



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

**Beniamino Dal Fabbro romanziere:
«Etaoin» (1971)**

Relatore

Prof. ssa Patrizia Zambon

Laureanda

Chiara Mondin
n° matr. 1084245 / LMFIM

ANNO ACCADEMICO 2015 / 2016

INDICE

INTRODUZIONE.....p. 4

CAPITOLO 1

Vita e opere di Beniamino Dal Fabbro.....p. 6

CAPITOLO 2

Il Fondo Beniamino Dal Fabbro.....p. 39

CAPITOLO 3

***Etaoin*: Storia del testo**

3.1. I documenti.....pag. 45

3.2. Genesi dell'opera.....pag. 46

3.3. Analisi delle varianti.....pag. 50

CAPITOLO 4

***Etaoin*: Il romanzo**

4.1. La trama.....pag. 62

4.2. Il tempo e il luogo.....pag. 64

4.3. I personaggi

4.3.1. Anadio Biscoda.....pag. 66

4.3.2. Poliuto Graf.....pag. 73

4.3.3. Lyna Graf.....pag. 75

4.3.4. I Nipoti di Serapione.....pag. 77

4.4. Le tematiche	
4.4.1. La critica al secolo.....	pag. 84
4.4.2. <i>Etaoin</i>	pag. 88
4.5. La forma e il linguaggio.....	pag. 92

CAPITOLO 5

***Etaoin*: Parallelismi bibliografici**

5.1. <i>Etaoin</i> e altre opere di Beniamino Dal Fabbro.....	pag. 99
5.2. <i>Etaoin</i> e altre opere fra tradizione e Novecento.....	pag. 109

CAPITOLO 6

<i>Etaoin</i>: Critica e fortuna.....	pag. 129
--	-----------------

CONCLUSIONI.....	pag. 140
-------------------------	-----------------

BIBLIOGRAFIA

INTRODUZIONE

Questo studio, nato sotto l'influsso di diversi stimoli e contingenze, si propone di analizzare e riportare all'attenzione degli studi letterari l'autore bellunese Beniamino Dal Fabbro e il suo notevole patrimonio letterario attraverso un'analisi completa del suo ultimo romanzo edito: *Etaoin*.

A seguito del lascito da parte della compagna Gigliola Beratto, la quale nel 2004 dona al Comune di Belluno l'intero archivio documentale dell'autore, hanno preso forma alcuni interessanti studi e promozioni culturali, che hanno ispirato non poco la realizzazione di questo nuovo progetto. Condividendo la necessità del far riemergere un autore così particolare ed importante, si è voluto prendere in considerazione uno dei prodotti estremi e più significativi di tutta la sua carriera, ovvero il romanzo *Etaoin*.

In tal senso, si è deciso di attuare una vera e propria scomposizione dell'opera, per riuscire a verificare e comprovare la capacità e la qualità artistica con cui Dal Fabbro abbia sempre lavorato ai propri testi. Operando attraverso un ragionamento che è evoluto dal generale verso il particolare, lo studio si è occupato di una prima, doverosa premessa biografica sull'autore, così da contestualizzarne la personalità. Successivamente, si è segnalato un altro importante elemento, utile non solo alla finalità di questo studio, ma anche valido ad un nuovo approccio alla biblioteconomia, ovvero la composizione del Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale.

È l'incrocio tra i documenti tradizionali e la moltitudine di quelli digitalizzati nel Fondo, infatti, ad aver concesso la possibilità di creare un'analisi davvero completa e ricca, perché frutto di un approccio di studio comprendente tutti i materiali d'archivio e non, di cui, altrimenti, non sarebbe stato così facile usufruire.

Dopo l'osservazione di tutti i documenti di interesse, l'analisi è proceduta, quindi, con la scomposizione del romanzo attraverso diverse modalità di analisi, in particolare quella filologica, tematica, linguistica e critica. In seguito all'esame della fattezze e della relazione presente tra i testimoni dattiloscritti che riportano il testo, si è proceduto esaminando proprio quest'ultimo in ogni sua componente. Lo studio della struttura

narrativa, delle tematiche, del linguaggio e della critica è stato necessario non solo alla comprensione di tutta la costruzione del libro, ma anche ad una più profonda conoscenza della figura artistica e letteraria di Dal Fabbro, che qui concentra tutte le sue competenze. Autore davvero complesso ma completo, Beniamino Dal Fabbro è stato analizzato in questa sede non solo in relazione a sé stesso e a *Etaoin*, ma anche nei confronti di altre opere e altri testi della tradizione letteraria e del Novecento.

In una modalità del tutto trasversale, che ha fuso documenti e mezzi del passato e del presente, competenze sviluppate nel percorso universitario, nonché durante il nuovo approccio al materiale del Fondo, si è cercato di proporre uno studio preciso, ma anche particolare e stimolante. Con la viva speranza di dare una nuova voce ed una rinnovata visibilità allo scrittore Beniamino Dal Fabbro, si propone questo studio del romanzo *Etaoin*, che, come sarà possibile osservare, è sufficiente a mettere in evidenza il merito che conviene a questo particolarissimo autore.

1. VITA E OPERE DI BENIAMINO DAL FABBRO

Beniamino Dal Fabbro è un autore che alla critica è parso sempre difficile da identificare sotto un preciso profilo letterario. Vario e versatile, egli si è cimentato nella stesura di diverse tipologie di scrittura, ognuna appartenente ad un periodo letterario, artistico o più puramente psicologico e personale che lo hanno coinvolto nel tempo. Certo è, però, che come nota Catia Cantini,

Beniamino Dal Fabbro ha calcato le scene della vita culturale milanese per oltre cinquant'anni - dal 1937 al 1989 – e fa certamente parte di quella élite di intellettuali che con il loro anticonformismo hanno contribuito a trasformare un'epoca particolarmente difficile e ricca di contraddizioni come il Novecento¹.

In funzione a questa analisi, perciò, anche la biografia, nonché la personalità di Dal Fabbro richiedono un'attenzione particolare, perché particolarissimo è stato tutto il suo percorso di vita. Quindi, per fissare almeno un profilo biografico dell'autore, di cui le informazioni purtroppo scarseggiano, è stato indispensabile avvalersi non solo delle sue opere, in cui molto spesso compaiono precisi riferimenti al proprio vissuto, ma anche degli articoli, dei documenti e dei carteggi che lo riguardano, in gran parte vagliati con molta cura da Catia Cantini² e Matilde Biondi³

Nato a Belluno il 14 agosto 1910, Beniamino è figlio di una coppia benestante, originaria di Sedico. Il padre Francesco Dal Fabbro è segretario generale dell'Amministrazione provinciale e la madre è Ada Guarnieri. Con molta probabilità nel

¹ Cantini Catia, *Beniamino Dal Fabbro: arte e vita di un maudit*, a cura di Rodolfo Zucco, *Beniamino Dal Fabbro scrittore*, atti della giornata di studi: Belluno, 29 ottobre 2010, Firenze, Olschki, p. 19.

² Cantini Catia, *Per una biografia di Beniamino dal Fabbro*, Tesi di laurea non pubblicata, Firenze, Università degli Studi, 1999/2000.

³ Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, Tesi di laurea non pubblicata, Firenze, Università degli Studi, 2008.

1916, «a causa dei pericoli della guerra»¹, mentre il padre è impegnato al fronte, il resto della famiglia Dal Fabbro è costretta ad «imbarcarsi s'uno di quei lunghissimi treni d'allora»², lasciando Belluno per trasferirsi a Firenze. Qui Beniamino, la madre, la sorella e le zie soggiornano presso la Pensione Demidoff, «raccomandata agli stranieri»³, nonché alloggio di Rainer Maria Rilke durante la sua prima permanenza fiorentina. A Firenze Beniamino trascorre un'infanzia positiva e tranquilla, frequentando la scuola elementare ed avvicinandosi per la prima volta allo studio del pianoforte:

Fu nella sala grande della Pensione Demidoff, dov'era uno strumento di mogano chiaro eccessivamente incrostato di madreperla, che per la prima volta ebbi a sedermi davanti agli avori d'una tastiera con l'atteggiamento di chi si prepara a trarne dei suoni secondo una qualche regola o tecnica dell'arte⁴.

Seguito inizialmente dalla «buona maestra»⁵ di pianoforte Giuseppina Zuliani-Pucci⁶, Beniamino farà di questa precocissima passione per la musica un impegno per tutta la vita. L'esperienza fiorentina è un periodo felice per l'autore, che vive la residenza e la città con innocenza e curiosità. Egli la ricorda con affetto, tanto da commemorarla nelle prime opere, come *Villapluvia e altre poesie*, dove il confronto tra Firenze e la disprezzata città natale, Belluno, come si vedrà tra poco, è inevitabile:

¹ Dal Fabbro Beniamino, *La cravatta bianca*, Milano, A. Mondadori, 1965, p. 12.

² Ibidem.

³ Ivi, p. 19.

⁴ Ivi, p. 21.

⁵ Ibidem.

⁶ Cfr. Dal Fabbro Beniamino, *Crepuscolo del pianoforte*, Torino, Einaudi, 1951, p. 11. In riferimento a quest'esperienza, si noti che tra i dedicatari di *Crepuscolo del pianoforte* compare proprio la signora Giuseppina Guatti-Zuliani Pucci «che a Firenze, nella sala di musica della “Pensione Bénéit”, ha guidato per la prima volta le mie mani sui tasti bianchi e neri».

A Firenze

Lontana mi sorridi
nell'ora bella d'un tramonto greve:

i cipressi feriscono nel cielo
con più serrate lame,
5 negli anelli dei ponti l'Arno incupa

e tu leggiadra rosa d'architettura,
accumuli nel grembo i dolci suoni

dell'ombra.¹

Tuttavia, la tranquilla permanenza a Firenze non prosegue a lungo e nel 1918 la famiglia Dal Fabbro torna, riunendosi con il padre, a Belluno. Beniamino si iscrive al liceo classico, di cui numerosi ricordi compaiono circa un ventennio dopo, in *Carme giovanile*²:

Silvio Guarnieri mi faceva pervenire lunghi poemi nello stile di Palazzeschi, in cui era discorso di statue marmoree immote tra gli alberi di cipresso: allitteravo a bassa voce quei versi prosaici e annotavo in margine ch'erano assai migliori di Carducci, di cui dovevamo subire quasi quotidianamente la scolastica enfiagione³.

Evidentemente, Beniamino vanta sin da giovane una vivace capacità critica, tanto da non sentirsi influenzato né dalle teorie dei propri docenti⁴, né dalla loro analisi dei testi letterari. Egli inizia molto presto a costruirsi una personale ed intima visione della realtà, influenzata anche dal difficile rapporto tra la propria personalità e la città di Belluno. A questo proposito, Beniamino ricorda sé stesso in questi termini ne *La gioventù perduta*:

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Villaplusia e altre poesie*, Firenze, Parenti, 1942, p. 13.

² Dal Fabbro Beniamino, *Carme giovanile e altri frammenti*, Modena, Guanda, 1943.

³ Ivi, p. 7.

⁴ Cfr. Ibidem.

Nessun atto o pensiero ritenevo allora degno e necessario, se non generato da un contrasto, da un urto da una ribellione. Il rifiuto, come la ragionata rinuncia, mi sembrava la massima prova di forza. Se ripenso alle quotidiane vicende di quegli anni, sempre mi ritrovo nell'orgoglioso atteggiamento di sottrarmi a una situazione [...] per rifugiarmi in me stesso e ricostruirmi un equilibrio scosso contro le mie uniche ragioni di sopportarmi in vita¹.

Insomma, Dal Fabbro è un personaggio insofferente fin dalla gioventù, ed è impegnato in una lotta continua, ma non esclusivamente contro la propria personalità. Di fatto, il motore di tutte le difficoltà non è altro che l'intolleranza nei confronti dell'arretratezza della città e verso l'ottusità culturale dei cittadini che la abitano, «gente rocciosa, che desidera mostrarsi rude anche a parole»², che solo talvolta Dal Fabbro decide di frequentare³, perlopiù per osservarne i caratteri. Anche in *Villapluvia e altre poesie*, dove compaiono consistenti riferimenti alla giovinezza è evidente la negatività dei toni quando l'autore si riferisce proprio alla città natale:

Villapluvia

Città nativa abbandonata ogni sera dai treni
e che lontana nella valle annunciano
verdi ali d'angelo di campanile,
ancora mi tieni al tuo grembo
5 nell'umile trama dei giorni
che vivo al dolce canto d'interminabili piove.

I desideri intenti ad altre rive
di te disamore mi fingono :
sazio d'esilii, ma attendi
10 che in un ritorno chieda alle tue pietre
l'eco spenta di voci,
le impronte cancellate dei miei passi.

La consueta nube t'avvolge

¹ Dal Fabbro Beniamino, *La gioventù perduta*, Milano, Bompiani, 1945, p. 33.

² Dal Fabbro Beniamino, *Lettere a un provinciale*, Milano, Ferriani, 1961, p. 28.

³ Cfr. Dal Fabbro Beniamino, *La gioventù perduta*, cit., p. 24.

Villapluvia,
15 lava i tuoi scialbi intonachi,
le brevi erbe dei pallidi giardini.

La sera fischiando ti lasciano i treni.¹

L'atmosfera descritta è completamente diversa rispetto all'immagine data per Firenze, ma Beniamino deve a rimanere a Belluno, almeno fino al 1927, quando, ammalato di tubercolosi, è costretto a trasferirsi al sanatorio di Vigo di Fassa. La malattia rappresenta un cambiamento notevole nella vita e nella mentalità di dal Fabbro, ma non strettamente in senso negativo, come si potrebbe pensare. Come ricorda ne *La gioventù perduta*, infatti,

Nel mio sconforto di ragazzo malato non seppi presagire che tra le alte montagne avrei un poco recuperato me stesso, non soltanto nella salute del corpo, ma in quello che dentro di me sino ad allora era rimasto sacrificato, occulto, nell'aspettazione di configurarmi a sua somiglianza².

Durante il periodo in sanatorio, Beniamino non solo ha l'opportunità di isolarsi da quella realtà che non gli appartiene e lo rende infelice rivalutando la propria esistenza, ma, addirittura, ha la possibilità di conoscere personalità come Luisa, che lo avvia alla lettura di autori come Gozzano, Pascoli e D'Annunzio:

Insieme alla migliorata salute, Luisa, col suo contraddittorio affetto, pieno di pungoli e di riserve, mi aiutò a distogliermi dalle stretture in cui sino ad allora ero vissuto. La città nativa mi sembrava lontanissima, estranea; [...] Quelle infatti che ero abituato a considerare mie particolari e rischiose opinioni, mi accorsi con sollievo che

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Villapluvia e altre poesie*, cit., pp. 11-12.

² Dal Fabbro Beniamino, *La gioventù perduta*, cit., p. 41.

appartenevano a un concreto linguaggio, a una compiuta cultura. Anche la poesia mi apparve sotto un aspetto assai diverso da quello, archeologico, che la scuola mi aveva imposto, non appena Luisa, con cautele un poco eccessive mi pose sott'occhio alcuni componimenti in versi del nostro secolo¹.

L'autore si avvicina ancora una volta allo studio della letteratura, che diventa a questo punto l'interesse principale di Dal Fabbro, che ha finalmente trovato il mezzo giusto attraverso cui esprimersi. Tutto questo, ovviamente, senza abbandonare lo studio del pianoforte, che continua anche durante il periodo di cura². Tuttavia, anche questo periodo tutto sommato positivo si conclude, Beniamino guarisce dalla tubercolosi e torna a Belluno, dove conclude gli studi classici. Con nel cuore «una furiosa inquietudine e la voglia improvvisa di gridare a tutti»³ la sua «indole diversa»⁴, egli non riesce a trovare un equilibrio con la sua città e, su volontà del padre, Dal Fabbro inizia e poi porta a termine i «detestati studi giuridici»⁵ a Padova, laureandosi nel 1933 in diritto penale.

Per nulla soddisfatto e al limite della tolleranza, finalmente nel 1937 Beniamino si trasferisce a Milano, deciso a lasciarsi alle spalle l'«analfabeta»⁶ Belluno per introdursi nel mondo letterario ed intellettuale milanese. Con l'appoggio iniziale dell'amico Silvio Guarnieri e delle sue conoscenze, egli entra presto in contatto con i più prestigiosi ambienti culturali, come il caffè Craja, cui dedica alcuni dei primi componimenti, poi pubblicati su «Campo di Marte»⁷. Nello stesso periodo, Beniamino dà forma al progetto di traduzione delle poesie e del dialogo *L'Anima e la Danza* di Paul Valéry, attività già avviata a Belluno negli anni precedenti la partenza per Milano. Da questo momento, l'impegno di traduttore diventa per Dal Fabbro attività fondamentale, tanto da dedicarsi col tempo anche alle traduzioni di Baludelaire, Verlaine, Rimbaudt e Mallarmé. Eppure,

¹ Ivi, p. 52.

² Cfr. Ivi, p. 58.

³ Ivi, p. 67.

⁴ Ibidem.

⁵ Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, cit., p. 13.

⁶ Ibidem.

⁷ Gli scritti cui si fa riferimento sono: la terza prosa della breve raccolta *Caffè milanesi*, le cinque poesie dal titolo *Epigrammi del Craja*, e la prosa intitolata *Carmina Crajana*.

Beniamino fatica a trovare degli editori¹ e moralmente convinto a non perseguire la «mediocrità servile», il «gusto subalterno alla moda», gli «interessi dei sedicenti maestri» e la «rovinosa superficialità del secolo»², passa le giornate tra la ricerca di un lavoro economicamente stabile e la passione per lo studio.

Finalmente, nel 1938 Dal Fabbro inizia ad intervenire con traduzioni, poesie e scritti critici sulle riviste fiorentine «Letteratura» e «Campo di Marte», stringendo anche importanti amicizie, in particolare con Alfonso Gatto. In seguito, dall'anno successivo fino al 1942, Beniamino collabora anche con «L'Ambrosiano», «Corrente» e «La Sera», dove pubblica la prima, positiva recensione della raccolta poetica *Frontiera* di Vittorio Sereni. Sempre in campo giornalistico, Dal Fabbro si dedica anche alla creazione dell'almanacco letterario «Il Tesoretto», che, con uscita mensile, raccoglie i contributi di scrittori, poeti e artisti, come Carlo Emilio Gadda, Elio Vittorini, Salvatore Quasimodo, Sergio Solmi, Eugenio Montale, Vittorio Sereni, Giancarlo Vigorelli e Lucio Fontana³. Anche lo stesso Dal Fabbro interviene, e nel 1939 lo fa con uno scritto specialistico alquanto particolare dal titolo *Ornitologia di Montale*, dedicato alla rassegna e alla spiegazione di tutti i tipi di volatili che compaiono nelle opere del poeta ligure.

Nel 1941 viene edita dalle Edizioni Corrente la prima opera di Dal Fabbro, *Avvertimenti intorno alla poesia*. Composta da quarantatré brevi ammonimenti e suggerimenti riguardo la composizione poetica, l'opera ruota attorno ad una visione della poesia come risultato di un artificio composito, dove la sonorità detiene un ruolo fondamentale e tutto si relaziona in funzione di una perfezione formale e semantica, in equilibrio tra immagine e realtà. Tra attrazione e repulsione, gli *Avvertimenti intorno alla poesia* riflettono l'influenza simbolista ed ermetica che Dal Fabbro ha assorbito rispettivamente dal lavoro di traduttore e dalle relazioni interpersonali di questo momento. A questo proposito, analizzando l'esperienza dell'autore bellunese sul lungo periodo, Franco Contorbia nota che Beniamino esibisce generalmente un doppio contrassegno: se da un lato segue quella fascia della cultura letteraria del Novecento che si può definire

¹ Poi tema di apertura nel romanzo *Etaoin*. Cfr. Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 7-13.

² Dal Fabbro Beniamino, *Lettere a un provinciale*, cit., p. 8.

³ Cfr. Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, cit., p. 23.

