1181.
[39] Ivi, p. 1182.

cui nessuno penserebbe di identificare sé o il proprio tempo».[40] Anche quando l'analisi si sofferma nello specifico sul lessico di questa nuova letteratura sessuale, si rileva un involgarimento che è segno del declino dei tempi:

> Nei classici dell'erotismo, è raro l'uso di una parola ardita: tutto è detto per similitudini, perifrasi; il linguaggio sconfina in un'espressione panica che confonde, e anche viola e macchia e sporca, ogni aspetto dell'universo. […] In questi fiacchi nipoti, tutto consiste invece proprio in quelle parole, come per l'anonimo insudiciatore di muri. Tanto sarebbe pubblicarne un elenco alfabetico, coi piaceri eruditi dei compilatori di glossarii erotici della lingua latina. […] Col pretesto dell'indagine scientifica, formano ormai una biblioteca i manuali che ripetono interminabilmente termini anatomici e di anomalie e perversioni, per centinaia di pagine legate da quattro o cinque idee di cabala psicologica. Sono le forme elementari di questa letteratura, in cui il lettore che vuol mentire con sé stesso si contenta di leggere la monotona enumerazione come il ragazzo si appaga della parola che traccia sul muro o di quella che cerca spesso inutilmente nel suo vocabolario o nel suo testo classico espurgato.[41]

Da tale descrizione provocatoriamente iperbolica di questo scadente erotismo letterario discendono, nella finzione di *Belmoro*, i «libri proibiti» avidamente letti dai cittadini di Energheiton, composti proprio da interminabili e fredde elencazioni di termini alla maniera di un dizionario – assemblate non a caso da un calcolatore elettronico, a testimoniare emblematicamente la mancanza di qualsiasi capacità creativa dietro tali operazioni. Nel romanzo ne viene dato un piccolo ma esplicativo assaggio, che, nelle pagine con cui si trastulla l'algida Stella Pidue, che sembra echeggiare, in tenue inflessione parodica, certe sperimentazioni paroliberiste del futurismo:

> Eccitazione sessuale. Doccia. Fare una doccia. Modificazioni fisiche, fisiologiche, psicologiche. Penologia. Mammiferi superiori. Punizione. Recitare una lezione. Uscire dai banchi. Eccitazione sessuale. Bicicletta. Automobile sopra una cunetta. 16 anni, 36 anni, 30 anni. Anni, labbra, occhi, lobi delle orecchie. Auto. Decollaggio. Decollettaggio. Decolté. Scale. Capezzoli. Pene. Clitoride. Spasmi localizzati. Scarpe. Penologia. Alterazioni emotive. Stare a sedere al cinema. Petrarca, Freud. Uretrale. Orgasmo. Emissioni. Orinare. Impuberi. 5769 maschi. Erezione. Cavalcare. Convenienze sociali. Convulsioni. Sospensioni. Stimolazioni elettriche.[42]

All'ambiente futurista, del resto, rimanda il furore iconoclasta che anima l'azione culturale dell'Opera Mundi e che si manifesta già nella prima parte del romanzo nelle misure messe in atto a Magnitudo per bandire le opere d'arte classiche dai musei, confinandole nelle botteghe antiquarie come quella di Teodora, o nel subdolo lavoro svolto dalla divisione Tradizioni e Testi, consistente nella continua riproduzione dei capolavori letterari e musicali «fino a quando non siano disgregati e ridotti al ridicolo, fino a quando sarà lo stesso trasmettere una serie incoerente di suoni e di rumori».[43] Ma è soprattutto nella seconda parte, ambientata a Energheiton, che si concretizza il sogno di una civiltà nuova, dinamica, votata all'esaltazione della macchina e della tecnologia e nel contempo vergine perché priva di passato,

[40] Ivi, p. 1183.
[41] *Ibidem*.
[42] C. Alvaro, *Belmoro*, cit., p. 325.
[43] Ivi, p. 230.