«postmontaliana», dall'altro le sue troppe varietà di espressioni non permettono la piena integrazione con quella *koinè* della Milano tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta¹. Ecco perché, da questa prima pubblicazione in poi, in ogni opera di Dal Fabbro si potrà osservare una connotazione specifica, conseguenza di un particolare intreccio tra tematica e forma. Dal Fabbro, come nella vita, nella stesura dei testi oscilla da una tematica all'altra, dalla forma poetica alla musicale, per poi tornare giornalista o romanziere, convinto che

un poeta, se lo è davvero, sia spinto per sua natura ad applicare il proprio ingegno ai linguaggi e alle forme più differenti².

Gli anni della Seconda Guerra Mondiale rappresentano per l'autore un momento particolarmente difficile. Dal Fabbro è un giovane autore, con pochissime risorse economiche e di debole salute, che non riesce ad emergere proprio per la solitudine che lo affligge in questo periodo. Eppure, è proprio in questo momento che lo scrittore inizia a dedicarsi ai componimenti in versi e alle prime traduzioni. Senza dubbio, il 1942 è uno degli anni più interessanti e produttivi per la vita artistica e personale di Dal Fabbro. Viene pubblicata da Parenti la prima raccolta poetica dal titolo *Villapluvia e altre poesie*, in cui i testi, scritti tra il 1932 ed il 1941, contengono impressioni non solo sulla disdegnata città natale, cui si è già accennato in precedenza, ma anche considerazioni in toni più o meno pacati su altre città, come Rovigo, Mantova, Verona e Vicenza. Inoltre, vengono pubblicate le due traduzioni *Gli incanti* di Paul Valéry e *Il regno del silenzio* di Georges Rodenbach, lavori che riscontrano sempre giudizi molto positivi. Ancora nel 1942, Dal Fabbro cura per Bompiani *Memorie della mia vita* di Giacomo Leopardi e per Gentile *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi* di Antonio Ranieri.

¹ Cfr. Contorbia Franco, *Beniamino Dal Fabbro nel Novecento italiano*, a cura di Rodolfo Zucco, *Beniamino Dal Fabbro scrittore*, atti della giornata di studi, cit., p. 2.

² Cantini Catia, *Beniamino Dal Fabbro: arte e vita di un maudit*, cit., p. 20.

Lo stesso anno vede Dal Fabbro impegnato anche in una delle sue prime e accese diatribe. Sul «Corriere Padano», e successivamente su «Milano-Sera», iniziano ad essere pubblicate delle prose in forma epistolare, che comporranno nel 1961 la raccolta dal titolo *Lettere a un provinciale*. In particolare, è la seconda lettera a suscitare forti dissensi tra l'autore e i personaggi più in vista di Belluno, che, venendo a conoscenza del contenuto del testo, si sentono attaccati e denigrati dal loro vecchio conterraneo e per questo non tardano ad accusarlo di diffamazione. La dedicatoria alle *Lettere* scritta nel 1945, ma pubblicata solo con l'edizione dell'opera, contiene la spiegazione di Dal Fabbro per chiarire l'episodio:

Era d'estate, e alle prime «lettere a un provinciale» pubblicate da una gazzetta subito nacque nella nostra città un costernato rumore: si diceva che in esse io avevo oltraggiato e calunniato i galantuomini, che sotto il velo d'una illusoria toponomastica ne avevo dato persino gli indirizzi, oltre che i connotati fisici e morali, e che tu, mio complice, t'adoperavi a che i miei turpi, diffamatorii capitoli fossero letti dalla gente del luogo.¹

Il personaggio cui Dal Fabbro si rivolge è Flavio Dalle Mure, suo amico e sostenitore durante l'intera vicenda e per questo dedicatario dell'intera raccolta epistolare. Difatti, è proprio grazie all'appoggio ed ai suggerimenti di Dalle Mure, il quale suggerisce al bellunese «atteggiamenti di pacatezza socratica»², che Beniamino riesce a superare il procedimento giudiziario riuscendo a far prevalere la propria idea riguardo la finalità delle *Lettere*, che «non si riferiscono a nessuna regione e non designano nessuna città»³. In realtà, i personaggi descritti da Dal Fabbro sono riconoscibili senza molte difficoltà, in particolare proprio nella seconda lettera, e benché le diffamazioni siano criptate e nascoste, comunque sono presenti nei testi. Ancora una volta, il carattere forte e incondizionato di Beniamino emerge e il suo essere «*l'enfant terrible* della letteratura italiana»⁴ inizia a farsi notare, perché l'ideale della verità supera di molto convenienza e

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Lettere a un provinciale*, cit., p. 18.

² Ivi, p. 22.

³ Ibidem.

⁴ Vigorelli Gianfranco, *Romantico e volterriano*, «Il Giorno», 27 agosto 1989.

raccomandazioni. Fortunatamente, questa vicenda trova conclusione in occasione della concessione dell'amnistia tramite il Regio Decreto del 1942¹ e Dal Fabbro viene sollevato dalle accuse.

Tra il 1943 e il 1944 lo scrittore torna a Belluno, rientro che compie almeno una volta all'anno e che descrive nelle *Lettere a un provinciale*:

Tutto quanto mi resta per ritrovare me stesso nel passato, per riconoscere le tracce di come a poco a poco da ragazzo io sia cresciuto a uomo, con questo volto, con questa mente semplice e astrusa, traverso la quale il mondo si colora del mio particolare sguardo.²

Ma anche come:

dieci giorni in mezzo a voi [...] sono anche troppi per far provvista di malinconia e di delusioni, le quali amareggiano tutti gli altri giorni d'ogni anno, tutt'altro che ameni per se stessi³.

Benché il sentimento contrastante per la città natale non sia assolutamente cambiato e il periodo non sia del tutto positivo, contemporaneamente Dal Fabbro decide di pubblicare i testi poetici scritti presumibilmente «tra il dicembre del 1929 e la fine degli anni Trenta»⁴ nelle raccolte poetiche *Carme giovanile e frammenti* (1943) e *Epigrammi* (1944). La prima selezione viene definita dall'autore:

¹ Cfr. Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, cit., p. 35.

² Dal Fabbro Beniamino, *Lettere a un provinciale*, cit., p. 27.

³ Ivi, p. 33.

⁴ Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, cit., p. 41.

un tributo liceale in ritardo, un componimento che pretendeva a esser leopardiano, ma purtroppo era montiano soltanto, e con dentro un miscuglio di ricordi inconsumati, di letteratura e di vita, dai quali mi ero lusingato di cavar fuori una forma immutabile e perenne.¹

In realtà, nel *Carme* sono ben visibili non solo gli studi letterari affrontati e discussi fino a quel momento, ma addirittura quelli che Dal Fabbro definisce nella prefazione gli «avvertimenti» e il «presagio di letture che vennero assai dopo»². Infatti, come chiarisce il poeta:

Composi il *Carme* in pochi giorni d'un dicembre, limandone accanito ogni verso, senza osare di pronunciarmelo, pauroso io stesso delle arditezze moderne di cui mi pareva di averlo disseminato, nella sua struttura antica.³

Insomma, egli riesce in queste raccolte ad anticipare le conoscenze future, in particolare quella di Rimbaud, poiché «basta che Rimbaud esista, per ritrovarne tracce in tutti quanti vennero dopo di lui»⁴. Per l'autore, la poesia «si diffonde in aria come un altro fluido, si arricchisce di nuovi apporti, e ciascuno la respira, suo malgrado»⁵, per questo egli cerca di presentare per la prima volta «i relitti o i documenti [...] d'una difficile e contraddittoria vocazione di poesia»⁶, che ha lo scopo, ancora una volta, di essere d'esempio «ai violenti contro la cultura, e ai poeti che si fanno di Narciso il proprio specchio»⁷.

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Carme giovanile e altri frammenti*, cit., p. 8.

² Ivi, p. 9.

³ Ivi, p. 8.

⁴ Ivi, p. 9.

⁵ Ibidem.

⁶ Ivi, p. 11.

⁷ Ivi, p. 9.

Per quanto riguarda la raccolta degli *Epigrammi* editi l'anno seguente dalle Edizioni del Cavallino, il poeta si cimenta in una lirica satirica costruita su toni e metri differenti. Allo stesso tempo, sono vari anche gli argomenti su cui sono elaborati i testi. Sono presenti diverse sezioni, in particolare si ricordano *Epigrammi veneziani*, *Sui pomeriggi a Villapluvia*, una serie di epigrammi dedicati ad artisti e amici vari e gli *Epigrammi del Craja*, dedicati all'omonimo caffè milanese.

Nel 1943 viene edito da «Lettere d'oggi» *La gioventù perduta*, il romanzo d'esordio dell'autore. Revisionato nel 1945, il testo viene ristampato nello stesso anno da Bompiani, in edizione definitiva¹. Come viene anticipato nell'introduzione *Al lettore*, il testo dà voce alle memorie di un giovane, il quale, per artificio narrativo, «alla vigilia del suo ricovero, per inguaribile ipocondria, nel Manicomio di ***», lascia la sua «confessione estrema» a Dal Fabbro, che, «secondo il suo manifestato desiderio», la dà «alle stampe»². Perciò, il romanzo raccoglie e ripercorre ricordi e testimonianze del protagonista, il quale, se da un lato nella narrazione rimane anonimo, dall'altro molto ha in comune con la biografia dello stesso Dal Fabbro. In particolare, i «grigi, sacrificati» anni dell'infanzia³, poi segnati in gioventù dal difficile rapporto con la provincia⁴, la precoce passione per la musica⁵, il ritiro al sanatorio di Vigo di Fassa, l'avversione per gli studi giuridici, l'interesse per la letteratura che riaffiora dopo gli studi superiori grazie ad amicizie come quella con Luisa⁶, sono tutti elementi che accomunano protagonista e autore, che, ancora una volta, parla di sé celandosi fra i suoi stessi personaggi.

Nel 1944, il bellunese torna stabilmente a Milano, dove, benché nel momento più duro della secondo conflitto mondiale, riesce ad affermarsi nel florido ed importante ambiente intellettuale di Brera dedicandosi soprattutto alle traduzioni, in particolare dal francese, che diventeranno sua stabile occupazione quasi fino alla morte. Per Dal Fabbro,

¹ Cfr. Dal Fabbro Beniamino, *La gioventù perduta*, cit., p. 159.

² Ivi, p. 7.

³ Cfr. Ivi, p. 39.

⁴ Cfr. Ivi, pp. 20, 24.

⁵ Cfr. Ivi, pp. 58-59, 61.

⁶ Cfr. Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, cit., p. 44.

il poeta è anche *naturaliter* traduttore, se appena voglia dedicarsi, con l'alta tecnica letteraria e con l'acume critico che possiede, a ricreare nella propria lingua la poesia e la prosa degli autori stranieri che ama.¹

Per questo motivo, nello stesso anno viene pubblicata da Rosa e Ballo Editori la raccolta di traduzioni poetiche *La sera armoniosa*, la cui intestazione riprende il titolo della prima traduzione della raccolta: *La sera armoniosa* di Charles Baudelaire. Oltre a quest'ultimo, nella selezione compaiono traduzioni di poesie di Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Edgar Allan Poe, Rainer Maria Rilke, Serghiej Essenin, Georges Rodenbach, Jules Supervielle, Marcel Proust ed altri ancora. Interessante la sezione finale di questo libro, che, dedicata ad Alfonso Gatto e dal titolo *Del tradurre*, presenta in ventitré paragrafi la dinamica della traduzione secondo Dal Fabbro. Per l'autore,

dopo tradotta, una poesia sembra ancor meglio isolarsi nella propria unità insostituibile, e insieme farsi ricca di quest'altra espressione, diversa e parallela, che da lei procedendo prese forma in altra lingua per opera di chi vi prestava non soltanto le scaltre macchine del verso e della sintassi, ma una parte di se stesso, e la meno peritura.²

Ancora una volta, l'autore sostiene fermamente il bisogno di «esprimere se stessi»³, a favore di un artificio letterario in cui ci sia alla base un «naturale amore di se stessi e della letteratura cui si appartiene, piuttosto che amore ai modelli d'altra lingua, per grandi che siano»⁴.

In questo modo, la traduzione non risulta un semplice e meccanico «calco»⁵, in cui viene trasposto sistematicamente il testo originale nel corrispondente linguistico del traduttore, ma è piuttosto un' «imitazione»¹, che

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Musica e verità*, Milano, Feltrinelli, 1967, p. 284.

² Dal Fabbro Beniamino, *La sera armoniosa*, Milano, Rosa e Ballo Editori, 1944, p. 157.

³ Ivi, p. 150.

⁴ Ibidem.

⁵ Cfr. Ivi, p. 152.

raccoglie con giustezza i rapporti che intercorrono, nei due sensi e delicati, tra il testo antico e il nuovo, tra gli autori successivi, di cui l'uno corazzato in un originario privilegio, l'altro inerme di fronte alle insidie della propria lingua, alla resistenza dei nuovi mezzi espressivi, e insomma ai casi d'una personale bravura.²

Insomma, la traduzione diventa una nuova opera, con una propria forma e identità e da leggersi indipendentemente dal testo originale, che, perciò, non ha nemmeno necessità di comparire a fronte³. Le stesse tematiche saranno riprese anche nell'introduzione alla seconda edizione de *La sera armoniosa*, pubblicata nel 1966 da Rizzoli, in cui Dal Fabbro non solo aggiungerà lavori su altri autori, ma anche interessanti osservazioni più generiche sullo sviluppo della traduzione poetica straniera e italiana tra gli anni Quaranta e Sessanta del Novecento.

Oltre a questa raccolta, il periodo tra il 1944 e il 1945 vede anche la pubblicazione di singole traduzioni. Nel 1944 vengono stampati: il *Primo manifesto del surrealismo* di André Breton edito dalle Edizioni del Cavallino, *Il demone dell'analogia* di Stéphan Mallarmé pubblicato da Garotto, mentre per Einaudi *L'educazione sentimentale. «Storia d'un giovane»* di Gustave Flaubert. Sempre di quest'ultimo, nel 1945 viene edito *Novembre* da Minuziano, che stampa anche *Malinconica villeggiatura* di Marcel Proust. Nello stesso anno, Bompiani cura l'edizione di *Lettere alla madre* di Charles Baudelaire e *Le passeggiate solitarie* di Jacques Rousseau.

Tuttavia, Dal Fabbro non si accontenta di occuparsi esclusivamente di traduzioni e il bisogno di sperimentare diverse forme letterarie ed artistiche continua. Sempre nel 1945, infatti, viene edito *Viaggio di contrizione*⁴, una selezione di prose brevi composte tra il 1939 e lo stesso anno di pubblicazione⁵. Il volume si divide in due parti: l'eponima sezione *Viaggio di contrizione*, il cui titolo deriva dal primo racconto della raccolta

¹ Ivi, 149.

² Ibidem.

³ Cfr. Dal Fabbro Beniamino, *La sera armoniosa*, Milano, Mondadori, 1966, p. 15.

⁴ Dal Fabbro Beniamino, *Viaggio di contrizione*, Padova, Le Tre Venezie, 1945.

⁵ Cfr. Ivi, nota al testo.

scritto nel 1941, e *Foglietti*. Ad esclusione del primo testo, tutti gli altri scritti si susseguono in ordine cronologico¹ e raccolgono, come stravaganti e raffinate istantanee, esperienze, ricordi ed emozioni in gran parte autobiografici. Precisamente, dal *Viaggio di contrizione* che riporta l'autore alla città natale tra sentimenti di avversione e nostalgia, al *Taccuino padano*, i cui pensieri sulle città venete erano già apparsi nella raccolta poetica *Villapluvia*, passando attraverso la descrizione di semplici ricordi, lo scrittore costruisce una trama di variegati racconti che, in una chiave tra il lirico e il simbolico, rievocano elementi tra il tangibile ed il surreale.

Contemporaneamente a tutto ciò, Dal Fabbro continua ad essere impegnato come giornalista e critico letterario. In particolare, tra il 1945 e il 1946 collabora con «L'Italia libera» e l'«Avanti!», occupandosi di letteratura e musica, mentre nel giugno 1945, con la partecipazione delle Edizioni della Conchiglia, pubblica l'antologia *Poeti contemporanei*, ultimo volume della collana «*Poeti antichi e moderni*» curata da Luciano Anceschi e Salvatore Quasimodo. In una prospettiva in cui la poesia contemporanea è

espressione aristocratica e colta, forse la suprema di tutte le arti, in quanto determina il mondo civile, essendone allo stesso tempo il fiore²

Dal Fabbro opera un'analisi dei poeti moderni a lui più cari, come Dino Campana, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti, Mario Luzi, Eugenio Montale e Alfonso Gatto, tracciandone dei ritratti alquanto interessanti.

Parallelamente all'impegno letterario e giornalistico dell'autore, non si può dimenticare la primordiale passione di Dal Fabbro per lo studio del pianoforte e della musica, che non viene abbandonato nel tempo, ma perdura sino agli ultimi anni di vita, diventando proprio dagli anni Quaranta una professione e un importante «mezzo di sostentamento»³. Dal 1946, infatti, egli inizia a collaborare con importanti riviste e

¹ Cfr. *Ibidem*.

² Dal Fabbro Beniamino, *Poeti contemporanei*, Milano, Edizioni della Conchiglia, 1945, p. 21.

³ Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, cit., p. 52.

giornali come critico musicale, in particolare per il quotidiano «Milano-Sera». Per Beniamino l'«esercizio dell'arte pianistica è una semplice applicazione di doti e di studi personali» e, di conseguenza, «l'esercizio della critica musicale» non è altro «che una particolare applicazione pratica, professionale, dell'abito critico inerente a un uomo di lettere»¹. Ancora una volta, l'autore sceglie di sperimentare forme diverse di letteratura, come aveva già fatto con le traduzioni, perché crede fermamente nel bisogno di versatilità nella figura del letterato, che non è da biasimare per la sua natura poliedrica, ma da valorizzare proprio per questo motivo. Guidato da questa costante e ferma convinzione, Dal Fabbro non solo diventa titolare della critica musicale del «Milano-Sera» ma, sempre nel 1946, cerca di convincere Mondadori² a pubblicare la sua traduzione dell'intera opera poetica di Paul Valéry, da poco scomparso³. Ci vorranno perlomeno cinque anni di discussione con la casa editrice per convincerla a stampare almeno una delle opere dedicate alle traduzioni dell'autore francese tra le *Poesie*, la ristampa degli *Incanti*, oppure la revisione de *La sera armoniosa*⁴. Infine, benché intenzionato a pubblicare quest'ultima, Mondadori abbandona il progetto e come già osservato, sarà solo Rizzoli, nel 1966, ad occuparsi della seconda edizione de *La sera armoniosa*. Ancora nell'ambito delle traduzioni, da non dimenticare quelle pubblicate nel 1947: *Il sistema delle arti* di Alain, edito da Muggiani e *Le rose* di Rainer Maria Rilke per Scheiwiller.

In sostanza, tra gli anni Quaranta e Cinquanta, Dal Fabbro pone le basi per tutta la carriera seguente, incrociando diversi interessi e competenze. Appoggiandosi economicamente agli incarichi di traduttore e di critico musicale, egli può continuare ed accrescere l'attività di suo principale interesse, ovvero l'impegno letterario. Così, nel 1951, dopo una lunga vicenda editoriale, viene pubblicato da Einaudi *Crepuscolo del pianoforte*, una sorta di fusione tra passione letteraria e musicale, che ben rappresenta quell'ideale di letteratura versatile cara a Beniamino. Molte informazioni sulla

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Musica e verità*, cit., p. 283.

² Per lo scambio epistolare in riferimento alla vicenda si veda Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, cit., pp. 56-59.

³ A lui dedicato l'elogio funebre di Dal Fabbro Beniamino, *Discorso e Ode in morte di Paul Valéry*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1946.

⁴ Cfr. Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, cit., p. 58.

composizione e la pubblicazione di quest'opera si ritrovano successivamente in *Musica e verità*, nel quale l'autore annota in data 6 luglio 1948:

Cominciata la stesura, il giorno 4, del *Crepuscolo del pianoforte*. Libri e schede m'ingombrano il tavolo. I fogli scritti, sinora una decina, li stendo sul letto come una faticosa biancheria¹.

Dal Fabbro elabora un testo diviso in tre capitoli: *Dal clavicembalo al pianoforte di Beethoven, Il trionfo del pianoforte, da Chopin a Debussy* e l'eponimo *Crepuscolo del pianoforte*, chiusi da una *Appendice* di cinquanta suggerimenti per giovani pianisti. Sotto forma di «saggio critico-storico a tesi»² l'autore si propone di presentare un argomento tanto particolare quanto l'evoluzione storica di uno strumento musicale, in una modalità vivace, che oltre ad attualizzare l'argomento e a riportare i contemporanei all'attenzione alla musica, crei discussione. Inizialmente rifiutato dal committente Longanesi, che ne rimprovera «il tono letterario e saggistico, la prosa troppo densa, gli slargamenti stilistici»³, il testo viene scartato anche da Bompiani, nonostante lo definisca «bello, nuovo e d'indiscutibile pregio»⁴. Dal Fabbro deve attendere il 1951 per vedere «nelle vetrine dei librai in Galleria»⁵ la propria opera, che, infine, viene accolta con piacere e edita da Einaudi. Il *Crepuscolo* viene recensito con commenti molto positivi da parte della critica, concorre al Premio Viareggio e riceve i complimenti da Eugenio Montale: «a suo avviso, dovrebbe esser subito tradotto “nelle principali lingue”»⁶. Ma Dal Fabbro, da sempre scettico nei confronti dell'editoria e dei critici, non dà particolare considerazione ai giudizi, anzi, definisce le personalità che lo circondano come:

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Musica e verità*, cit., p. 39.

² Ivi, p. 113.

³ Ivi, p. 39.

⁴ Ivi, p. 74.

⁵ Ivi, p. 112.

⁶ Ibidem.

Critici letterari venduti. Critici musicali arretrati. Traduttori fraudolenti. Preti che trescano col secolo. Donne che fornicano con la poesia¹.

L'autore, in continua lotta contro le apparenze e le convenienze borghesi, non si trattiene dall'espone la propria opinione; così, l'attività giornalistica, la critica letteraria e musicale, nonché le opere di poesia e narrativa diventano il mezzo con cui lo scrittore fa sentire il proprio dissenso, non solo denunciandone i costumi ipocriti e la perdita di valori, ma anche scagliandosi direttamente verso i suoi protagonisti. A tale riguardo, uno degli episodi più significativi di questo periodo si realizza proprio in una sezione di *Crepuscolo del pianoforte*, in cui Dal Fabbro critica pesantemente il noto pianista Arturo Benedetti Michelangeli. Per il bellunese egli rappresenta

i caratteri comuni all'odierna decadenza pianistica, il suo malgusto, le sue affettazioni, le sue inclinazioni, che son quelle stesse del pubblico, in un quadro da cui il ciclo del pianoforte risulta compiuto, esaurito esteticamente, oltre che storicamente e socialmente; del lungo crepuscolo del pianoforte il Benedetti-Michelangeli è il pallido astro moribondo, lucente di falso e velenoso splendore tra le confuse brume, in quello stesso cielo dove un tempo passarono trionfanti comete o brillarono vere stelle.²

Secondo Dal Fabbro, Benedetti Michelangeli oltre a simboleggiare il «borghese di piccola informazione»³ cui «nulla importa della musica»⁴ se non per un conveniente «Pianismo per Dame»⁵, rappresenta anche l'intero pubblico nel Novecento, artisticamente interessato più alle mode puritane del momento che alla presenza di verità e qualità nell'opera. Insomma, Dal Fabbro esprime il proprio dissenso contro quell'*élite* intellettuale cui lui stesso appartiene, che per molti aspetti lo respinge e non lo considera come dovrebbe, e lo fa scagliandosi contro i personaggi più in voga del

¹ Ivi, p. 113.

² Dal Fabbro Beniamino, *Crepuscolo del pianoforte*, Torino, Einaudi, 1951, p. 203.

³ Ivi, p. 205.

⁴ Ibid., p. 204.

⁵ Ibidem.

momento, rischiando, e molto spesso ottenendo, querele e denunce. Lo scontro con Benedetti Michelangeli, infatti, non sarà l'ultimo di cui Dal Fabbro sarà il promotore. Nella seconda metà degli anni Cinquanta, seguiranno almeno altri due accesi diverbi, rispettivamente con Giulio Confalonieri e con Maria Callas.

Per questo motivo, con il suo animo turbolento e in costante ricerca di una personale giustizia, egli vive allo stesso tempo con passione ed inquietudine la vita culturale milanese, condizione che Gianluigi Melega descrive con queste parole:

Beniamino s'era creato nemici irriducibili a destra e a manca e si sfogava contro di loro, con ironia pesante e sradicatrice, in qualsiasi pubblicazione avesse mano. Umbratile ed egocentrico, da antico gentiluomo veneto qual era, "Benny" era indubbiamente una personalità dominatrice, della razza, oggi in via d'estinzione, degli uomini che hanno la massima stima delle proprie opinioni e di se stessi e che, per punto d'orgoglio, sono capaci di finire alla rovina senza batter ciglio, impassibili e assolutamente indominabili¹.

Ecco perché, nel 1953, spinto dalla curiosità di avvicinarsi alle opere di Puskin e Tolstoj, ma soprattutto dal bisogno di conoscere un modello culturale diverso dal proprio², Dal Fabbro decide di allontanarsi per un periodo dalla vita intellettuale milanese e prendere parte alla spedizione guidata da Adriano Olivetti verso la Russia. Da quest'esperienza emergono le impressioni più intense ed emozionanti di tutta la carriera dello scrittore, dettagliatamente documentate dapprima nei diari e nelle raccolte fotografiche e poi riversate nelle opere. Un primo racconto del viaggio prende forma in *Taccuino di Russia*³, pubblicato da Vanni Scheiwiller nel 1955. Il breve testo, diviso nelle sezioni *Mosca, Leningrad, In Armenia, En Route* e concluso da disegni dell'autore e fotografie che arricchiscono la narrazione, ripercorre parte dell'itinerario realizzato, di cui Dal Fabbro non perde l'occasione per descrivere paesaggi, cultura e tradizioni in funzione di un ripetuto confronto con la condizione italiana. Tuttavia, l'opera che più

¹ Melega Gianluigi, *Tempo lungo: l'anima m'ha venduto*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 95-97.

² Cfr. Dal Fabbro Beniamino, *Un autunno in Russia*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1967, pp. 9-10.

³ Dal Fabbro Beniamino, *Taccuino di Russia*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1955.

raccoglie e descrive l'esperienza russa è *In Russia coi compagni*, testo che rimane manoscritto e senza edizione a causa di continue proroghe da parte degli editori¹, fino al 1967, quando De Agostini lo pubblica con il titolo *Un autunno in Russia*. Il libro, dedicato «alla memoria di Enrico Emanuelli viaggiatore e scrittore di viaggi»², è il frutto di una materiale e stilistica rielaborazione di tutta la documentazione raccolta durante il viaggio. Come spiega Dal Fabbro nella *Prefazione* dell'edizione De Agostini:

Esaurita la fila degli amici, dei conoscenti e dei curiosi, sentii che a una tanto vasta e insistita domanda bisognava dare, come si dice, una risposta scritta; e mi diedi a copiare, ordinare e completare le note di taccuino e di diario che via via erano andate a coprire di caratteri a macchina, a penna e a matita le pagine di quaderni grandi e piccoli, da valigia e da tasca, da tavolo e da ginocchio, durante il mio viaggio, ormai favoloso anche a me stesso, traverso le regioni della Russia³.

Fiero «d'aver registrato alcuni scricchiolii della superficie ghiacciata, d'aver avvertito che qualcosa era in moto, al di sotto, di più nuovo, di più libero e comunque diverso»⁴, l'autore si prospetta di

opporre una verità di narrazione e d'interpretazione, personale e limitata quanto si voglia, a quel genere ambiguo di rapporti che presumono di fornire al lettore l'unica chiave geopolitica della Russia odierna⁵.

Egli vuole presentare la Russia nel modo più concreto e semplice possibile, partendo dalle proprie esperienze e dagli appunti raccolti, con lo scopo di far trasparire delle impressioni diverse da quelle di una tradizionale cronaca di viaggio. Dal Fabbro non è un viaggiatore digiuno dalle vicende russe, essendone stato critico letterario, e l'opera che ne deriva è una semplice, ma ricca e puntigliosa, testimonianza della Russia dei

¹ La vicenda editoriale dell'opera è testimoniata dal folto scambio epistolare tra Dal Fabbro e gli editori. La rassegna delle lettere analizzate si trovano in Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, cit., pp. 67-68.

² Dal Fabbro Beniamino, *Un autunno in Russia*, cit., p. 15.

³ Ivi, p. 13.

⁴ Ibidem.

⁵ Ivi, p. 12.

primi anni Cinquanta. Il libro percorre capitolo dopo capitolo l'intero itinerario, affrontando tematiche geografiche, politiche, letterarie e culturali, arricchito anche da un corredo di fotografie che accompagna la narrazione. Come già accennato, inizialmente il testo viene proposto agli editori con il titolo *In Russia coi compagni*, ma «lungamente sbattuto da sinistra a destra e da destra a sinistra tra le opposte sponde della letteratura d'arte e del giornalismo d'opinione»¹, non viene edito sino al 1967. Ancora una volta, il lavoro di Beniamino piace, ma la versatilità di questo autore e dei suoi interessi non vengono da subito compresi e premiati, così l'opera «a forza di giacere» diventa «un 'documento dell'epoca'»². Tuttavia, l'opera e la vicenda hanno un'influenza positiva nella vita e nella carriera di Dal Fabbro, che le riprenderà anche nella composizione di alcune opere successive.

Nel 1954 viene edito il breve testo poetico a tema classico *Descrizione di Orfeo*³, mentre per conto dell'editore Parenti esce il secondo libro ad argomento musicale di Dal Fabbro, una raccolta di saggi dal titolo *I Bidelli del Walhalla*. Questo libro si divide in due parti, composte rispettivamente dall'omonima raccolta di annotazioni *I Bidelli del Walhalla* e da una sezione di otto saggi intitolata *Ottocento maggiore e minore*. Sulla scia di quella che era stata la critica dell'autore in *Crepuscolo del Pianoforte*, questa raccolta di testi, «scritti in occasioni diverse», ma riferiti ad un «discorso unico, ripreso di continuo»⁴, percorre il panorama musicale del melodramma nell'Europa dell'Ottocento. Nella prima sezione l'autore traccia un corposo profilo di Wagner, anche in relazione alla personalità di Giuseppe Verdi, e continua definendo i 'bidelli del Walhalla' come quei musicisti che rappresentano

gli ultimi wagneriani, persuasi oggi di essere depositari di un messaggio che settant'anni or sono fu forse d'avanguardia, ma che da almeno cinquant'anni è di certo di retroguardia⁵.

¹ Ivi, p. 13.

² Dal Fabbro Beniamino, *Musica e verità: Diario 1939-1964*, con un'appendice di lettere inedite, a cura e con introduzione di Matilde Biondi, Torino, Nino Aragno Editore, 2012, p. 520.

³ Dal Fabbro Beniamino, *Descrizione di Orfeo*, Milano, Epi, 1954.

⁴ Dal Fabbro Beniamino, *Musica e verità: Diario 1939-1964*, cit., p. 170.

⁵ Dal Fabbro Beniamino, *I bidelli del Walhalla*, Firenze, Parenti, 1954, p. 10.

Evidentemente, anche in questa occasione, Dal Fabbro si impegna nel tentativo di sconfiggere le frivole mode del momento in favore di una più sentita e vera passione per la musica, con lo scopo di far riemergere il valore della verità nelle opere artistiche, letterarie e musicali. Per questo, la sezione successiva sostiene e completa la prima e contrappone a Wagner non solo Vincenzo Bellini, qui silenzioso protagonista, ma anche Giuseppe Verdi, Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti e Hector Berlioz. Indignato soprattutto per la degenerazione del melodramma italiano, egli esamina con acume i grandi compositori dell'Ottocento paragonandoli fra loro come solo un artista a tutto tondo può fare.

Negli anni successivi, Dal Fabbro inizia a collaborare intensamente nell'ambito della critica letteraria e musicale per «Il Giorno», «Il Resto del Carlino» e «Il Gazzettino», ed entra in contatto con due donne particolarmente importanti per la sua vita, anche se per motivazioni diverse. Nel 1955 conosce Gigliola Beratto, che diventa sua compagna di vita, nonché erede dell'intero archivio dopo la morte dello scrittore, mentre nel 1958 il bellunese si trova ad affrontare la *querelle* più accesa di tutta la sua carriera, quella con Maria Callas.

Il difficile rapporto tra Dal Fabbro e la Divina inizia già nel 1956, quando lo scrittore ottiene l'incarico di critico musicale presso «Il Giorno», ma si accende definitivamente il 10 aprile 1958. Infatti, in seguito alla prestazione scaligera della Callas nella *Anna Bolena* di Donizetti, egli critica pesantemente la soprano sulla testata giornalistica, tanto da venire querelato per diffamazione a distanza di qualche mese. Come ribadito in *Musica e verità*, il bellunese si scontra più volte con la cantante, definita «l'urlatrice lirica»¹, a causa «dei suoi scarsi meriti, indecorosamente amplificati e imposti al pubblico», ed in particolare per «la situazione in cui s'era posta, di grande cantante, a cui tutto è dovuto»². Così facendo, Dal Fabbro disapprova pubblicamente quell'*élite* che segue moda e consenso ma non la vera arte, e lo fa criticando una delle esponenti più importanti del periodo, definendola addirittura «nociva al melodramma, al gusto del

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Musica e verità: Diario 1939-1964*, cit., p. 286.

² Ivi, p. 285.

pubblico e al decoro del teatro»¹. Ovviamente Dal Fabbro riporta dettagliatamente tutta la vicenda nel diario, dove spiega:

La circostanza non era facile per me. Non soltanto dovevo mantenermi nella mia consueta e ormai stagionata opposizione alla Callas, ma anche non scendere dai toni di definitiva condanna, artistica e personale, dei miei ultimi scritti, che non desidero siano considerati di polemica e d'opportunità, d'un Maramaldo che infierisce sulla donna caduta, se non proprio morta. Per questo, molto seriamente e duramente ho invitato i reggitori della Scala a liberarsi della Callas. [...] Mia sorte è sempre quella di lavorare tra gli equivoci. Si crede, a esempio, che io sia uno scrittore polemico, ossia dedito a una forma aggressiva, demolitoria e artificiosamente esagerata di giudizio; mentre invece il mio sostanziale radicalismo, nelle opinioni e nel modo d'esprimerle, è costretto quasi sempre a castigarsi in forme attenuate, depresse a un limite di sopportabilità pubblica e privata che tuttavia non riesco quasi mai a valutare con precisione e che pertanto supero².

Effettivamente, Dal Fabbro non sta che adempiendo al proprio impegno di critico musicale, che non è

un orso armato di moschetto né un istrice con gli aculei avvelenati, ma una persona che più delle altre, conosce e ama la musica e che agisce soprattutto per difendere i buoni autori e i buoni interpreti da quelli cattivi, nelle cui volgari lusinghe suole cadere, e oggi più che mai, il pubblico guasto e inesperto³.

Per questo motivo:

Il critico musicale fa o dovrebbe fare tutto quello che il pubblico non sa fare né può: la formulazione d'un giudizio, che tuttavia non è un assoluto, come ordinariamente si

¹ Ivi, p. 274.

² Ibidem.

³ Ivi, p. 285.

crede, ma un contributo di verità personale giustificato da una dottrina il più possibile vasta e precisa e da una sicura e sensibile coscienza artistica¹.

Ciò nonostante, Maria Callas decide di querelare lo scrittore assieme al direttore del «Giornale» Gaetano Baldacci, inducendo una situazione di disagio e scontri legali che si protraggono sino al febbraio 1959, quando, fortunatamente, la vicenda si conclude con l'assoluzione di Dal Fabbro e Baldacci poiché la critica «come sta scritto nella sentenza 'non costituisce reato'»². Combattuto tra la soddisfazione per la vittoria del processo e la delusione del vedere venir meno la libertà d'opinione e del lavoro del critico, Dal Fabbro riporta l'attenzione all'edizione delle proprie opere.

Nel 1959 viene pubblicata per Neri Pozza la raccolta poetica *Gli orologi del Cremlino*, che comprende scritti a tema vario, elaborati tra il 1932 e il momento della stampa. Parallelamente al lungo periodo della stesura, i componimenti ripercorrono le esperienze e le tematiche più significative per Dal Fabbro. Per questo motivo, diviso in tre sezioni, il libro comprende non solo poesie ad argomento locale o sentimentale simili a quelle di *Villapluvia*, come *Davanti al Duomo di Torcello*, *Diario di Venezia* e *La portinaia*, ma anche traduzioni di poesie di Baudelaire e P.B. Shelley, *Madrigali* e *Sonetti ermetici*, l'ulteriore pubblicazione di *Ode in morte di Paul Valéry* (20 luglio 1945) e del poemetto *Descrizione di Orfeo* nonché, infine, composizioni riguardanti il viaggio in Russia, come l'omonimo capitoletto *Gli orologi del Cremlino* e traduzioni di poeti russi. La critica accoglie molto positivamente quest'opera di Dal Fabbro, che, effettivamente, risulta la più completa e rappresentativa del percorso personale ed artistico dell'autore.

Tuttavia, come sempre Beniamino non concentra la propria attenzione solamente in un ambito letterario e a conclusione dello stesso anno, prende parte alla redazione della rivista di Gigi Bailo «Il Rispetto delle lettere e delle arti», su cui interviene anche Salvatore Quasimodo. In particolare, sul primo numero uscito nel dicembre 1959, Dal Fabbro pubblica il pungente saggio dal titolo *I poeti disarmati*, poi riedito nella raccolta *I poeti e la gloria* nel 1965. Interessante in questo scritto il punto di vista dell'autore,

¹ Ivi, p. 403.

² Ivi, p. 287.

che offre una panoramica sulla vita letteraria italiana dell'epoca per denunciarne nuovamente la «situazione d'inerzia apparente e di disordine sostanziale, d'incertezza, di sgomento, di ribellione»¹. Più precisamente, Beniamino osserva che:

In Italia, il potere letterario è vacante, i vecchi capi sembrano ancora in soglio ma hanno perduto tutto il loro prestigio, i nuovi capi forse ci sono, ma inavvertiti anche a se stessi, in attesa che qualcuno s'arrischi a dirlo a loro e a tutti².

In questo modo, nello scenario letterario vige

un'oligarchia con caratteri dittatoriali, mantenendosi al potere con gli usuali mezzi del controllo preventivo, [...] e imponendo agli scrittori d'aderire in via necessariamente subalterna al conformismo della fazione dominante e all'accettazione di tutti i suoi déi e feticci o di subire quella forma di limitazione o addirittura d'eliminazione personale chiamata blocco, ostracismo o boicottaggio³.

Il bellunese si pone apertamente contro «il potere letterario [...] ridotto nelle mani di pochi, i quali l'amministrano esclusivamente a proprio vantaggio»⁴ escludendo «lo scrittore isolato»⁵ ed individua Eugenio Montale come uno dei responsabili della situazione. Nel saggio Dal Fabbro giustifica la propria posizione ripercorrendo tutta la carriera del poeta ligure, che «ha dimostrato subito di non saper esercitare, né per sé né per gli altri, [...] i diritti, i doveri e le mansioni inerenti a un maestro»⁶, perché interessato esclusivamente «al mantenimento d'una situazione immutabile» in cui la letteratura italiana è controllata attraverso «interposte persone». Anche se ovviamente spinto da motivazioni e delusioni personali, Dal Fabbro propone un punto di vista interessante della vita intellettuale e letteraria dell'Italia a lui contemporanea, che

¹ Dal Fabbro Beniamino, *I poeti e la gloria*, Milano, Editoriale Contra, 1965, p. 17.