proiettata unicamente verso il futuro. Lo spiega bene a Belmoro uno dei tecnocrati della capitale mondiale, con toni entusiastici se non addirittura invasati:

> Noi non abbiamo storia. Non abbiamo passato. Noi abbiamo soltanto un avvenire. Noi insegniamo la storia del futuro. E del passato noi non abbiamo che un repertorio di parole e di nomi. Noi sappiamo soltanto quello che faremo domani. Tutti aspettiamo domani. E questo è il compito nostro.[44]

Quale corollario di questa politica e insieme emblema dei progressi selvaggi di una scienza che non è sorretta da adeguata coscienza, nelle pagine di *Belmoro* prende forma l'incubo di una sconsiderata manipolazione del corpo umano e della genetica. Alvaro riprese alcuni fra i più noti *topoi* del genere fantascientifico: l'uso di organi artificiali, come il «cuore di cellophan» che un trafficante umano di Ambregris si vanta di essersi fatto impiantare perché convinto «che la maggior parte delle malattie provengono dall'animo, da quello che si sente e si soffre»;[45] l'ibernazione; la fecondazione artificiale, che permette alle donne di Dolonon di riprodursi per partenogenesi come novelle Vergini Maria del XXI secolo; le manipolazioni genetiche; e così via. La fantasia dello scrittore calabrese dà vita, fra le altre cose, agli omòteri, «una riuscita ibridazione di esseri umani e animali, scelti questi fra quanti hanno particolari doti confermate dalle favole più antiche, come il cavallo, il bue, l'elefante, l'orso»,[46] in cui non è difficile scorgere una reminiscenza degli orrendi esperimenti raccontati da Wells in *The Island of Doctor Moreau*. Tuttavia, la più intrigante delle trovate del romanzo è rappresentata dalle droghe metamorfiche, pillole che permettono di mutare a piacimento il colore degli occhi, l'altezza o l'età, usate dagli abitanti di Magnitudo per puro diletto o per rendere più piccante un incontro amoroso.

Persino Belmoro sperimenta sulla propria pelle l'effetto di tali miracolosi ritrovati della scienza futura. La prima droga è ingerita dal ragazzo per sfuggire alla polizia in procinto di torturarlo e lo fa regredire – ma solo fisicamente – allo stadio di bambino, mantenendo intatta la sua mente di giovane adulto. Si tratta di un felice espediente narrativo che permette ad Alvaro di approfondire – in una cornice certamente fantastica e segnata da esagerazioni umoristiche, ma che non esclude e anzi favorisce venature polemiche e riflessioni su problematiche reali – i temi dell'istruzione e del rapporto fra cultura e potere politico. Infatti, dietro le insistenze di Teodora che lo ospita nella propria casa, Belmoro bambino si iscrive a una scuola di Magnitudo gestita dall'Opera Mundi, un «istituto d'avanguardia che preparava nuovi elementi per la trasformazione sociale».[47] Gli insegnamenti che vi sono impartiti, all'interno di corsi di studio dai nomi grottescamente eloquenti come Simulazione e Menzogna o Sentimenti Malridotti, ribaltano la tradizionale funzione educativa dell'istruzione sostituendola con un bieco indottrinamento che esalta i disvalori della menzogna, della manipolazione dell'opinione pubblica, del dirottamento delle coscienze. Il fine

[44] Ivi, p. 319.
[45] Ivi, p. 260.
[46] Ivi, p. 273.
[47] Ivi, p. 180.

ultimo di questa vera e propria «scuola di diseducazione»[48] è la formazione del «custode e impresario di sentimenti pubblici»,[49] l'ultima degradata evoluzione del vecchio intellettuale reso socialmente accettabile spegnendone ogni barlume di autonomia e facendone un mero strumento del potere per la manipolazione delle coscienze. La stessa lotta all'analfabetismo – tema particolarmente sentito da uno scrittore meridionale come Alvaro, in ragione delle drammatiche condizioni del Mezzogiorno – è riletta a posteriori negandone la funzione emancipatoria per le masse e vedendovi soltanto l'ennesimo strumento dello Stato per rafforzare il controllo su di esse:

> Più aumenta l'istruzione, più pronta e diffusa è la credulità. I nostri antenati lottarono contro l'analfabetismo perché non vi fosse gente che non sapeva leggere, ma tutti potessero formarsi un'opinione già stabilita, e diventassero creduli e pronti a ogni influsso. Solo così l'istruzione aveva uno scopo, ed entrava nelle preoccupazioni dei governi.[50]

Si giunge così al dramma del sapere che si autodistrugge nel momento in cui si fa davvero democratico, alla degenerazione del sogno illuministico in un incubo oscurantista e totalitario nel quale le idee sono controllate dallo Stato o dai gruppi asserviti al potere, e infine al paradosso dell'uomo che ha finalmente i mezzi per conoscere la realtà ma ne è troppo spaventato:

> I nuovi strumenti di cultura non appartenevano più ai due personaggi che si chiamavano autore e editore, ma divennero di dominio pubblico, gestiti da società, e sempre preoccupati di non turbare la coscienza collettiva e di sostenere chiunque avesse il dominio. I cosiddetti pensatori anteriori alla grande riforma avevano argomentato male, quando affermarono che la sconfitta dell'ignoranza e la vittoria sull'analfabetismo avrebbero giovato a ciò che essi chiamavano una maggiore coscienza dell'umanità. Si verificò il fenomeno esattamente contrario. Essi furono battuti dalla stessa società per cui avevano combattuto. L'analfabeta poteva avere un'aspirazione alla cultura, ma l'uomo che sapeva leggere, no. La odiava, anzi, temendo di non capire abbastanza e di essere messo in qualche modo in pericolo. Detestava lo specchio della realtà che il letterato credeva di porgergli: in quello specchio nessuno voleva guardarsi, e venne fuori così quella vita immaginata, quella consolante evasione per cui nessuno vuole pensare di essere quello che è. La libertà si era uccisa da se stessa.[51]

Fra i molti incontri che Belmoro bambino compie, particolarmente significativo risulta quello con Daniele, un ragazzetto che frequenta la bottega di Teodora e si rivela essere un quarantenne costretto artificialmente a rimanere giovane per sempre. Il racconto che Daniele fa dei tristi eventi che l'hanno ridotto per sempre in quella forma è sospeso tra una raffinata descrizione delle atmosfere e delle bellezze monumentali della città natale, con punte di lirismo che ne fanno uno dei momenti più alti e poetici del romanzo, e una cupa consapevolezza degli orrori della scienza piegata a fini bellici, con evidenti rimandi ai bombardamenti che avevano chiuso il secondo conflitto mondiale e all'incubo conseguente di una guerra nucleare – la «disperazione atomica»[52] che apre il saggio *Il nuovo giorno*.

---

[48] Ivi, p. 148.
[49] Ivi, p. 168.
[50] Ivi, p. 164.
[51] Ivi, p. 169.
[52] C. Alvaro, *Il nostro tempo e la speranza*, 3^ ed., Milano, Bompiani, 1959, p. 251.

«Nella nostra città, tutto accadde in un lampo, l'attimo dello stesso bagliore»[53], narra l'adulto-bambino, evocando l'immagine di una morte che giunge inaspettata dall'alto e risplende come un sole artificiale, al pari delle esplosioni al di sopra di Hiroshima e Nagasaki; sennonché, in *Belmoro* «questa guerra non distrugge ma trasforma»[54] e insieme alla morte l'ordigno porta anche orrende mutazioni. Molti abitanti rimangono pietrificati nelle pose e negli atteggiamenti del momento esatto dell'esplosione, altri sono tramutati in ombre eteree e incorporee. L'incapacità di rendersi subito conto di quanto accaduto dà vita a scene toccanti, come quella che segue, in cui è ripreso e ribaltato il noto motivo dell'abbraccio impossibile tra il vivente e l'ombra del defunto:[55]