² Ivi, p. 17-18.

³ Ivi, p. 19.

⁴ Ivi, p. 21.

⁵ Ibidem.

⁶ Ivi, p. 40.

sembra essere un vero e proprio «meccanismo di vergognoso asservimento»¹ in cui tutto è regolato da gerarchie, «in cui il grado e l'anzianità [...] valgono più dell'ingegno, del talento e del lavoro»². Lo scrittore prende pubblicamente le parti di tutti quegli scrittori che, come lui, non riescono sempre a conquistare il favore della critica e da questo vengono emarginati. Unica chiave di svolta alla situazione viene identificata nell'assegnazione del Premio Nobel a Salvatore Quasimodo:

la pacifica dinamite del Premio Nobel ha aperto una breccia [...] Ora che anche la dittatura letteraria è caduta, buona ultima, distrutta, come sempre accade, dagli errori e dalle manchevolezze di chi l'esercitava, dalle lotte intestine, dalla mancanza d'ideali che superassero la carriera e l'esclusivo profitto d'alcuni, la via è aperta agli scrittori di cuore e di intelletto, ai poeti armati, responsabili di se stessi sino all'ultima loro parola e sino all'estremo dei loro atti, a maggior decoro e accrescimento della letteratura nazionale³.

Ancora una volta, Dal Fabbro espone troppo liberamente la propria idea, non curandosi di urtare l'opinione dell'élite, che, di conseguenza, non accoglie sempre positivamente le sue opere, lasciandole spesso nel totale silenzio della critica come avviene con la successiva pubblicazione de *La cravatta bianca* nel 1965.

Tuttavia, gli anni Sessanta e Settanta rappresentano il periodo più intenso e proficuo per Dal Fabbro, che vede la creazione e la pubblicazione della parte più interessante, matura e completa di tutta la sua produzione.

Innanzitutto, i primi anni Sessanta vedono l'ulteriore uscita in diverso formato o addirittura la prima edizione di opere create già negli anni precedenti, ma non ancora editate in forma di libro, come le *Lettere a un provinciale* e le *Poesie* di Paul Valéry. Infatti, nel 1961 le scottanti lettere pubblicate dal 1942 nelle testate giornalistiche vengono raccolte e stampate da Ferriani in un unico volumetto di piccolo formato, dal titolo *Lettere a un provinciale*. Mentre nel 1963, dopo perseveranti richieste da parte

¹ Ivi, p. 19.

² Ivi, p. 24.

³ Ivi, pp. 59-60.

dell'autore, vengono finalmente edite da Feltrinelli le *Poesie* di Paul Valéry, testo che, come sottolinea Dal Fabbro in una lettera a Elio Vittorini del 28 dicembre 1962:

verso il 1950 [...] era pronto, ma fu per dodici anni tenuto nei cassetti editoriali, nel limbo delle opere accettate ma che non si pubblicano: cinque anni da Mondadori, che me ne aveva dato l'incarico e da cui son riuscito a ricevere il manoscritto soltanto rompendo i rapporti con l'editore; tre da Vallecchi, custodito da Betocchi, e tre da Feltrinelli, custodito dal Bassani, il quale, come e più degli altri, non intendeva turbare le gerarchie stabilite dai traduttori¹.

Inizialmente esclusa dalla stampa, come spesso accade per le opere di Dal Fabbro che troppe volte viene considerato solamente un critico musicale, la raccolta poetica viene stampata e in seguito largamente apprezzata dalla critica non solo per la notevole capacità linguistica dell'autore, ma anche per essere la prima e più completa traduzione italiana dell'autore francese. Circostanza analoga si presenta tra il 1963 e il 1965, quando solamente dopo un intenso scambio di lettere di accordi tra Dal Fabbro e Vittorio Sereni, che inizialmente non sostiene la pubblicazione, viene stampata per la collana «Lo Specchio» di Mondadori *La cravatta bianca*. Anche questo libro raccoglie testi elaborati precedentemente, tra la fine degli anni Trenta e il 1963, che sono qui divisi in cinque specifiche sezioni. Attraverso una scrittura varia, che intreccia forme diaristiche, epigrammatiche, poemetti e racconti brevi, Dal Fabbro ripercorre nelle prime quattro sezioni esperienze e sentimenti nei confronti delle città per lui più significative: Firenze, Milano, Venezia e Belluno. Nella quinta e ultima parte che dà il titolo al libro, l'autore raccoglie invece ricordi e memorie, riferendosi in particolare al periodo fascista ed ai

giorni in cui mi mettevo al collo una cravatta bianca, la mia bella cravatta di seta bianca, in opposizione d'odio e di sfida a quanti indossavano nere insegne, issavano sul

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Musica e verità: Diario 1939-1964*, cit. Si veda in appendice: Dai carteggi di Beniamino Dal Fabbro-Lettera del 28 dicembre 1962.

nero berretto uccelli rapaci, si decoravano il petto con teschi umani di pirateria e di farmacia su sfondo nero¹.

Sull'esempio della citazione di Marc Chagall che apre l'intera narrazione ammonendo:

È meglio essere una voce nel deserto piuttosto che una delle centinaia di migliaia di voci che urlano e che temono di sembrare in ritardo sugli altri e sul secolo, dimenticando che è soprattutto su noi stessi che non bisogna essere in ritardo²,

Dal Fabbro crea per l'ennesima volta una narrazione vera e sentita, che parte dalla propria, personale esperienza. Raccontata attraverso un tono romantico, ma anche malinconico e decadente, *La cravatta bianca* si apre con sincerità all'universale prendendo forma da una base totalmente autobiografica. Come osserva l'anno successivo Salvatore Quasimodo in «Tempo», il Dal Fabbro di questo libro, con una «struttura armonica che coinvolge lo stile e il discorso dello scrittore in un crescendo di misure musicali», percorre un «itinerario solo apparentemente sentimentale, ma che alla fine è nella direzione di un'accusa etica e storica»³. «Singolare lettore di paesaggi della memoria», il bellunese raccoglie la propria esperienza tra «ricordi freschi di presente e [...] un presente sdorato di tempo trascorso», con l'«unico obiettivo che è quello della soluzione interiore dei fatti»⁴. *La cravatta bianca*, non considerata dalla critica fino alla recensione dello stesso Quasimodo, ottiene fortunatamente un largo consenso da parte del pubblico, che risolve la condizione di Dal Fabbro da poco licenziato dal «Giorno». Nel 1965, come accennato, viene pubblicata da Editoriale Contra la raccolta di saggi *I poeti e la gloria*, con a capo la seconda edizione de *I poeti disarmati*. I quattordici testi riuniti, anche in questo caso composti precedentemente tra la fine degli anni Trenta e Cinquanta, ampliano le osservazioni del primo testo, con lo scopo di

¹ Dal Fabbro Beniamino, *La cravatta bianca*, Milano, Mondadori, 1965, p. 271.

² Ivi, p. 8.

³ Quasimodo Salvatore, *La cravatta bianca*, «Tempo», 7, 1966.

⁴ Ibidem.

indagare sulla natura della gloria poetica, sui mezzi più o meno leciti per ottenerla a sé e per toglierla agli altri, [...] conoscere nell'intimo i poeti e il loro rapporto con se stessi e col mondo¹.

In linea generale, il bellunese ribadisce che:

I maggiori letterati italiani, nessuno escluso, eredi inconsci d'un errato sistema politico, fatto d'intransigenza e d'assolutismo anche nelle faccende intellettuali, e che alcuni di loro credono, forse in buona fede, d'avere avversato, sono ancora rimasti a oltre un decennio fa².

Ad esempio, i

maestri altezzosi dimenticano che il principale carattere dei veri maestri, di quelli che contano per il loro personale prestigio, è la simpatia umana verso i più giovani, la tolleranza per i loro atteggiamenti, anche se faziosi e preconetti, la disposizione a mescolarsi con loro da pari a pari, affidando alla forza delle idee e al calore del discorso l'affermazione dell'auspicato magistero. Chi rifiuta la discussione, chi si chiude nella propria infallibilità non è un maestro³.

Allo stesso modo, anche il poeta ormai «non crede più alla gloria»⁴ e di conseguenza

assume altre abitudini che rischiano persino, in molti casi, di mettere in dubbio la sua qualità di poeta: a esempio egli trascura lo stile, con la comoda scusa di voler “farsi intendere dalle masse”, o si converte ai lucrosi impieghi degli uffici⁵.

¹ Dal Fabbro Beniamino, *I poeti e la gloria*, cit., p. 9.

² Ivi, p. 68.

³ Ivi, pp. 66-67.

⁴ Ivi, p. 71.

⁵ Ivi, p.72.

Ragionando attraverso le figure dei «maestri altezzosi», dei poeti, dei così detti «Vittoriali», ma anche riprendendo i quarantatré paragrafi *Della poesia*, già editi nel 1941, e personalità specifiche, quali Papini, Saba, Rebora, Jahier e Pasternak, Beniamino offre con questa raccolta un singolare quadro riassuntivo del suo punto di vista sulla limitata e limitante condizione dei letterati italiani, che, evidentemente, negli anni non è cambiata. A differenza de *La cravatta bianca*, quest'opera viene accolta con interesse dalla critica, che non solo comprende l'intenzione dell'autore, ma, in alcuni casi, condivide addirittura le osservazioni fatte su Montale. Ancora nell'ambito delle riedizioni, nel 1966 viene pubblicata da Rizzoli la seconda edizione della raccolta poetica *La sera armoniosa* arricchita da nuovi testi e traduzioni, nonché dall'inedito saggio di apertura dal titolo *Poesia e traduzione di poesia*. In questo scritto, Dal Fabbro giustifica la scelta dei poeti tradotti e, riprendendo le osservazioni de *I poeti e la gloria*, segnala con nuovi spunti il forte divario tra l'atmosfera culturale e politica presente rispettivamente durante la prima e la seconda edizione. Infatti, se negli anni Quaranta erano stati avviati sia «una restaurazione lirica» che il

progetto d'una nuova “scuola” di poesia, i cui fondamenti di comune linguaggio [...] cominciavano a consentire a ciascun poeta una più precisa, abbreviata e personale ricerca d'espressioni e di forme¹,

negli anni Sessanta viene completamente a mancare la stima nella poesia e nella traduzione, che si sgretolano e si esauriscono

nelle logomachie degli sperimentalismi [...] dando via libera, da una parte, al criticismo sopraffattore, dall'altra, alla scarsa e velleitaria filologia dei traduttori linguistici, senza talento, e di null'altro desiderosi che di sostituirsi ai poeti².

¹ Dal Fabbro Beniamino, *La sera armoniosa*, cit., p. 9.

² Ivi, p. 15.

Anche *La sera armoniosa* ottiene una considerazione favorevole e positiva da parte dei critici, che ne apprezzano enormemente sia lo spunto letterario che la precisione e la ricchezza delle traduzioni. Nello stesso anno dell'edizione, l'opera viene insignita del Premio internazionale di poesia Riviera dei Marmi.

Nel 1967 viene stampata quella che si può definire l'opera riassuntiva di tutta la vita di Dal Fabbro. Presso la collana «I fatti e le idee. Saggi e biografie» di Feltrinelli, esce *Musica e verità. Diario 1939-1964*, vera e propria cronaca personale, letteraria, musicale e artistica dello scrittore. In un ordine cronologico che copre il venticinquennio tra il 1939 ed il 1964, il libro raccoglie note, ricordi, esperienze, commenti e critiche ricavati non solo dal «*Diario generale*», ma anche «da quaderni diversi d'annotazioni di letteratura, d'arte e da taccuini di varie epoche»¹. Grande raccoglitore di esperienze e documenti, Dal Fabbro predispone con questo libro ricco di informazioni uno tra i documenti più importanti per chiunque si avvicini alla sua persona ed al clima letterario italiano tra gli anni Trenta e Quaranta. Attraverso la forma diaristica che permette di miscelare serietà ed ironia, l'autore propone sia informazioni specialistiche e tecniche in materia letteraria e musicale, sia ragguagli sul proprio percorso di scrittore, che, in questo modo, appare in tutta la sua completezza e versatilità. Per queste sue caratteristiche, il diario *Musica e verità* viene accolto molto positivamente dalla critica, che premia soprattutto la freschezza e la sincerità con cui Dal Fabbro è riuscito a parlare di sé e del suo tempo, anche se spesso si è opposto con fermezza ai gusti del pubblico. Del 2012 è la ristampa dell'opera, corredata di un'appendice di lettere inedite curata da Matilde Biondi, ed edita da Nino Aragno Editore.

Ancora nel 1967 De Agostini pubblica *Un autunno in Russia*, di cui si è già sufficientemente discusso, mentre due anni più tardi, nel 1969, viene edita da Feltrinelli un'altra opera che sintetizza l'esperienza di Dal Fabbro: l'ultimo volume di poesie dell'autore, dal titolo *Catabasi*. Ad esclusione dei quattro componimenti *Acheronte*, *Aurora*, *L'albero dei passeri* e *Canzonetta veneta* che risalgono ad anni precedenti, la raccolta contiene principalmente poesie inedite, elaborate tra il 1959 ed il 1968 e qui

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Musica e verità: Diario 1939-1964*, cit., p. 439.

suddivise in quattro sezioni completamente differenti: *Catabasi*, *Acaphisti di Jeronimo*, *Cantata rossa* e *Cymbalum mundi*. I testi raccolti sono generalmente a tema vario, fondati su impressioni, luoghi e sentimenti più strettamente personali dell'autore, ma il libro raccoglie anche poesie alquanto particolari. Ad esempio, i nove *Acaphisti*, oltre ad essere costruiti su nove novenari, richiamano i principi dell'antico monachesimo slavo, mentre gli scritti della terza sezione del volume emergono rispetto ai precedenti per la peculiarità dell'argomento, che è storico, politico e idealmente impegnato. Come per *Musica e verità*, anche *Catabasi* riassume il percorso intellettuale e letterario dell'autore ma, in questo caso, lo strumento di condivisione è la poesia. Ancora una volta grazie alla sincera e genuina voglia di comunicare, Beniamino ottiene sia un modesto successo di pubblico che l'apprezzamento dalla critica, vincendo il «XIX Premio Giosue Carducci».

Gli anni Settanta rappresentano per Dal Fabbro un momento di ripetute occasioni, sia dal punto di vista lavorativo che personale. Oltre al proseguimento delle collaborazioni giornalistiche presso «Avvenire» e «Tempo», destinate a durare rispettivamente fino al 1973 e al 1981, nel 1971 l'autore compie un secondo viaggio in Unione Sovietica, questa volta in compagnia di Gigliola Beratto. Nel marzo dello stesso anno viene pubblicato da Feltrinelli *Etaoin*, ultimo e originalissimo romanzo dell'autore, che conquista la critica sia per l'avanguardismo del tema che della forma. Attraverso la narrazione della singolare vicenda di Anadio Biscoda, autore alla ricerca di un editore che stampi le sue opere senza apporvi modifiche, Dal Fabbro propone un'accesa polemica nei confronti della tirannia delle case editrici, nonché verso l'omologazione dettata dalla cultura di massa. Tra episodi a tratti autobiografici ed in parte fantastici, arricchiti da un linguaggio ricco di neologismi e molto spesso elaborato al limite della comprensibilità, l'autore crea un romanzo intelligente ed accattivante che, proprio per questo motivo, è diventato protagonista di questo studio.

Nel 1973 Vittorio Sereni propone al bellunese di comporre una nuova raccolta di componimenti lirici da inserire nello «Specchio» di Mondadori, ma lo scrittore rifiuta, lasciando *Catabasi* come ultima opera poetica.

Nel frattempo ovviamente Dal Fabbro non ha abbandonato la passione per la musica, e nel 1975 pubblica presso Feltrinelli *Mozart. La vita. Scritti e appunti 1945-1975*. Il

volume è una riunione di tutti i saggi scritti sul compositore durante gli ultimi anni, che però qui, uniti in raccolta, regalano un profilo organico e completo di Mozart, sia dal punto di vista del personaggio che del musicista. Interessante notare che in tutti gli scritti, *La vita, Verità d'arte e menzogna di sentimenti in Così fan tutte, Leggenda e cronaca del Requiem, Mozart tra clavicembalo e pianoforte, Per Mozart: appunti presi dopo spettacoli e concerti* e *Brevi note illustrative*, Dal Fabbro fonda la propria discussione direttamente sulle opere e le composizioni dell'autore. Egli prende spunto direttamente dalla musica per descrivere il musicista, offrendo ancora una volta una trattazione sentita e specifica sull'argomento, cosa che solo un artista completo come Dal Fabbro può fare.

Purtroppo, gli anni Ottanta vedono un peggioramento delle condizioni di salute dell'autore e nel 1981 l'interruzione della collaborazione con «Avvenire», triste vicenda che addirittura culmina in tribunale, lasciando il segno nel cuore di Dal Fabbro, il quale vede venir meno i suoi tredici anni di impegno letterario e giornalistico. Gli ultimi testi di cui l'autore riesce a vedere l'edizione sono: *Degas, danza, disegno*, pubblicato da Feltrinelli nel 1980, gli *Scritti su Leonardo* editi nel 1984 da Electa, alcuni racconti e scritti poetici apparsi su «L'Illustrazione italiana» come *Di ritorno dal Vittoriale* e l'autopresentazione dal titolo *I contemporanei vedono se stessi* pubblicata su *Almanacco della cometa del 1988*. Alcuni mesi prima di morire, egli pubblica anche una sequenza di sette poesie inedite nell'antologia curata da Porta e Raboni dal titolo *poetica mente Milano*.

All'alba del 25 agosto 1989 Beniamino Dal Fabbro viene stroncato da un infarto e muore a Milano.

2. IL FONDO BENIAMINO DAL FABBRO

Senza alcun dubbio, il Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale¹ è una delle sezioni più importanti ed interessanti della Biblioteca civica di Belluno. Accuratamente digitalizzato, moderno, facilmente accessibile e ricco di una notevole varietà di materiale, il Fondo raccoglie oltre diecimila documenti di diversa tipologia, organizzando materialmente la «biblioteca d'autore» di Dal Fabbro. Come spiega Giovanni Grazioli, direttore della Civica di Belluno,

a seguito della decisione di Gigliola Beratto, compagna di vita ed erede dello scrittore Beniamino Dal Fabbro, nell'agosto del 2004 l'intera biblioteca-archivio dello scrittore bellunese fu conferita in donazione al Comune di Belluno [...]. Nel 2005 fu quindi possibile avviare l'analisi del Fondo Beniamino Dal Fabbro per organizzare il suo ordinamento².

In effetti, dopo la scomparsa dell'autore, la maggior parte dei documenti viene ereditata dalla signora Beratto, la quale, qualche tempo dopo la presentazione bellunese della tesi di laurea di Catia Cantini³ nel 2001, decide di donarli alla Biblioteca civica. Con la speranza di «restituire a Dal Fabbro e alle sue opere i meriti che in tutta la vita non gli erano mai stati concretamente riconosciuti»⁴, viene accordata la donazione e studiata l'organizzazione dei materiali, che, dopo anni di studio e lavoro, si realizza ufficialmente nel Fondo Beniamino Dal Fabbro nel 2010.

Per riuscire a documentare e rendere disponibile l'enorme mole di documenti appartenuti all'autore, comprendente non solo libri, manoscritti, bozze di stampa, articoli, lettere, appunti, fotografie, ma anche disegni ed oggetti personali, è stato

¹ Consultabile al sito <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro/> (consultato il 29 luglio 2016).

² Grazioli Giovanni, *Il Fondo Beniamino Dal Fabbro presso la Biblioteca Civica di Belluno*, in *Beniamino Dal Fabbro scrittore*, cit., pp. 5-6.

³ Cantini Catia, *Per una biografia di Beniamino Dal Fabbro*, Firenze, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1999/2000.

⁴ Grazioli Giovanni, *Il Fondo Beniamino Dal Fabbro presso la Biblioteca Civica di Belluno*, cit., p. 7.

necessario avvalersi sia dell'aiuto della signora Beratto che di «nuovi strumenti di catalogazione e di ordinamento», nonché di «nuove pratiche di biblioteconomia»¹.

In primo luogo, tutto il materiale è stato suddiviso e organizzato secondo le indicazioni fornite dall'erede, che, avendolo conservato meticolosamente, era a conoscenza del preciso ordine assegnato dall'autore. Dal Fabbro,

per esigenze di lavoro, aveva distribuito in diverse cartelline sia le sue opere (nel Fondo sono presenti, per ogni libro di cui Dal Fabbro è autore, dei contenitori con all'interno tutti i materiali relativi: dal manoscritto alla bozza di stampa con relative annotazioni, giunte, postille e correzioni per il tipografo, dalle recensioni alle dediche, dal libro stampato ai materiali della promozione editoriale e delle presentazioni dello stesso, ai contratti editoriali alle cedole librerie, dai commenti alle critiche e agli apprezzamenti dei colleghi letterati e giornalisti raccolti in articoli, lettere, telegrammi e biglietti) che tutti i materiali d'uso, in particolare per l'attività giornalistica.²

Ad una così ricca, precisa e composita documentazione non poteva corrispondere che un altrettanto minuzioso lavoro. Per questo motivo, al fine di analizzare e rendere pubblica la maggior parte dei documenti, è stato indispensabile avvalersi sia di metodi tradizionali che moderni, classificando i materiali non solo nel Servizio Bibliotecario Nazionale e tramite la Nuova Biblioteca Manoscritta, ma anche digitalizzandoli attraverso una specifica campagna fotografica. In questo modo, è stato possibile realizzare un Fondo tradizionalmente preciso e bibliograficamente accessibile attraverso l'OPAC³, ma, allo stesso tempo, rispettoso delle «diversità dei materiali in ambito bibliotecario, archivistico o museale»⁴, perché completato dal supporto fotografico. Più precisamente, tra il 2005 e il 2010 sono stati catalogati nel Servizio Bibliotecario Nazionale 5.454 *record* di libri, articoli, periodici, fotografie, libretti d'opera, programmi musicali ed esecuzioni al pianoforte o all'organo realizzate e registrate dallo stesso autore. Nello stesso tempo, sono stati digitalizzati anche tutti i documenti

¹ Ibidem.

² Ibidem.

³ OPAC: *On-line Public Access Catalogue*.

⁴ Grazioli Giovanni, *Il Fondo Beniamino Dal Fabbro presso la Biblioteca Civica di Belluno*, cit., p. 10.

dell'archivio personale, che conta 52.000 immagini relative sia a manoscritti riguardanti la raccolta dell'epistolario, che a taccuini di viaggio, dipinti, cartoline e le interessanti veline del «copialettere».

La creazione del Fondo ha stimolato diversi studi ed eventi dedicati a Beniamino Dal Fabbro e al suo patrimonio personale, letterario e artistico. In particolare, si fa riferimento alle tesi di Matilde Biondi¹, Carlo Londero², Veronica Menel³ e al contributo di Cristina Marchisio⁴, che hanno discusso rispettivamente: le lettere ricevute da Dal Fabbro da significative personalità della cultura del Novecento, l'edizione critica della raccolta poetica inedita *La luna è vostra*, parte delle prose dell'autore e un particolare punto di vista sulla figura di Dal Fabbro traduttore. Di altrettanto interesse risultano gli interventi del direttore della Biblioteca civica di Belluno, Giovanni Grazioli⁵, il quale, avendo condotto e seguito l'intera creazione del Fondo, fornisce nei saggi dettagliate informazioni tecniche sulla formazione e la composizione dell'archivio e anche minuzie sullo stesso Dal Fabbro. Queste ultime sono state raccolte principalmente tramite la videointervista⁶ a Gigliola Beratto girata nel 2008, che, per ovvi motivi, risulta la testimonianza più diretta, precisa e concreta sulla vita del bellunese. Il 29 ottobre 2010, in una giornata di studi interamente dedicata a Dal Fabbro, sono stati discussi i diversi contributi letterari dedicati all'autore, successivamente raccolti in *Beniamino Dal Fabbro scrittore: atti della Giornata di studi*, documento edito da Olschki nel 2011. Nel 2012, in seguito alla scomparsa di Gigliola Beratto, che aveva previsto nel testamento ulteriori lasciti nei confronti della Biblioteca Civica di Belluno, sono stati riposti in archivio gli ultimi documenti personali

¹ Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989) : edizione e commento*, cit.

² Londero Carlo, *La luna è vostra di Beniamino Dal Fabbro: un'edizione critica*, Tesi di laurea non pubblicata, Facoltà di lettere e filosofia, Corso di Laurea magistrale in Scienze del testo e del libro, Università degli studi di Udine, Udine, 2011.

³ Menel Veronica, *Beniamino Dal Fabbro e Belluno: le prose del cuore*, Tesi di laurea non pubblicata, Scuola di lettere e beni culturali, Corso di laurea in Italianistica, Culture letterarie europee, Scienze linguistiche, Università di Bologna, Bologna, 2014.

⁴ Marchisio Cristina, *Beniamino Dal Fabbro traduttore di Góngora (Tres víolas del cielo)*, Pisa – Roma, Fabrizio Serra, 2014.

⁵ Grazioli Giovanni, *Beniamino Dal Fabbro, scrittore: un'esposizione documentaria e fotografica / con un'intervista a Gigliola Beratto di Catia Cantini*, Belluno, Comune di Belluno, Biblioteca Civica, 2010.

Grazioli Giovanni, *Beniamino Dal Fabbro, l'occasione di una riscoperta : una biblioteca d'autore nel patrimonio della Civica di Belluno*, «Biblioteche oggi», 3, 2008, p. 43-49.

⁶ Videointervista a Gigliola Beratto a cura di Catia Cantini; con riprese e montaggio di Stefano Comba, 1 DVD-Video (21 min 31 s), color., sonoro, 12 cm, Comune di Belluno, Biblioteca Civica, Belluno, 2010.

di Dal Fabbro, come l'enorme mole di fascicoli che compongono il diario, numerosi disegni e strumenti musicali. Di recentissima realizzazione (giugno 2016) e a cura di Giovanni Grazioli, un'altra intervista, questa volta rivolta a tre intellettuali milanesi, contemporanei a Dal Fabbro: Raul Capra, Giacomo Manzoni e Luigi Pestalozza, che si sono prestati a raccontare interessanti aneddoti sullo scrittore bellunese. Quest'ultimo progetto, ancora in fase di sviluppo e in attesa di pubblicazione, assieme alle varie manifestazioni culturali organizzate, ben rappresenta il costante impegno da parte della Biblioteca Civica di Belluno nel promuovere la conoscenza di Dal Fabbro e del Fondo, attraverso diverse opportunità. Anche in questa sede, in occasione dello studio del romanzo *Etaoin*, sono stati seguiti gli stessi valori di condivisione e valorizzazione, poiché si è creduto fermamente nel valore di un autore così particolare, di cui, in realtà, c'è ancora molto da dire.

3. ETAOIN: STORIA DEL TESTO

Etaoin è l'ultimo romanzo scritto dal Beniamino Dal Fabbro, nonché l'estremo esempio di sperimentazione letteraria e linguistica saggiato e proposto dall'autore. Pubblicato da Feltrinelli nel marzo 1971, in quella che è la sua prima e unica stampa¹, il libro conta numerosi documenti che ne testimoniano stesura e vicenda editoriale. Per questo motivo, per comprendere il romanzo nella sua totalità è stato interessante, ma ancor più indispensabile, ricorrere ad un accurato esame di tutti i materiali che testimoniano la sua creazione. Grazie alla disponibilità della maggior parte di essi nel Fondo digitale Beniamino Dal Fabbro, è stato possibile analizzare non solo i testimoni dattiloscritti riportanti il testo, ma anche gli appunti stilati a supporto del romanzo, nonché le lettere private. Unico documento non presente nel Fondo, perché ancora privo di edizione e digitalizzazione, è il diario personale dell'autore², che si è dimostrato di fondamentale importanza per la verifica dei dati osservati nei testi.

L'analisi dei materiali si è sviluppata in due momenti distinti, ma di reciproca dipendenza. In un primo momento, nota la costante precisione di Dal Fabbro nel confezionare e conservare i propri scritti e i relativi materiali, si è ritenuto opportuno esaminare i documenti per osservare se l'autore avesse fornito indicazioni riguardo la stesura del romanzo. Effettivamente, osservando le lettere, ma in particolar modo il diario personale, si è notato che le notizie fornite da Dal Fabbro trovano perfetta corrispondenza nelle glosse indicate dallo stesso in uno dei due dattiloscritti. Questo parallelismo di dati ha permesso la formulazione di una prima ipotesi riguardo al rapporto cronologico tra i due testimoni dattiloscritti e in riferimento all'evoluzione della stesura di *Etaoin* verso l'edizione. Tuttavia, per poter confermare questa teoria, è stato indispensabile osservare il cuore del romanzo, provvedendo ad una collazione dettagliata del testo presente nei dattiloscritti, con relativa analisi delle varianti. Così facendo, oltre ad accertare l'ipotesi precedentemente formulata, è stato possibile osservare anche tutte le modifiche apportate dall'autore. Ne è seguito uno studio

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, Milano, Feltrinelli, 1971.

² Si ringrazia Giovanni Grazioli per averne permesso la consultazione in archivio.

articolato, soprattutto a causa della notevole quantità di documenti e l'evidente, continua revisione da parte dell'autore, anche a distanza di tempo. Il risultato, però, si rivela interessante dal punto di vista filologico, nonché funzionale ad una più profonda comprensione dell'opera, poiché non solo permette di valutare con approccio pratico e materiale il movente e l'evoluzione del romanzo, ma consente di riconfermare la costante proiezione di Dal Fabbro verso la perfezione, così nella vita, come nella scrittura.

3.1. I documenti

Tra i materiali presenti e consultabili nella biblioteca digitale del Fondo Beniamino Dal Fabbro¹, sono stati messi a confronto:

1. Stampa e dattiloscritti²

EF ETAOIN (Milano, Feltrinelli, 1971)

ED ETAOIN 1970 (dattiloscritto consultabile nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale, con copertina verde, titolo sottolineato due volte, datato 2 ottobre 1967-2 settembre 1970)

EE ETAOIN (dattiloscritto consultabile nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale, accompagnato da un disegno autografo raffigurante la copertina immaginata dall'autore)

2. Documenti preparatori al testo, di varia tipologia

APPUNTI E NOTE (In fogli sparsi)

NOTE PER ETAOIN (L'autore appunta note sulla sua opera)

ARTICOLI, RECENSIONI, LETTERE, ECC. (Raccolte dall'autore in fascicolo)

3. Diario privato inedito³

4. Copialettere inedito⁴

¹ La collazione è stata realizzata attraverso la consultazione del Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale, al sito <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro/> (consultato il 29 luglio 2016). Selezionando la sezione dedicata a «Narrativa e diari di viaggio», è possibile prendere visione di tutto materiale relativo a *Etaoin*, ad esclusione del diario privato.

² Qui convenzionalmente siglati.

³ Diario inedito non ancora digitalizzato e privo di studi, consultabile solamente previo accordo con il Direttore delle Biblioteca Civica di Belluno.

⁴ Raccolta inedita della maggior parte delle lettere inviate da Dal Fabbro, consultabile nella specifica sezione «Copialettere» del Fondo digitale Beniamino dal Fabbro.

3.2. Genesi dell'opera

La composizione di *Etaoin* non è stata semplice o ininterrotta e nemmeno priva di ostacoli. Eppure, come già anticipato, l'impeccabile precisione di Dal Fabbro nella stesura e nella revisione dei testimoni ha permesso di esaminare il processo di creazione del romanzo senza troppe difficoltà, concedendo un'analisi ricca da più punti di vista. I due dattiloscritti precedenti la stampa, qui definiti per convenzione ED e EE, oltre a rivelare l'evoluzione del testo grazie alle numerose modifiche presenti, comprendono anche annotazioni, soprattutto cronologiche in ED¹, che segnalano tutte le fasi in cui è avvenuta la scrittura. Proprio per questo motivo, in primo luogo, sono state confrontate le date riportate nel manoscritto ED con le indicazioni presenti nelle lettere private e, ancor più, nel diario inedito. Ne sono derivate le seguenti osservazioni.

Beniamino Dal Fabbro inizia la stesura di *Etaoin* il 6 ottobre 1967, data registrata sia nella copertina di ED, che nel diario privato, dove l'autore annota:

Incominciata la stesura di "Etaoin, pubblicato a spese dell'autore". È un pamphlet o il mio romanzo? Cercherò di precisarmelo strada facendo².

Nel 1967, la realizzazione dell'opera è ancora un'idea accennata. L'autore sta riflettendo su forma del testo e significato del titolo, e la scrittura appare frenata. Ancora dopo qualche tempo, il 3 maggio 1968, Dal Fabbro ammette: «Ripresa da alcuni giorni la stesura di "etaoin", ma non sono che al foglio 24»³. La prima scrittura del testo sembra insomma disturbata, stentata e le informazioni che emergono dal diario privato e dalla raccolta epistolare delineano un Dal Fabbro distratto da altri eventi. Effettivamente, il 1967 è l'anno di pubblicazione di due opere molto importanti: *Musica*

¹ Per avere una visione d'insieme delle note cronologiche, si faccia riferimento alla Tabella 1 dedicata all'analisi delle varianti qui di seguito.

² Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1967*, XX pagine 109, Testo ricopiato e stabilito nell'ottobre 1976. Pagine 23 in Appendice. 6 ottobre 1967. Diario inedito.

³ Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1968*, XXI pagine 110, Testo ricopiato e stabilito nell'ottobre 1978. Pagine 8 in Appendice. 3 maggio 1968. Diario inedito.

e verità. *Diario 1939-1964* e *Un autunno in Russia*, edizioni che impegnano molto l'autore. Inoltre, dall'analisi della corrispondenza¹, si rileva nello stesso periodo una forte preoccupazione per Dal Fabbro riguardo la vendita delle copie de *La cravatta bianca*, che non sembra ottenere i risultati previsti. Probabilmente ostacolato anche da queste difficoltà editoriali, l'autore decide di abbandonare la scrittura del romanzo, e lo fa al foglio 34², per riprenderla solamente il primo giorno di agosto del 1970³. Questa volta, però, la ripresa del testo è decisa e ben strutturata: ne sono testimoni tutti i riferimenti cronologici che compaiono in ED dal foglio 35 in poi. Parallelamente al riavvio della scrittura, infatti, Dal Fabbro inizia ad annotare frequentemente date e informazioni, quasi a scandire un ordine mentale, come dovesse raggiungere una meta, comportamento inesistente nella prima parte della composizione. Conformemente all'aumento di queste indicazioni nei dattiloscritti, anche nel diario privato dall'agosto 1970 iniziano a crescere le osservazioni in riferimento alla stesura di *Etaoin*. Giorno dopo giorno⁴, Dal Fabbro segnala l'evoluzione del romanzo, ed il 12 agosto 1970, data che, tra l'altro, corrisponde perfettamente a quella indicata nel dattiloscritto ED⁵, egli è già prossimo alla realizzazione della seconda parte del testo. La progettualità che emerge dalle parole qui riportate sottolinea un'idea di romanzo che, a questo punto, è radicata nella mente dello scrittore:

incominciata la seconda parte di “etaoin”. La prima è uno “skaz di Biscoda; nella seconda, la narrazione procede oggettivata. Biscoda ritroverà il suo linguaggio e le sue bestemmie nella casa-fungo, in discussione coi nipoti di Serapione, il gruppuscolo antivideo capitanato da Poliuto Graf, il tipografo analfabeta.⁶

¹ Cfr. Dal Fabbro Beniamino, <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro/> (30 luglio 2016), si veda nella sezione Epistolario e cartoline-Copialettere la lettera datata: Milano, 2 ottobre 1967, p. 370. Lettere inedite.

² Cfr. Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1970*, XXIII pagine 100, Testo ricopiato e stabilito nell'ottobre 1977. Pagine 4 in Appendice. 1 settembre 1970. Diario inedito.

³ Dal Fabbro Beniamino, Dattiloscritto ED, indicato ad inizio pagina e tra parentesi tonde «ripresa della stesura di etaoin, 1 ag 1970», p. 35.

⁴ Si vedano le note diaristiche del 13 agosto, 14 agosto, 26 agosto, 28 agosto e 31 agosto in Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1970*, cit.

⁵ Si veda la variante 48 nella tabella della relativa analisi.

⁶ Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1970*, cit., 12 agosto 1970.

Da questo momento in poi, la scrittura avanza rapida, tanto che appena dopo un mese dalla ripresa, Dal Fabbro appunta nel proprio diario:

Finita la stesura di “etaoin”, che avevo cominciato il 2 ottobre 1967 e poi avevo abbandonato al foglio 34. Tutto il resto ho scritto in questo mese d’agosto, sino al foglio 100, incominciata subito la copiatura¹.

A questo punto, parallelamente alla chiusura della prima bozza di *Etaoin*, i riferimenti cronologici in ED ed informazioni sul diario ovviamente si fermano, per dare spazio da un lato alla copiatura del testo, dall’altro all’annotazione delle relative osservazioni. In particolare si segnala la nota del 4 ottobre 1970, in cui Dal Fabbro commenta:

ultimo pomeriggio con la stesura definitiva di “etaoin”, che d’ora innanzi, a forza di correggere, non potrei che divorare².

È evidente che l’autore non solo ha deciso di copiare il testo creando un secondo testimone dattiloscritto, ma addirittura ha apportato delle modifiche, che, osservando la fattura dei testimoni, sembrano essere di non poco conto³. Tuttavia, il 4 ottobre la copia è pronta e Dal Fabbro la consegna all’editore Feltrinelli, «in Via Andegari», con un «conseguente senso di vuoto e di disoccupazione»⁴. È questo il sentimento che emerge nella maggior parte delle note scritte durante l’attesa del responso da parte di Feltrinelli, come quella in data 9 ottobre, in cui Dal Fabbro annota ironicamente:

nel giorno 5 dolore ai denti dovuto a un ascesso. Nessuna risposta da Feltrinelli, dopo la consegna di “etaoin”: quasi un altro ascesso⁵.

¹ Ivi, in data 1 settembre 1970.

² Ivi, in data 4 ottobre 1970.

³ Per l’analisi delle varianti si veda il paragrafo 3.2.

⁴ Cfr. Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1970*, cit., 5 ottobre 1970.

⁵ Ivi, in data 9 ottobre 1970.

E ancora, il 21 ottobre:

sempre silenzio da parte di Via Andegari. D'un capolavoro, che magari il mio non lo è, la prima cosa che si pensa, come per una qualsiasi nullità, è che non sia pubblicabile: riflessioni di circostanza¹.