> Qualcuno, senza accorgersi del suo stato, poiché era trasformato anch'egli in uno diverso, correva incontro all'ombra o alle sembianze del padre, o della moglie, o dei figli, chiamandoli per nome e tentando inutilmente di abbracciarli; le braccia stringevano il vuoto; quell'immagine restava nell'atteggiamento in cui era stata sorpresa, come la fotografia d'una persona cara che non può rispondere ai nostri appelli, ma cui a volte ci rivolgiamo parlandole, e le diciamo quello che, vivente, non le avremmo mai saputo dire.[56]

Inizialmente anche Daniele è convinto di essere stato tramutato in un'ombra, ma nel prosieguo gli effetti dell'esplosione sul suo corpo si rivelano ben diversi: egli è diventato «un eterno adolescente»[57] condannato a crescere psicologicamente ma a rimanere imprigionato nelle fattezze di un quindicenne. Il dialogo conclusivo col dottor Gropius è costruito interamente sul contrasto fra il punto di vista del primo, che saluta nel giovane superstite «il prototipo d'una città intera di fanciulli»,[58] e le vane rimostranze del secondo, che vorrebbe trovare un rimedio al proprio stato. Lungi dal condividere l'entusiasmo del biologo sulle capacità della scienza di realizzare l'antica fantasia dell'eterna giovinezza, Daniele appare tristemente consapevole che la nuova condizione lo condannerà ai margini della vita amorosa, prima che sociale:

> Sarei rimasto a quella simulazione dell'amore degli adolescenti che consiste nell'obbedire agli ordini di una donna, arrendersi ai suoi più puerili desideri, quando ella coi ragazzi si culla nell'adolescenza che è il suo vero stato, ne segue i modi; mentre poi, quando arriva l'uomo, obbedisce a sua volta e si sottomette. Questo era ormai per tutta la vita il mondo dei miei sentimenti e affetti. Mi sarei sentito abbracciare e stringere come il simulacro di un uomo, un innocuo essere, mentre ella, la donna, avrebbe pensato a ben altro, a lui, all'uomo che ella avrebbe seguito dimenticando me e fidando sulla mia inesperienza.[59]

---

[53] C. Alvaro, *Belmoro*, cit., p. 125.
[54] Ivi, p. 129.
[55] È appena il caso di ricordare gli incontri tra Odisseo e la madre Anticlea nel canto XI *dell'Odissea*, tra Enea e Anchise nel canto VI *dell'Eneide* e tra Dante e il musicista Casella nel II canto del *Purgatorio*. Sulla declinazione moderna dell'incontro con i morti cfr. R. Luperini, *Fra antico e moderno: l'incontro con i morti*, in Id., *Tramonto e resistenza della critica*, Macerata, Quodlibet, 2013, pp. 181-191.
[56] Ivi, p. 131.
[57] Ivi, p. 138.
[58] *Ibidem*.
[59] Ivi, p. 139.

Il medesimo dramma della discrepanza tra il dato anagrafico apparente e l'effettiva maturità interiore è vissuto da Belmoro, per il quale il forzato rimbambinimento non diventa una piacevole regressione all'età della spensieratezza ma una dolorosa prigionia in cui egli è pressato da una sessualità ancora acerba e inesperta ma non per questo meno violenta:

> Volevo in ogni modo uscire da quello stato di una fanciullezza che capiva tutto, aveva un'energia per tutto, sentiva attorno a sé quell'onda di amore, e doveva assistere invece alla vita dal fondo di una reputata innocenza e debolezza. Se questo è lo stato dei ragazzi e degli adolescenti, deve essere una sofferenza, un continuo sogno costretto, un'energia compressa e stemperata.[60]

Questo paradosso del finto fanciullo sessualmente maturo appare ancora più evidente in una delle pagine più esplicite del romanzo, in cui Alvaro si compiace di descrivere, lasciando arditamente ben poco all'immaginazione ed evitando nel contempo di scadere in quel lessico troppo esplicito e volgare contestato agli scrittori erotici di bassa lega, i prodromi di una vera e propria iniziazione sessuale di Belmoro:

> E qui dovrei discretamente confessare l'iniziazione segreta che di me faceva Patrizia, al fine di prepararmi al maggiore e più pronto godimento di quei beni. Con modi tra di infermiera e di nutrice, preparava in me lo strumento per non ritrovarmi impari nella lotta che ella diceva avrei un giorno dovuto ingaggiare, massaggiando e consolidando quell'uncino che doveva legarmi a un altro corpo, allo scopo, ella diceva, che chi un giorno mi avesse conosciuto si dovesse ricordare di me. Compiendo una tale operazione ella faceva le più grosse risate, perché trovava sempre con una nuova sorpresa che la natura aveva fatto di me un suo frutto spropositato per i miei anni, ignorando che io ero stato già virile.[61]

La storia di Daniele appare dunque speculare a quella di Belmoro, ma nel contempo è precorritrice degli sviluppi futuri del romanzo: le figure dei superstiti della guerra ridotti in entità incorporee anticipano la medesima metamorfosi che il protagonista subisce quando, nel tentativo di trovare un antidoto alla prima pillola, ingerisce quella sbagliata. Similmente, al «quarto d'ora di celebrità periodico»[62] di cui gode ogni anno Daniele corrisponde l'apparizione di Belmoro-ombra – con lo pseudonimo di signor Darkie – negli studi televisivi di Energheiton raccontata nel capitolo quarto della seconda parte.
Le difficoltà incontrate da Alvaro nella descrizione di una condizione così estranea alla realtà esperita dall'uomo si manifestano nell'uso – per bocca del narratore omodiegetico – di svariate e a volte contrastanti terminologie: ora Belmoro si definisce un'ombra, ora un essere invisibile agli occhi umani, ora si paragona a «una immagine fotografica sul tipo di quelle della televisione»,[63] rimandando in quest'ultimo caso a quel nesso fra immaterialità e fotografia già interrogato nel

[60] Ivi, p. 119.
[61] Ivi, p. 173.
[62] Ivi, p. 124.
[63] Ivi, p. 247.

saggio *L'estetica della macchina*.[64] Nell'ultimo capitolo del romanzo, appena abbozzato da Alvaro, il protagonista compie addirittura una plateale ritrattazione:

> Fin qui ho parlato di uomo ombra, o di uomo fotografia, tanto per esprimermi in termini facilmente comprensibili. In verità non ero niente di tutto questo: ero semplicemente un organismo disgregato da un potente effetto atomico, e non avevo speranza di salute se non in seguito a una nuova reazione di effetto contrario.[65]

Ancora una volta, la nuova condizione di Belmoro richiama il racconto di Daniele, perché l'idea di una realtà parcellizzata e disgregata ricorda la condanna di Rosa, costretta dagli effetti collaterali dell'esplosione a vedere «non gli oggetti o gl'individui, ma le parti molecolari di cui sono composti i corpi».[66]
La catabasi dell'alieno è dunque completa: alla perdita della maturità fisica, che lo aveva già relegato ai margini della vita sociale e amorosa, seguono il confinamento su un piano esistenziale a malapena tangente quello umano e lo sfruttamento come fenomeno da baraccone, da esibire al pubblico come «spauracchio, un fantasma dei timori e degli incubi di cui soffriva la popolazione».[67] Persino la momentanea consolazione offerta dall'amore per Stella Pidue – di cui Belmoro è diventato servitore invisibile per poterla seguire a Energheiton – e dall'ingenua speranza che ella possa ricambiarlo naufraga tanto di fronte ai capricci di lei quanto soprattutto dopo la scoperta della replicabilità dell'individuo clonato, ennesimo perverso trionfo della scienza sulla natura:

> La produzione a Energheiton di esseri in tutto simili distruggeva dalle fondamenta ogni mia costruzione fantastica intorno alla donna amata, l'unica, colei sola che si potesse amare. La perdita della donna unica non era più irreparabile, mi crollavano dentro secoli di poesie, letterature, filosofia. E per poco che la produzione di uomini ugualmente simili avesse fatto progressi, si sarebbero potute incontrare le copie senza accorgersi di uno scambio, e riprendendo il discorso che l'altro aveva lasciato in sospeso con una similitudine di pensieri e di sentimenti e di atteggiamenti.[68]

A questo punto si sarebbe dovuto innescare il processo inverso, la riconquista della piena singolarità-identità fisica e spirituale quale metafora della «rivincita dell'umanità che ama, che soffre, che vuole, che fugge di fronte ad un'umanità che si chiude in un mondo artificiale dove, nella opulenza del progresso scientifico, manca il cuore, l'anima e il sentimento».[69] Non a caso, una volta prese le distanze da Stella Pidue, Belmoro va a vivere presso una famiglia di Saipà, gli abitanti dei vecchi quartieri di Energheiton ancora legati a un modello di vita arcaico, lontano dallo

---

[64] «La fotografia è riuscita a rendere immateriali gli aspetti della nostra vita, a togliervi ogni impronta di realtà, a stabilire una realtà fotografica, ridotta a pura immagine. […] Noi ci muoviamo in un continuo giuoco di illusioni, di false apparenze rappresentate proprio dalla macchina che parve sul principio ciò che si poteva ottenere di più sincero e spietato documentario. E invece, la macchina si è fatta la sua estetica, è arrivata a una falsificazione della realtà, a un'evasione della realtà.» (C. Alvaro, *Il nostro tempo e la speranza*, 3^ ed., Milano, Bompiani, 1959, p. 154).
[65] C. Alvaro, *Belmoro*, cit., p. 370.
[66] Ivi, p. 134.
[67] Ivi, p. 340.
[68] Ivi, pp. 338-339.
[69] F. Grisi, *Incontri in libreria: scrittori italiani d'oggi*, Milano, Ceschina, 1961, p. 16.

sfavillio della tecnologia e dagli strepiti della società di massa e per questo più autentico, in cui è possibile cogliere l'«ultimo tributo non certo convenzionale all'idea alvariana di popolo».[70] E ancora una volta irrompe sulla scena una figura femminile placida e pura, la giovane Flora, colta nell'umile mansione di lavandaia o nell'esecuzione vocale di canzonette popolari così come Irmene e Irma erano raffigurate nella dimensione domestica all'inizio del romanzo.
Qui, purtroppo, la stesura si interrompe bruscamente, dopo aver abbozzato appena i prodromi di questo cammino di riscatto di Belmoro. La conoscenza del finale ideato da Alvaro per il suo «libro utopistico» resta così limitata allo scarno appunto che il curatore Arnaldo Frateili trovò fra le sue carte e pose in calce al romanzo stesso, capace tuttavia di lasciar intravedere, in mezzo a tanti orrori della tecnologia e del futuro, lo spiraglio di una speranza antropologicamente irriducibile, di una fuga verso una felicità protetta, o segnata, dallo stigma moderno della *solitudine*:[71]

> *Durante l'assenza di Belmoro che sta coi fotografi, Stella comincia a sentire la sua mancanza. La ragazza che sta nel quartiere dei fotografi e che spesso parla con Belmoro (forse lo ama) gli dà un giorno una pillola che lo farà guarire. Belmoro prende la pillola mentre è da Stella. Stella lo vede e lo ama. Fuga verso la felicità e la solitudine.*[72]

[70] G. Fontanelli, *L'ultimo Alvaro*, cit., p. 122.
[71] Sulla complessa sedimentazione del tema alvariano della solitudine cfr. ora M. Sechi, *Alvaro in Germania: un laboratorio di solitudini*, in *Per Franco Contorbia*, a cura di S. Magherini e P. Sabbatino, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, vol. II, pp. 535-548.
[72] C. Alvaro, *Belmoro*, cit., p. 372.