Le prime informazioni riguardanti l'edizione compaiono soltanto nel gennaio 1971, quando il bellunese annota nel diario il « primo annuncio giornalistico di “*etaoin*” », che però viene presentato come « un attacco agli editori »². È probabilmente questo il motivo principale per cui Dal Fabbro si ritrova a correggere nuovamente il dattiloscritto, anche prima della stampa, e alcune di queste modifiche vengono discusse, ovviamente anche nel diario. Come si vedrà nella più specifica analisi delle varianti, lo scrittore discute con Feltrinelli aspetti stilistici e d'impaginazione, in particolare riguardo alla copertina, di cui Dal Fabbro propone direttamente un disegno autografo, che nel Fondo è collocato nello stesso fascicolo del testimone EE. Finalmente, alla fine di marzo, *Etaoin* viene stampato e, simmetricamente, si assiste ad un dissolvimento dei riferimenti al testo sul diario privato. Dopo l'edizione del libro, infatti, Dal Fabbro si occupa principalmente di raccogliere e documentare gli effetti della propria opera, collezionando articoli e recensioni, di cui si parlerà, ovviamente, nel capitolo dedicato alla fortuna dell'opera. Tuttavia, il processo di elaborazione del romanzo sembra a questo punto evidente, ed è importante sottolineare quanto siano state importanti le puntigliose informazioni presenti nelle lettere, nel diario e nei dattiloscritti, per formulare una prima ipotesi riguardo alla creazione di *Etaoin*. Sostanzialmente, quindi, è lecito pensare che Dal Fabbro abbia iniziato la composizione del testo nel 1968, per sospenderla al foglio 34 e riprenderla successivamente, nel 1970. La stesura completa si sarebbe realizzata, pertanto, durante un solo mese, quello di agosto, tanto da permetterne l'inizio della copiatura in un altro testimone dai primi giorni di settembre. Ragionando in questi

¹ Ivi, in data 21 ottobre 1970.

² Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1971*, XXIV pagine 120, Testo ricopiato e stabilito nel febbraio 1977. Pagine 5 in Appendice. 17 gennaio 1971. Diario inedito.

termini, i due dattiloscritti risulterebbero ovviamente autografi, ed evidentemente, uno anticiperebbe l'altro. A questo punto, classificando i testimoni, si riconoscerebbe in ED la prima bozza di *Etaoin*, soprattutto per la presenza di tutte quelle datazioni che corrispondono perfettamente al progresso segnalato nei documenti privati. Viceversa, EE risulterebbe la copia diretta di ED, perché priva di riferimenti cronologici e molto più pulita ed organizzata del dattiloscritto precedente, anche se non sprovvista di modifiche. Dopo la consegna di ED all'editore, il testo sembra aver subito ulteriori modifiche, che, per ovvi motivi, sono testimoniate solamente dalla stampa.

L'ipotesi formulata grazie all'osservazione dei documenti, benché interessante e preziosa, manca di un fattore fondamentale per poter essere confermata, ovvero l'analisi dell'elemento principale del romanzo: il testo. Ecco perché, in seguito a questa prima analisi, si è ritenuto indispensabile ricorrere immediatamente alla collazione dei testimoni e allo studio delle varianti, in modo da poter definitivamente confermare, oppure eventualmente smentire, l'ipotesi proposta.

3.3. Analisi delle varianti

Come già accennato, questo studio delle varianti nasce essenzialmente dal bisogno di verificare l'ipotesi elaborata riguardo alla costruzione del romanzo *Etaoin*. Per ottenere una soluzione il più vicina possibile al processo che ha portato alla realizzazione del libro, è stato indispensabile osservare l'elemento fondante di questa discussione, cioè i documenti riportanti il testo in ogni sua fase. Di fatto, si è proceduto collazionando i due testimoni dattiloscritti ED e EE tra di loro e con la stampa, affinché ne fosse verificata la reale e reciproca dipendenza, al di là delle indicazioni fornite da Dal Fabbro. A questo scopo, sono state considerate e inserite in una tabella tutte le varianti e le signature incorse tra i testi, accompagnate da una breve descrizione tecnica della correzione.

Qui le più significative¹:

¹ Non si riportano le semplici correzioni ortografiche, qui poco utili allo scopo della discussione.

Tabella 1.

N°	pagina	Etaoin Feltrinelli (EF)	pagina	Etaoin 1970 (ED)	pagina	Etaoin (EE)
1	copertina	monocolore blu, titolo fucsia	copertina	monocolore verde, titolo sottolineato due volte, datato 1970	copertina	disegno di televisore, su schermo vari 'etaoin'
2				pagina bianca, sottolineatura del titolo, date: 2 ottobre 1967-2 settembre 1970		blu, etichetta con 'etaoin', collocazione di Beratto: C/sotto 3
3	p. 7	capitolo I, testo a seguire	p. 1	titolo	p. 1	titolo
4	p. 7		p. 1	pubblicato a spese dell'autore: cancellato con pennarello viola	p. 1	
5	p. 7		p. 1	capitolo I: cancellato con pennarello viola e spostato al centro	p. 1	cap. I centrale
6	p. 7		p. 1	testo a seguire	p. 1	testo a seguire
7	p. 7	e i tre usci sul pianerottolo	p. 1	le porte sul pianerottolo	p. 1	e i tre usci sul pianerottolo
8	p. 7	che grandi cifre rosse.	p. 1	che grandi cifre rosse, uno due, tre.	p. 1	che grandi cifre rosse con uno, due, tre.
9	p. 7	A piedi salii un piano per la scala	p. 1	Salii a piedi un piano per la scala	p. 1	A piedi salii un piano per la scala
10	p. 7	scorgere un' amica manina nera	p. 1	scorgere una soccorrevole manina nera	p. 1	scorgere un'amica manina nera
11	p. 7	alla porta della Athena	p. 1	alla porta della casa editrice Athena	p. 1	alla porta della casa editrice Athena
12	p. 7	l'ora convulsiva della città	p. 1	l'ora febbrile dei poeti francesi	p. 1	l'ora convulsiva della città
13	p. 8	mentre mi precedeva nel corridoio	p. 1	mentre si continuava camminare per il corridoio	p. 1	mentre mi precedeva nel corridoio
14	p. 8	prossima	p. 1	più vicina	p. 1	prossima
15	p. 8	voltarle	p. 1	voltare	p. 1	voltarle
16	p. 8	davanti	p. 1	davanti al tavolo	p. 1	davanti al

						tavolo: cancellato con pennarello viola, aggiunta di virgola
17	p. 9	d'un altro presidente, quello, adesso in carica, della nazione.	p. 1	il Presidente della Repubblica adesso in carica	p. 1	d'un altro presidente, quello, adesso in carica, della nazione.
18	p. 9	presidenti, della casa editrice e della nazione,	p. 1	presidenti, ///	p. 1	presidenti, "della casa editrice e della nazione," aggiunto sopra testo
19	p. 9	il pizzo piumoso di Torquato,	p. 1	gli scopettoni di Pusckin,	p. 1	il pizzo piumoso di Torquato,
20	p. 9	gli scopettoni foscoliani di Onieghin,	p. 1	il pizzetto rado del Tasso,	p. 1	gli scopettoni foscoliani di Onieghin,
21	p. 9	i liquidi baffi di Rainer Maria...	p. 1	i baffi liquidi di Rilke...	p. 1	i liquidi baffi di Rainer Maria...
22	p. 9	presidenti della nazione	p. 1	Presidenti della Repubblica	p. 1	presidenti della nazione
23	p. 9	i presidenti	p. 1	I Presidenti	p. 1	i presidenti
24	p. 9	oltre alle sembianze dei poeti	p. 1	oltre ai poeti	p. 3	oltre ai poeti
25	p. 9		p. 1	che spero sempre mi sappiano trattenere da quello che non si deve fare,	p. 3	
26	p. 9		p. 1	(2 ottobre 1967)	p. 3	
27	p. 9	ma anche autore in proprio	p. 1	della casa editrice Athena	p. 3	della casa editrice Athena: cancellato con pennarello viola "ma anche autore in proprio" in sopra

						testo
28	p. 11	simile a un ministero	p. 3	somigliante a un ministero: cancellato, ripasso delle lettere	p. 4	simile, sì, a un ministero
29	p. 12	dentro	p. 3	Dietro: cancellato a penna con tratteggi, "dentro" sopra testo	p. 4	dentro
30	p. 14	analfabetico	p. 3	analfabeta	p. 5	analfabeta: cancellato con pennarello viola "analfabetico" sopra testo
31	p. 15	manoscritti	p. 3	capolavori	p. 6	capolavori: cancellato con pennarello viola, "manoscritti" sopra testo
32	p. 15	voi che avete prematuramente mandato al macero	p. 3		p. 6	voi che avete prematuramente mandato al macero
33	p. 15	qualche mia opera	p. 3		p. 6	i miei capolavori: cancellato con pennarello viola "qualche mia opera" sopra testo
34	p. 21	percorrendo il Corso	p. 3	Corso Barioni: aggiunto in penna rossa	p. 6	percorrendo il Corso
35	p. 23	bisnonno Barba Ton	p. 10	bisavolo Barba Ton	p. 12	Bisnonno (n corretta) Barba Ton: cancellato con pennarello viola "barbatoni"
36	p. 23		p. 13	subalpini	p. 13	celti: cancellato con pennarello viola e non

						ripristinato
37	p. 34		p. 15	Datato 12 nov. 1967	p. 19	
38	p. 34	Poliuto Graf	p. 20	difficoltà di lettura: Vermondo Pirania?: Verecondo P? Cancellato due volte, poi Poliuto Graf	p. 24	Poliuto Graf
39	p. 34	Anadio Biscoda fu Arcangelo	p. 20	Anadio Biscoda: "Giovanni" sopra testo; "Pietro" cancellato con tratteggio; "Arcangelo" sopra testo	p. 25	Anadio Biscoda fu Arcangelo
40	p. 34		p. 35	RIPRESA DELLA STESURA DI ETAOIN 1 AG. 1970	p. 25	
41	p. 75	Pearl&Pearl	p. 36	Pears&Pears	p. 47	Pearl&Pearl
42	p. 86	vasta intoccabile fantasia	p. 41	vasta intoccabile letteratura	p. 53	vasta e intoccabile letteratura: cancellato con pennarello viola "fantasia" sopra testo
43	p. 86		p. 41	(7 agosto)	p. 53	
44	p. 86		p. 41	(10 agosto)	p. 53	
45	p. 102	ritmica tarantola afrocubana	p. 49	ritmico tremore afro-cubano	p. 64	ritmico tremore afro-cubano: cancellato con pennarello viola "ritmica tarantola" sopra testo
46	p. 104	rupi cristalliformi	p. 50	salgemma	p. 65	salgemma: cancellata con pennarello viola "rupi cristalliformi" sopra testo
47	p. 104	scure e fresche	p. 50	ancora fresche	p. 65	ancora: cancellato con pennarello

						viola "scure" sopra testo
48	p. 104		p. 51	(12 agosto 1970) etaoin: parte seconda	p. 65	
49	p. 104		p. 53 bis	(14 agosto 1970)	p. 65	
50	p. 118	il dottor Hans Jacobi	p. 56	il baronetto Herbert Mc Leaves: cancellato a penna "il dottor Hans Jacobi, di Vienna" sopra testo	p. 75	il dottor Hans Jacobi di Vienna
51	p. 119	Giù le zampe dalle anime!	p. 56	Etaoin sei fragile: "Giù le zampe dalle anime!" sopra testo	p. 75	Giù le zampe dalle anime!
52	p. 119		p. 57	(15 agosto) in pennarello viola	p. 75	
53	p. 119		p. 60	Domenica (16 agosto 1976)	p. 75	
54	p. 119		p. 62	(17 agosto)	p. 75	
55	p. 119		p. 64	(18 agosto 1970: da qui in avanti, seduta nella casa fungo sino a pag. 80 , poi 80-100, finale)	p. 75	
56	p. 132	gerontocomio	p. 63	sordido lupanare	p. 85	sordido lupanare: cancellato con pennarello viola "gerontoco mio" sopra testo
57	p. 135	rigogliosa	p. 65	"festosa: aggiunto con penna nera sopra testo	p. 87	grossa: cancellato con pennarello viola "rigogliosa" sopra testo
58	p. 136	cassa di legno	p. 65	"cassa di legno": aggiunto con penna nera sopra testo	p. 87	cassa di legno
59	p. 136	pesci	p. 65	Piedi: "pesci" sopra testo scritto a macchina	p. 87	pesci
60	p. 136	ritta	p. 65	e stava in piedi, o in pesci	p. 87	in pesci: cancellato con

						pennarello viola "ritta" sopra testo
61	p. 136		p. 66	(19 agosto 1970	p. 66	
62	p. 139	esagerate sino alle soglie della follia	p. 66	tendenziose	p. 89	tendenziose: cancellato con pennarello viola "esagerate sino alle soglie della follia" sopra testo
63	p. 141	molto fumetto e poco arrosto	p. 68	molto, molto fumetto e poco, poco, irrisoriamente: cancellato con pennarello viola	p. 90	molto fumetto e poco arrosto
64	p. 141		p. 69	(20 agosto)	p. 90	
65	p. 141		p. 70	(21 agosto 1970)	p. 92	
66	p. 141	dello zio	p. 69	del decano	p. 92	del decano: cancellato con pennarello viola dello "zio" sopra testo
67	p. 146	petroliocrazia americana	p. 70	democrazia americana	p. 93	democrazia: cancellato con pennarello viola "petroliocra zia" sopra testo
68	p. 146	il papa che viaggia con lusso di colorati	p. 70	e il papa che viaggia: "con lusso di jet" sopra testo	p. 93	il papa che viaggia con lusso di: "colorati" sopra testo
69	p. 146	flabelli nel jet			p. 93	flabelli nel jet
70			p. 71	(22 agosto)		
71	p. 148	sì, esagero,	p. 71	sì, forse sto esagerando	p. 95	sì, esagero,
72			p. 74	(23 agosto, domenica, morte di Alano)	p. 95	
73			p. 76	(24 agosto)	p. 95	
74	p. 164	E il saggio, a detta di Orazio, non è anche lui simile a una palla levigata	p. 79	birra*nota a piè pagina: Le palle da tennis di Bassani "il saggio è simile	p. 95	

				a una palla levigata su cui gli avvenimenti non hanno presa" (Oratio, Satyre(?) totus tenes atque rotundus)		
75	p. 164		p. 80	(25 agosto)	p. 95	
76	p. 164		p. 83	(27 agosto 1970)	p. 95	
77	p. 164		p. 85	(27 agosto 1970)	p. 95	
78	p. 164		p. 87	(29 agosto) a metà pagina	p. 95	
79	p. 177	a cosmopallone	p. 87	di calcio	p. 114	di pallone: cancellato con pennarello viola "a cosmopallon e" sopra testo
80	p. 181	rudimentale trabiccolo	p. 88	rudimentale macchina	p. 116	rudimentale macchina: cancellato con pennarello viola "rudimental e trabiccolo" sopra testo
81	p. 181	di lei fantasma	p. 88	di lei immagine	p. 116	di lei immagine: cancellato con pennarello viola "di lei fantasma" sopra testo
82	p. 181		p. 91	(30 agosto, domenica, 1970)	p. 116	
83	p. 187	la calciogara	p. 92	la partita di calcio	p. 121	la partita di calcio: cancellata con pennarello viola "la calciogara" sopra testo
84	p. 187		p. 96	paleo-tribù quadrumanica: cancellato con pennarello viola	p. 121	
85	p. 204	osanna!	p. 100		p. 131 bis	osanna!
86	p. 204	estatoin	p. 100		p. 131 bis	estatoin
87	p. 204	estaoin	p. 100		p. 131 bis	estaoin

88	p. 204		p. 100	MILANO, VIA SOLFERINO 18, 2 SETTEMBRE 1970. LAUS DEO ATQUE DIABLO	p. 132	MILANO, 2 SETTEMB RE 1970
----	--------	--	--------	---	--------	---------------------------------

È sufficiente un rapido sguardo alle varianti più significative per realizzare quanto e come Dal Fabbro abbia lavorato alla stesura del testo. Oltre agli evidenti riferimenti cronologici di cui si è già sufficientemente discusso durante l'osservazione del diario privato, la tabella riporta tutte le più importanti tipologie di correzioni presenti all'interno del testo. Guidato dalla precisione e dall'accuratezza che lo caratterizzano, Dal Fabbro ha confezionato, infatti, due dattiloscritti ricchi di informazioni testuali, la cui analisi non solo ha consentito di ricostruire come il romanzo sia arrivato alla stesura definitiva, ma anche permesso di esaminare che tipologia di modifiche siano state apportate nel tempo, siano esse materiali, stilistiche, linguistiche o più puramente tematiche.

Dal punto di vista materiale ed estetico¹, ad esempio, è evidente una particolare differenza fra i due documenti ED e EE, che riguarda le facciate delle rispettive copertine. Mentre il testo del dattiloscritto EE è anticipato da un'illustrazione autografa dell'autore, che, evidentemente, propone personalmente l'immagine da stampare in copertina, la facciata di ED appare più grezza e meno definita, poiché riporta solamente titolo e data di composizione del testo. In questo modo, ED appare nuovamente come la bozza di EE, che, contrariamente, sembra pronto alla stampa.

Per quanto riguarda, invece, le varianti testuali, si possono notare generalmente tre ricorrenze nelle modifiche effettuate tra i dattiloscritti e la stampa. Nel primo caso, il testo cambia da ED a EE, e questa ultima forma viene stampata in EF; nel secondo, il testo resta immutato tra ED e EE, ma cambia nella stampa EF; nel terzo e ultimo caso, il testo, prima assente in ED, viene inserito in EE per poi essere stampato o cambiato ulteriormente in EF. Di fatto, il primo caso riguarda la maggior parte delle varianti², che

¹ Si vedano le varianti 1 e 2.

² Si vedano le varianti: 5, 7, 9, 10, 12-23, 25, 27-28, 29-31, 34-35, 41-42, 45-47, 56-57, 59-60, 62, 66-69, 71, 79, 80-81, 83, 85-87.

sono sufficienti a confermare l'ipotesi elaborata osservando i documenti. Molte porzioni di testo, infatti, sono state alterate da un dattiloscritto all'altro (da ED a EE), e solo la forma di uno di essi (EE) è stata accolta nella versione stampata. Tra le tante, si osservino, ad esempio: «le porte sul pianerottolo» di ED, espressione che diventa «e i tre usci sul pianerottolo» sia in EE che e in EF (variante 7); «scorgere una soccorrevole manina nera» di ED, che in EE e EF è «scorgere un'amica manina nera» (variante 10); «davanti al tavolo» di ED, cui viene cancellato «al tavolo» in EE, così da apparire «davanti» in EF (variante 16); la specificazione «della casa editrice Athena» in ED, che in EE viene cancellata e trasformata in «ma anche autore in proprio», espressione che compare identica in EF (variante 27); «analfabeta» di ED cancellato e modificato in EE con «analfabetico», termine presente anche in EF (variante 30); il termine «piedi» in ED, che viene sostituito con «pesci» in EE e così compare in EF (variante 59).

Anche le altre tipologie di varianti, però, confermano a modo loro la tesi proposta. Nel secondo caso, ad esempio, in cui si assiste ad un unico cambiamento appena precedente la stampa, come nel caso dell'espressione «oltre ai poeti» di ED, che rimane tale in EE, ma diventa «oltre alle sembianze dei poeti» in EF (variante 24), probabilmente si verifica proprio quella correzione cui Dal Fabbro ha dovuto ricorrere su suggerimento dell'editore. Analogamente, il terzo caso testimonia delle alterazioni che hanno coinvolto solamente EE e la stampa, che perciò, risultano connessi in maniera diretta. Si notino, ad esempio, le espressioni «voi che avete prematuramente mandato al macero», «qualche mia opera», «osanna!» e «estatoin» presenti in EE e EF, ma non in ED (varianti 32, 33, 85 e 86). L'ipotesi risulta verificata nuovamente.

In generale, osservando le modifiche apportate al testo, specificazioni¹ o semplificazioni², soppressioni³, inversioni⁴, sostituzioni⁵ o evoluzioni⁶ di parole o di concetti sono le correzioni più ricorrenti nello scritto, che pare quasi una vera e propria officina di idee per l'autore. In particolare, è interessante notare che molto spesso Dal Fabbro adotta due comportamenti antitetici durante la correzione. Se da un lato egli

¹ Si vedano le varianti: 5, 10, 12, 18, 22, 23, 34, 35, 45, 46, 47, 62, 68.

² Si vedano le varianti: 13, 17, 21, 28, 31, 60, 66, 71, 80.

³ Si vedano le varianti: 16, 25.

⁴ Si vedano le varianti: 9, 27, 29.

⁵ Si vedano le varianti: 14, 15, 19, 20, 41, 42, 56, 57, 59, 67, 81.

⁶ Si vedano le varianti: 30, 79.

provvede più volte ad un innalzamento dei toni¹ e a un'importante articolazione del livello lessicale² con la creazione di accattivanti neologismi, come, ad esempio, la partita «di calcio» di ED che diventa «di cosmopallone» o «calciogara» rispettivamente in EE e EF (variante 79 e 83), dall'altro, egli smorza notevolmente quello che era l'iniziale tono polemico, a favore di una narrazione più pacata, meno particolare e pungente³, come per l'espressione «i miei capolavori» in EE, che diventa «qualche mia opera» in EF (variante 33). Come si è già potuto osservare nella nota di diario⁴, il titolo, ad esempio, aveva inizialmente una connotazione diversa e rappresentava tutto il disappunto dell'autore nei confronti degli editori. Evidentemente, come è emerso dalla lettura del diario, durante la copiatura del testo in EE e prima della stampa, Dal Fabbro ha deciso di smorzare i toni, omettendo quanto di più pungente aveva inizialmente inserito nella narrazione. Situazione analoga si presenta quando Dal Fabbro deve definire la figura del «presidente», che passa dallo specifico «Presidente della Repubblica adesso in carica» in ED al più generico «presidente, quello, adesso in carica, della nazione» in EE e EF (variante 17). Tuttavia, oltre a queste varianti, tra quelle più interessanti si possono segnalare senza dubbio quelle linguistiche. Come si vedrà più dettagliatamente nei capitoli successivi, Dal Fabbro ha un'estrema fiducia in quello che è il potere della parola. Egli si cimenta, quindi, in particolarissime creazioni verbali, che nel tempo diventano sempre più ricche ed articolate. Si veda il caso di «petroliocrazia» e «calciogara», entrambe elaborate in EE ma testimoniate nella stampa EF, nonché lo stesso titolo del romanzo: «etaoin». Creatività che influenza anche la scelta dei nomi dei protagonisti, che non è mai diretta ed immediata, perché ricca di particolari significati: come il caso del «baronetto Herbert Mc Leaves», che già in ED diventa il «dottor Hans Jacobi, di Vienna» testimoniato anche da EE, per poi comparire in EF nella forma più semplice «dottor Hans Jacobi» (variante 50).

Insomma, l'analisi di tutte queste varianti non solo ha permesso di confermare l'ipotesi emersa dalla consultazione dei documenti, ma ha anche fornito interessanti informazioni, utili alla comprensione del testo, sia dal punto di vista tematico che

¹ Si vedano le varianti: 32, 67.

² Si vedano le varianti: 45, 79, 67, 83.

³ Si vedano le varianti: 23, 33, 56, 60.

⁴ Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1967*, cit., 6 ottobre 1967.

linguistico. Proprio per questo motivo esse verranno riprese più dettagliatamente nei capitoli successivi, per esaminare ancor più dall'interno l'intera stesura del romanzo.

4. ETAOIN: IL ROMANZO

4.1. La trama

Anadio Biscoda fu Arcangelo è uno scrittore inizialmente alla ricerca di un editore per il suo prossimo libro, di cui, però, non vi è ancora traccia. Per questo motivo, egli si reca alla casa editrice Athena ed ottiene un colloquio privato con il presidente, il quale, dopo un'accesa discussione, nega definitivamente la possibilità di pubblicazione dell'opera. Anadio, sfianato dal rifiuto degli editori a cui rivolge una ricca invettiva, decide, quindi, di autofinanziare l'edizione del proprio libro e di mettersi alla ricerca di un tipografo analfabeta, che stampi il testo senza nessun tipo di influenza o interesse personale. Dopo una breve digressione su due particolari aneddoti, che rivelano come egli sia diventato un ateo bestemmiatore e raccontano la vicenda di Marisa e Giancarlo, Anadio si muove alla ricerca del tipografo analfabeta, che individua nel personaggio di Poliuto Graf. Poliuto vive in una zona nei pressi del Largo Parmigianino, in una casafungo costantemente colpita dai terremoti provocati dal passaggio di due metropolitane. Inizialmente, Anadio conosce la figlia di Poliuto, Lyna, la quale, rivelandosi in una forma bizzarra e quasi surreale, accenna per la prima volta al protagonista il significato di *etaoin*. Solo in un secondo momento, accompagnato da esplosioni e sagome di lettere, appare Poliuto, il quale racconta ad Anadio la sua storia, il precedente impiego per Mr. Pearl ed il matrimonio con Josephina, ma, soprattutto, il tipografo spiega ad Anadio l'idea su cui sta lavorando da tempo: distruggere tutti i televisori della città. Il tipografo, infatti, sta organizzando una rivoluzione con l'aiuto di un particolarissimo gruppo di ribelli, i Nipoti di Serapione, con lo scopo di eliminare tutto l'*etaoin* che da anni distrugge le anime degli uomini, ovvero l'insensata barriera convenzionale imposta dalla società, che qui viene chiamata il Cervello della Nazione. Dopo una discussione lunga tutta una notte proprio riguardo al significato di *etaoin* e al tema dell'eventuale libro proposto dallo scrittore per la stampa, Anadio e Poliuto riescono a trovare un accordo, e non solo. Biscoda, tornato a casa, elimina tutti i

giornali, segna con una “e” la maggior parte dei libri che ormai ritiene privi di senso e inizia la stesura del tanto atteso romanzo, che intitola proprio *etaoin* “saggio in due parti, pubblicato a spese di Biscoda Anadio, autore dello stesso, intorno a una ristrutturazione interiore dell’uomo mediante un ripristino antiparassitario del linguaggio”. Pensando frequentemente a Lyna come una possibile compagna, Anadio passa le sue giornate riflettendo sul significato di *etaoin*, in compagnia di tre Arlecchini, che sembrano essere stati inviati proprio dalla ragazza, e che scompaiono solamente con l’arrivo di una lettera. Quest’ultima, scritta proprio da Lyna su commissione di Poliuto, è un invito per lo scrittore a partecipare alla prossima riunione dei Nipoti di Serapione, cui appartengono: Giovanni Maria Toello, il professor Tu Quoque, la Semaphora, spesso accompagnata dalla Lilliputtana e dalla Poliviziosa, l’Aggressore economico, il dottor Hans Jacobi di Vienna e, anche se in maniera diversa, Giancarlo. Dopo un mese, il giorno dell’assemblea, Anadio si presenta per la seconda volta alla casafungo, questa volta imbracciando una cartellina dal titolo *etaoin*, contenente tutti gli studi effettuati nell’ultimo periodo. L’assemblea si svolge con l’intervento di tutti i partecipanti, Poliuto, Lyna, buona parte dei Nipoti di Serapione e Anadio, che discutono animatamente riguardo la modalità di ribellarsi contro *etaoin*, almeno fino all’arrivo della Semaphora, che annuncia l’imminente proiezione in televisione della prima partita di calcio sulla luna tra America e Russia. Con l’arrivo di Giancarlo, figlio del direttore della Videamus Igitur, ente che provvede alle trasmissioni televisive collettive, la notizia viene confermata. A questo punto, trovato l’espedito con cui attuare la rivoluzione, l’assemblea organizza celere la modalità con cui intervenire e distruggere finalmente *etaoin*, decidendo di far esplodere tutti i televisori pronti a trasmettere la partita più importante di tutti i tempi. Ecco quindi che la processione di tutti gli spettatori, che si dirigono presso il campo dei pompieri dove la Videamus Igitur ha organizzato la trasmissione collettiva, diventa il momento più opportuno per eliminare *etaoin*. Accompagnato dall’esplosione dei fuochi d’artificio che sanciscono l’inizio della partita, Poliuto avvia il meccanismo da lui progettato per causare l’esplosione dei catodici, che iniziano ad esplodere uno dopo l’altro causando la fuoriuscita materiale di *etaoin*, che scivolando tra le strade della città, inizia inesorabilmente a sommergere tutto e tutti.

4.2. Il tempo e il luogo

In *Etaoin* l'elemento fantastico si intreccia con il reale in una commistione di elementi che rende davvero difficile scindere l'uno dall'altro e analizzarli in maniera separata. Non esistono, infatti, precisi riferimenti materiali e cronologici tali da orientare il lettore verso un preciso luogo o momento storico all'interno della vicenda narrata nel romanzo. Eppure, l'analisi di alcuni semplici indizi rivela che, in realtà, Dal Fabbro cela sotto ad una struttura prettamente fantastica l'allusione ad una specifica epoca storica, nonché ad un certo contesto culturale.

Si osservi, prima di tutto, il punto di vista del tempo della narrazione, in cui l'episodio procede senza particolari riferimenti cronologici, ma comunque in un intervallo di tempo tutto sommato breve. Non passa molto tempo, infatti, da quando Anadio decide di cecare un tipografo analfabeta e il suo incontro con Poliuto¹. Altrettanto esiguo è il tempo necessario ad Anadio per elaborare il fascicolo di *etaoin*, che viene composto in un mese², e per tornare alla casafungo per la riunione.

Viceversa, per quanto riguarda il tempo storico in cui si colloca la vicenda, è evidente che Dal Fabbro alluda ad un momento vicino proprio alla stesura dell'opera, che riguarda, anche se in maniera fittizia, la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. Si veda, ad esempio, l'episodio della partita lunare tra USA e Russia, che con i suoi espliciti riferimenti rimanda al 1969, caratterizzato proprio dal primo atterraggio dell'uomo sulla Luna e l'inizio delle trattative di pace tra le due potenze mondiali impegnate nella Guerra Fredda. Approssimativamente allo stesso periodo appartengono anche un utilizzo più intenso del televisore, qui elemento di indiscussa importanza, e anche le strutture delle casefungo, edifici costruiti negli anni Quaranta a Milano dall'architetto Cavallè, ma ancora presenti almeno fino alla metà degli anni Sessanta. La vicenda pare quindi collocarsi tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, parallelamente alla composizione di *Etaoin* e ad anni importanti anche per lo stesso Dal Fabbro.

¹ Cfr. Ivi, pp. 41-42.

² Cfr. Ivi, p. 134.

Per quanto riguarda l'ambientazione, l'unico elemento che offre un indizio geografico è la presenza delle casefungo, le quali lasciano immaginare che la vicenda avvenga nella Milano degli anni Sessanta, poiché queste strutture sono state realizzate solamente in questa città. Tuttavia, non sono presenti nel testo ulteriori elementi fisici e geografici riportanti una certa corrispondenza con la realtà. La casa editrice Athena¹, «via Bisoffi, il muso giallo del Largo Parmigianino, il muso giallo del Rotonda, d'un Raffinerie Riunite»² sono tutti elementi fittizi, che in qualche modo rimandano a elementi presenti a Milano, ma di cui non è possibile affermare un preciso riferimento. In un gioco che, da questo punto di osservazione, intreccia realtà e fantasia, Dal Fabbro propone, ancora una volta, tutti gli elementi che permettono al lettore di avvicinarsi al senso più profondo del testo, ma concedendogli una certa libertà di movimento, sia cronologica, ma, soprattutto, spaziale. In questo modo, la critica e le osservazioni presenti vengono denunciate senza precisi riferimenti spazio-temporali, non solo permettendone la loro attuazione senza conseguenze, ma anche autorizzando una ricollocazione personale da parte del lettore, che, individuandole, può interpretarle autonomamente ed applicarle al contesto desiderato.

4.3. I personaggi

Senza alcun dubbio, i personaggi di *Etaoin* meritano un'attenzione specifica e dettagliata all'interno della discussione del romanzo, poiché essi sono i veri e propri cardini dell'intera narrazione. Ciascuno importante per la sua unicità, questi caratteri rappresentano, ancora una volta, l'impegno di Dal Fabbro nella costruzione del testo, dove nulla viene proposto senza un valido motivo e senza un'affinata ricerca stilistica e letteraria. L'indiscusso protagonista del romanzo è Anadio Biscoda, il quale, però, si relaziona con figure altrettanto importanti, che rivelando i loro particolarissimi caratteri, arricchiscono notevolmente quello del protagonista, di cui si può ammirare un'evidente

¹ Ivi, p. 7.

² Ivi, p. 22.

evoluzione nel corso della narrazione. Questi personaggi, che per la maggior parte vengono chiamati per mezzo di nomi parlanti, nascondono al loro interno numerosi livelli di riferimenti inter testuali ed extra testuali, che l'autore è riuscito ad inserire in maniera evidente, ma delicata. Nella loro stravaganza, essi rappresentano anche le sfumature più interessanti della società nel Novecento frequentata da Dal Fabbro, che, in realtà, non è molto diversa da quella odierna.

4.3.1. Anadio Biscoda

Anadio Biscoda fu Arcangelo è indubbiamente il protagonista dell'intero romanzo. Proprio quest'ultimo è caratterizzato in tutta la prima parte dalla sua voce narrante, che trascina il lettore in un turbine di riflessioni ed episodi che si rincorrono senza sosta. È appena sufficiente una piccola riflessione sul nome del personaggio, per farsi una rapida idea sulla sua identità: Anadio, il cui prefisso “-ana” con il significato di “senza” toglie la proprietà al suffisso “-dio”, anticipa un cognome altrettanto blasfemo, dai tratti ferini, che sembra alludere ad un essere a due code: “Bis-coda”. Il protagonista si presenta con un nome che evidenzia immediatamente il suo anticonformismo e la sua miscredenza, grazie anche alla contrapposizione creata dalla specificazione «fu Arcangelo»¹. Sembra quasi che la sua personalità sia il risultato di un radicale cambiamento registrato nel nome, che lo ha trasformato dall'essere “Arcangelo” a diventare “Anadio”. Effettivamente, il significato del nome Anadio Biscoda fu Arcangelo preannuncia un personaggio davvero particolare, che si propone sin dalle prime pagine blasfemo e cinico, ma anche ironico, colto e determinato. Un personaggio, che presenta sé stesso principalmente attraverso articolati flussi di coscienza, con cui argomenta e critica senza filtri le situazioni in cui si imbatte. In sostanza, Anadio Biscoda è uno scrittore deluso e amareggiato dalla società e dal secolo in cui vive, che definisce «meschino, soffocante e

¹ Si noti l'idea iniziale di Dal Fabbro alla variante numero 39 qui nella Tabella 1, che, in ED, prima del «fu Arcangelo», prevedeva ancora l'utilizzo di nomi sacri per definire Anadio: Giovanni e Pietro.

depressivo come una galera a vita»¹. Egli non riesce a trovare quel personale «spazio nella misura che ci occorre individualmente»² e per questo motivo, dopo l'ennesima delusione professionale, decide di realizzarsi autonomamente, senza ricorrere al supporto dei così detti «edittatori»³. Anadio è semplicemente «uno che tenta di scrivere e che, quanto abbia scritto, cerca di pubblicarlo»⁴, ma che, sfinito «dai tipografi sapienti che leggono, correggono, suppongono, approvano, infirmano, condannano, soppesano»⁵, cerca di ottenere una personale rivincita e gratificazione. È solamente grazie alla sua intraprendenza e alla collaborazione di un personaggio come quello di Poliuto, che egli riesce finalmente a realizzarsi e a dare un senso in più alla propria esistenza. La conoscenza di *etaoin*, infatti, è per il protagonista la chiave di svolta di tutti i suoi ragionamenti, che sino a quel momento non avevano ancora preso una forma definita. L'incontro con il tipografo analfabeta e tutto ciò che lo circonda permette ad Anadio di avere una possibilità editoriale, di innamorarsi, ma soprattutto di poter realizzare la vendetta contro le convenzioni e l'ipocrisia della società, che egli stesso matura da tempo. Insomma, Anadio cambia in maniera evidente lungo il corso della vicenda, e questa trasformazione è sottolineata anche nella struttura della narrazione, in cui è visibile una netta differenza tra l'Anadio della prima e della seconda parte. Nella prima sezione del romanzo, infatti, il lettore conosce l'Anadio adirato e amareggiato per il comportamento degli editori, proiettato solamente alla ricerca di un tipografo analfabeta che pubblichi incondizionatamente il suo libro, che però, in realtà, non ha ancora scritto. Nella seconda parte, invece, dove la voce del protagonista lascia spazio ad una narrazione onnisciente, Anadio appare pieno d'entusiasmo, propositivo e ispirato. Grazie alla conoscenza di Poliuto, Lyna, i Nipoti di Serapione e, soprattutto di *etaoin*, egli inizia a ragionare in funzione della collaborazione al piano di Poliuto e, addirittura, a scrivere. Il punto di vista di Anadio cambia in maniera importante dopo la prima visita alla casafungo, tanto che:

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 37.

² Ibidem.

³ Ivi, p. 17.

⁴ Ivi, p. 9.

⁵ Ivi, p. 17.

Quando Anadio Biscoda giunse per la seconda volta in vita sua, alla data e all'ora della convocazione, davanti al seminterrato provvisorio di Largo Parmigianino, provò la profonda sensazione di essere una persona completamente diversa da quella che un mese prima con tanta ansia aveva cercato e trovato quel recapito. Era un autore deluso, allora, in cerca della libertà d'autostampa, anelante a passarsela d'editori ligi agli imperativi categorici del consumo, ai ricatti del commercio e alle coercizioni del potere. Ma in fondo, che cosa difendeva di tanto prezioso? Qualche gelosia di memorie, un gusto un po' arcaico della sintassi più che della lingua, e una vivace ribellione ai miti stolti del secolo infantiloide, ricattolico, massificato, e idolatrico del peggio in cui gli era capitata la malasorte d'essere scaraventato con in dotazione un'anima di marca diversa, sulla quale, naturalmente, tutti avevano la pretesa di mettere su le zampe, e anche, buon ultimo, il presidente della casa editrice Athena.¹

Tuttavia, il frutto di questa trasformazione non è ravvisabile solo nel comportamento del protagonista, ma è rappresentato soprattutto dalla «cartella [...] con la semplice e formidabile intitolazione: *etaoin*», che Anadio porta con sé al secondo incontro nella casafungo. L'incontro con Poliuto e la realizzazione di *etaoin* stimolano lo scrittore a comporre il racconto tanto atteso, che in un solo mese prende forma e propone come argomento proprio *etaoin*. Attraverso un gioco evidentemente metatestuale, Dal Fabbro presenta così il suo libro, legando il lettore, la vicenda ed il romanzo stesso con un nodo a questo punto inscindibile.

Impossibile, a questo punto, non discutere gli evidenti parallelismi biografici rilevabili nel testo, che accomunano Beniamino Dal Fabbro e Anadio Biscoda. È incredibile notare quanto la condizione in cui versa il protagonista del romanzo, infatti, sia molto simile a quella dell'autore dello stesso, il quale ha dovuto affrontare più volte l'indifferente realtà dell'*élite* e del mondo editoriale. Si vedano in particolare le parole di Anadio nei confronti del secolo:

Sono stanco marcio e ne ho piena l'anima, le scatole e le tasche, per non dire altro, di questo attuale corrente di secolo in cui sono un ospite affatto involontario, e siccome per forza e per quanto allunghi il collo dovrò anche morirci dentro provo l'angoscia del prigioniero che si divincola senza speranza nella sua cella a scontarvi un castigo, se meritato o no non importa².

¹ Ivi, pp. 133-134.

² Ivi, p. 37.

E in merito all'invettiva rivolta agli editori:

Ma troppe ore ho passato in quei salotti anticameristici, un po' da odontalgia un po' da chiromanzia, e troppe volte, ammesso al pensatoio segreto degli editori-edittatori e dei loro caporali da campo, mi sono sentito dire, molti mesi dopo avere depresso alla ruota un manoscritto insigne, che qui poveri cocchi dediti alla stamperia non avevano la collana, simili a denutrite fanciulle di quartieri sottosviluppati: la collana in cui infilare il chicco prezioso, s'intende, ma proprio per questo non integrabile, dell'opera mia¹.

Le osservazioni di Anadio Biscoda nascono chiaramente da un pensiero personale di Dal Fabbro, che ha subito più volte la critica e il rifiuto da parte degli editori. Si fa riferimento, ad esempio, alle discussioni con Italo Calvino e Vittorio Sereni riguardo alla rispettiva pubblicazione di *Un autunno in Russia* e *La cravatta bianca*, vicende testimoniate nel vasto *Epistolario* riunito nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale. Allo stesso modo in cui Italo Calvino, benché dispiaciuto, nella lettera del 26 marzo 1957 avverte Dal Fabbro che, a causa dei «rapidi cambiamenti della situazione internazionale, poi varie considerazioni di strategia di “mercato” [...] non c'è più speranza che il Suo libro esca»², così, Vittorio Sereni sostiene per *La cravatta bianca* il bisogno di una «impostazione alquanto diversa» dell'opera, che necessita di una correzione tramite

l'inserimento di qualche breve saggio o pagina di contenuto “musicale”, di un gruppo di poesie recenti, di altre note legate a occasioni attuali e che riflettano in qualche modo i tuoi interessi odierni³.

¹ Ivi, p. 16.

² Si veda il Fondo Beniamino dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 23 settembre 2016), alla sezione Epistolario e cartoline-Epistolario-Calvino, Lettera datata 26 marzo 1957.

³ Ivi, alla sezione Epistolario e cartoline-Epistolario-Sereni, Lettera datata 13 novembre 1963.

Addirittura, con Vittorio Sereni viene discussa anche quale sia la collana più adatta ad accogliere il libro:

occorre trovare una diversa collocazione al suo libro in una sede diversa da quella del Tornasole, fermo restando che la data di pubblicazione sarà determinata da noi compatibilmente con le nostre possibilità e con le tue esigenze. Le altre sedi sono evidentemente Lo Specchio o, con minore probabilità e opportunità, i Quaderni dei Narratori, di recente istituzione¹

termini che Dal Fabbro prende palesemente in causa in *Etaoin*, ad esempio nelle parole appena citate: «la collana in cui infilare il chicco prezioso, s'intende, ma proprio per questo non integrabile, dell'opera mia»². Di fatto, gli editori non lamentano una scarsa qualità degli scritti di Dal Fabbro, ma pretendono dall'autore una maggiore attualità e commerciabilità delle opere³, richieste che, evidentemente, l'autore non è disposto ad assecondare.

La medesima situazione, infatti, si ripropone anche con l'editore Feltrinelli nei confronti della pubblicazione di *Etaoin*. Come si è osservato nell'analisi della storia del romanzo e del suo processo creativo ed editoriale, la casa editrice, oltre a pretendere una correzione del testo, prende tempo per dare una risposta rispetto alla pubblicazione a Dal Fabbro, il quale, in data 21 ottobre 1970, annota nel diario privato:

Sempre silenzio da parte di via Andegari. D'un capolavoro, che magari il mio non lo è, la prima cosa che si pensa, come per una qualsiasi nullità, è che non sia pubblicabile: riflessioni di circostanza⁴.

Ebbene, riguardo questo particolare punto di vista, risulta interessante osservare anche un altro, specifico documento conservato nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale, in

¹ Ivi, alla sezione Epistolario e cartoline-Epistolario-Sereni, Lettera datata 8 gennaio 1964.

² Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 16.

³ Ivi, alla sezione Epistolario e cartoline-Epistolario-Calvino, Lettera datata 26 marzo 1956.

⁴ Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1970*, cit., 21 ottobre 1970.

cui l'autore, quasi costruendo un'intervista, formula delle *Note per Etaoin*¹ a supporto dell'opera. Tra queste annotazioni, una in particolare sostiene paradossalmente un buon rapporto con gli editori, ponendo un netto divario proprio tra la personalità di Dal Fabbro e quella di Anadio Biscoda:

Biscoda è una sua incarnazione autobiografica?
Lo escludo. Ho sempre trovato editori, ed editori rispettosi della mia opera. Ho persino trovato un editore per *Etaoin*, in cui si spara a zero contro gli editori e se ne auspica l'abolizione.²

Dal Fabbro, oltre ad occultare la difficoltà editoriale che ha caratterizzato buona parte delle sue opere, cela anche l'evidente corrispondenza tra sé stesso e Anadio Biscoda, personaggio che l'autore usa chiaramente per mascherare la propria invettiva. È veramente strano e singolare osservare una tale considerazione da parte di uno scrittore che non si è mai preoccupato di nascondere la verità. Eppure, da questo punto di vista, sembra davvero che Dal Fabbro prenda le distanze dalla sua stessa creazione.

Insomma, è evidente che la vicenda di Anadio Biscoda prenda spunto direttamente dagli eventi personali di Dal Fabbro, e allo stesso modo in cui il personaggio del romanzo riesce a dare forma alle proprie critiche per mezzo della scoperta di *etaoin*, così, seppur in forma romanzata, il bellunese esprime le proprie idee ed intenzioni grazie alle parole dello stesso Anadio.

Anche da un punto di vista più tecnico, è ravvisabile una forte comunanza tra l'evoluzione dell'*Etaoin* di Dal Fabbro e del testo cui fa riferimento Biscoda. Ad esempio, osservando il romanzo di Dal Fabbro, è evidente la divisione in due parti dello stesso: la prima caratterizzata dalla voce narrante di Anadio, la seconda invece da quella di un narratore onnisciente esterno. Anche il testo di Anadio Biscoda risulta diviso in due sezioni. Egli fa riferimento, infatti, ad una parte composta durante «quell'ultimo

¹ Si veda il Fondo Beniamino dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 23 settembre 2016), alla sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Note per Etaoin.

² Ibidem.

mese»¹ che separa la prima visita alla casafungo dalla riunione con i Nipoti di Serapione, ma non solo. Nel momento finale del romanzo, in cui stanno per esplodere i televisori e *etaoin*,

Biscoda, seduto sul pavimento [...] prendeva note su note per la seconda parte del suo libro *etaoin*, persuaso che sarebbe risultata molto più interessante della prima, anche se meno personale e meno costellata dei suoi eterni ‘codii’².

Parallelamente alla struttura del romanzo di Dal Fabbro, anche lo scritto di Anadio è formato da due sezioni così distinte. Allo stesso modo, osservando l’analisi delle varianti, in particolare della numero 4³, è palese una forte relazione tra il titolo previsto inizialmente per il romanzo da Dal Fabbro in ED, e quello dato da Anadio al suo testo: “saggio in due parti, pubblicato a spese di Biscoda Anadio, autore dello stesso, intorno a una ristrutturazione interiore dell’uomo mediante un ripristino antiparassitario del linguaggio”⁴. In entrambe le testate è presente un chiaro riferimento all’autofinanziamento dell’opera, decisione davvero riguardante entrambi, ma concretamente portata avanti solo da Anadio.

Arricchito da questo gioco di parallelismi bibliografici, biografici e metatestuali, il romanzo propone così una narrazione davvero notevole, che permette al lettore di avvicinarsi non solo al punto di vista dei personaggi, ma anche alla più intima prospettiva dell’autore stesso.

¹ Ivi, p. 134.

² Ivi, p. 176.

³ Si veda la variante numero 4, qui nella Tabella 1.

⁴ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 111.

4.3.2. Poliuto Graf

Poliuto Graf è una personalità davvero singolare ed importante nella vicenda di *Etaoin*. Nascosto sotto le semplici vesti di tipografo analfabeta, a tratti quasi buffo e maldestro, questo personaggio porta con sé non solo la soluzione al disagio di Anadio, ma una profonda e poliedrica saggezza, con cui mira a realizzare una moderna rivoluzione.

Consultando la tabella dedicata all'analisi delle varianti, alla modifica numero 38, è possibile osservare che inizialmente il nome previsto per il personaggio di Poliuto era differente. In ED, infatti, tra qualche difficoltà di lettura, si scorge «Veremondo» o «Verecondo Pirania», poi cancellato e sostituito con «Poliuto Graf», scritto appena sopra al testo corretto. Dal Fabbro sceglie inizialmente un appellativo che porta con sé i suoni aspri del nome di Anadio, ma che anticipa nel senso del nome la semplicità e la riservatezza del tipografo¹. Quest'idea però non permane, e Dal Fabbro sostituisce i termini con un ulteriore nome parlante: Poliuto Graf. Il primo termine, che molto probabilmente rimanda al *Poliuto*² di Gaetano Donizetti, interpretato da Maria Callas alla Scala di Milano nel 1960, anticipa un cognome, Graf, che rinvia ai termini di "grafia, grafico", che, per ovvi motivi, fanno riferimento al mondo delle lettere e della scrittura. Conoscendo i rapporti tra il bellunese e la Divina Callas, nonché la professione di critico musicale da lui esercitata, risulta automatico attribuire una relazione tra la tragedia lirica e il romanzo. Infatti, benché le tematiche dell'opera lirica e del libro siano completamente diverse, sicuramente Dal Fabbro era a conoscenza dell'opera musicale, che, in qualche modo, può averlo ispirato nella scelta del nome di Poliuto, omonimo al protagonista della tragedia. Poliuto Graf vive nei pressi del «Largo Parmigianino»³ in una «casafungo»⁴, struttura realmente esistita nella Milano degli anni Quaranta e

¹ Verecondo. In *Dizionario della lingua italiana*, Novara, De Agostini, 2001.

² Donizetti Gaetano, *Poliuto: tragedia lirica in tre atti*, testo di Salvatore Cammarano, musica di Gaetano Donizetti, Milano, Edizioni della Scala, 1960.

³ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 56.

⁴ Ibidem.

Cinquanta¹, a cui Dal Fabbro fa esplicito riferimento. Egli è un tipografo analfabeta, un tempo dipendente di Mr. Pearl, sposato con Josephina e padre di Lyna, affetto da un «enfasiograma congenito», che lo costringe a vedere «gli oggetti rimpiccioliti di volume un centinaio di volte»². Per questo motivo, Poliuto è sempre accompagnato da grandi sagome di lettere alfabetiche, attraverso cui si appoggia, cammina e vive, come nella descrizione che offre Anadio in occasione del loro primo incontro:

Vidi una persona umana emergere dal viluppo delle lettere dell'alfabeto, come se salisse per gli scalini d'una botola sotterranea: al collo le s'era infilata una O, mentre una A le cavalcava un braccio. Stavo per assistere a un'apparizione veramente emblematica. Avendo cessato di crescere, nella nebbiolina verdastra del seminterrato la figura si precisò in un ometto smilzo, biondastro, con larghi occhiali neri. La voce che di lì a poco se ne sprigionò, densa ma di rattratte vibrazioni, sembrava d'un altro. Poliuto Graf allungò il braccio verso di me con brusca energia, sì che cadde la A che vi s'era impigliata durante la sua ascesa dagli ipogei della casafungo, e annunciò semplicemente: "In me Poliuto Graf tu vedi".³

Le lettere alfabetiche sono un elemento costantemente presente nella vita di Poliuto, siano esse quelle che lo accompagnano, o quelle che compongono *etaoin*, il suo nemico più temuto. Tuttavia, sebbene questo personaggio si esibisca in una forma così stravagante, surreale e vaga, di cui i contorni non sono sempre definibili, tanto che:

senza nessuna causa apparente sfumavano, diventavano incerti e slabbrati, forse rispecchiando i turni di intensità e d'indebolimento della sua non costante attenzione⁴

¹ Le case fungo sono una struttura architettonica realmente esistita, proposta e realizzata nel quartiere della Maggiolina da Mario Cavallè, nel 1946. Queste case a forma di fungo sono state utilizzate fino agli anni '60, per poi essere demolite per decisione di un parente dello stesso Cavallè. Cfr., <http://www.archivioflaviobeninati.com/2013/11/mario-cavalle/> (consultato il 3 settembre 2016).

² Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 71.

³ Ivi, pp. 64-65.

⁴ Ivi, p. 87.

egli nasconde delle conoscenze e dei progetti davvero notevoli. Poliuto, non solo è il tipografo analfabeta di cui necessita Anadio, ma è anche il capo di una rivolta e di un gruppo di cospiratori, chiamati i Nipoti di Serapione. Come un silenzioso burattinaio, questo tipografo analfabeta coinvolge e dirige tutti i personaggi che entrano in contatto con la casafungo, accogliendo chi ha bisogno, come alcuni dei Nipoti di Serapione, ed invitando personaggi più distinti. Diviso tra una personalità caritatevole e calcolatrice, Poliuto sistema in un quadro ben preciso tutti i personaggi di cui ha bisogno per realizzare la rivoluzione contro *etaoin*. In questo scenario, Anadio Biscoda diventa il narratore di tutta la vicenda, che, in cambio di un tema su cui scrivere, tramanda l'epica impresa di Poliuto.

4.3.3. Lyna Graf

Lyna Graf è l'unica figura femminile che ricopre un ruolo davvero importante nella vicenda di *Etaoin*. Figlia di Poliuto, anche Lyna porta con sé un nome parlante, che rimanda al campo tipografico e più precisamente alla macchina compositiva linotype. Come riferisce lo stesso padre, parlando di lei ad Anadio:

è lei a interpretare i miei segni professionali, è lei che compone, io non so nulla. Io mi limito a mimare un testo, lei lo scrive, lo traduce in bozze, Lyna è la mia linotype, la mia figlia danzante che si fa mobile penna, cembalo scrivano, viva simbologia di geroglifici in nero, di lettere minuscole per me impercipienti¹

Effettivamente, Lyna è il perno su cui ruota tutto il meccanismo della casafungo: lei è la prima ad incontrare Anadio in visita alla tipografia ed è la prima ad anticipare al protagonista che cosa sia *etaoin*. Lyna è il braccio destro di Poliuto, ed è presente in tutte le circostanze che si svolgono nella casafungo. Infatti, analogamente alla figura del

¹ Ivi, pp. 78-79.

padre, in una forma sempre trasognata, misteriosa e non sempre riconoscibile, Lyna appare costantemente seguita da figure di pesci, che molte volte vengono scambiati per i suoi stessi piedi¹, ma non solo. Questo personaggio ha una proprietà particolare, che è quella di trasformarsi ad ogni occasione. In un misto tra una soubrette televisiva, un'esperta circense e una sirena, la figlia di Poliuto Graf cambia d'aspetto e d'abito incessantemente: se non scompare temporaneamente, infatti, Lyna appare con un «gonnellino corto un decimetro»², oppure con una «corta tunica nera tutta a lustrini: la tenuta tradizionale, nel circo, della ballerina sulla corda»³. Nella scena finale, la ragazza addirittura viene «preceduta come da tre araldi dagli Arlecchini» che la accompagnano in una *mise* «da sera di seta verde con squame dorate e con una scollatura tanto definitiva che, tutt'intera, l'avvenente ragazza era simile a due pesci siamesi uniti per la testa, o a una sirena con la coda appena dimezzata in parti eguali»⁴. Lyna è un personaggio molto presente fisicamente, ma per nulla influente dal punto di vista verbale. Attraverso le sue innumerevoli e stravaganti apparizioni, la figlia di Poliuto parla di sé senza ricorrere all'uso della parola come fanno gli altri personaggi. Per questo motivo, la personalità di Lyna va analizzata e valutata oltrepassando la superficiale apparenza, cercando di ravvisare nella sua fisicità il significato più profondo della sua esistenza. Circondata da un turbinio di gesti e personaggi che rimandano alternativamente al mondo marino o a quello teatrale, Lyna si muove sempre autonomamente, per lo più seguita da pesci e dalle figure dei Tre Arlecchini. Ella provvede alla gestione dell'intera casafungo: dal lavoro in tipografia, all'osservazione della madre Josephina, inferma a letto. Lyna non è accompagnata da figure maschili, né sembra averne necessità, anzi, spesso, nelle vesti di moderna sirena, Lyna esercita un fascino che, però, non promette nulla di realizzabile. Effettivamente, è sufficiente il primo incontro tra la ragazza e Anadio per far innamorare quest'ultimo, che, evidentemente, torna alla casafungo non tanto per la scoperta di *etaoin*, ma soprattutto per rivedere lei. Nel romanzo *Etaoin*, Lyna è lo specchio di una donna silenziosamente

¹ Si veda il gioco di parole tra “pesci” e “piedi” su cui Dal Fabbro ragiona alle varianti numero 59 e 60, qui nella Tabella 1.

² Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 61.

³ Ivi, p. 84.

⁴ Ivi, pp. 176-177.

emancipata, che con la sua semplice e delicata presenza aiuta il padre Poliuto a dirigere i fili di tutti gli altri personaggi.

4.3.4. I Nipoti di Serapione

I Nipoti, di mutuo accordo, non compravano né leggevano mai i giornali, non guardavano né ascoltavano la teleradio: congiurati astratti e assoluti, odiatori di quel mondo a cui si sottraevano, al massimo grado ne disprezzavano le cronache, pur essendo desiderosi di venirne a conoscenza, a scopo tattico¹.

È con queste parole che vengono descritti i Nipoti di Serapione, ovvero i partecipanti al gruppo di ribelli capeggiati da Poliuto Graf. Questi personaggi, che formano una compagnia davvero particolare ed eterogenea, si riuniscono periodicamente nella casafungo, al fine di organizzare una vera e propria rivolta contro quel male comune che è *etaoin*. Giovanni Maria Toello, il professor Tu Quoque, la Semaphora, la Lilliputtana e la Poliviziosa, l'Aggressore economico, il dottor Hans Jacobi di Vienna e, in parte, Giancarlo, completano con le loro molteplici personalità e competenze il quadro di personaggi che il romanzo di Dal Fabbro compone. Ovviamente, anche il nome di questa brigata nasconde dei riferimenti precisi e attenti. Nell'appellativo di Serapione, infatti, si può intuire una corrispondenza con almeno tre omonimi della storia: Serapione di Alessandria, Publio Cornelio Scipione Nasica detto Serapione e i più recenti Fratelli di Serapione. In tutti questi personaggi della storia è ravvisabile almeno un elemento comune, cioè il fondo di inosservanza e ribellione più o meno forte delle loro azioni. Ad esempio, Serapione di Alessandria è un medico vissuto nel II secolo a.C., il quale, opponendosi ai dogmi e alle dottrine di Ippocrate, fonda la scuola empirica a sostegno di una medicina basata sull'osservazione dell'esperienza². Allo stesso modo, Publio Cornelio Scipione Nasica detto Serapione, appartenente alla gens Cornelia e console nel 138 a.C., ottenuta la carica di pontefice massimo, guida lo

¹ Ivi, p. 157.

² Cfr. <http://www.treccani.it/biografie/> (consultato il 23 settembre 2016).

schieramento filo-senatorio contro la fazione in appoggio dei Gracchi nel 133 a.C., uccidendo Tiberio¹. Tuttavia, la spinta rivoluzionaria che sicuramente corrisponde al senso del gruppo dei Nipoti di Serapione, al romanzo *Etaoin* e allo stesso Dal Fabbro, è quella proposta dai Fratelli di Serapione, un gruppo letterario russo dei primi anni Venti del Novecento. Questa compagnia, che prende il nome dalla raccolta di romanzi e racconti *I confratelli di san Serapione* (1819-1821) di E. T. A. Hoffmann e nasce con lo scopo di promuovere una letteratura senza influenze politiche, libera e indipendente, richiama in maniera particolare lo scopo della collaborazione dei Nipoti di Serapione, i quali, spinti dalla stessa motivazione, cercano di sbarazzarsi dell'oppressore moderno *etaoin*. Senza alcun dubbio, tra le vaste conoscenze di Dal Fabbro non mancano nozioni di questo tipo, ed è interessante notare che fra i suoi scritti rimasti inediti e visibili nel Fondo Beniamino Da Fabbro digitale, compaia una raccolta di note di letteratura russa e sovietica intitolata proprio *I Fratelli di Serapione*², di cui si avrà occasione di discutere più avanti.

Tra i Nipoti di Serapione, si annoverano le personalità più stravaganti di tutto il romanzo, ecco perché per ognuno di loro segue un'iperbolica presentazione, che estremizza in modo sagace e ironico alcuni dei caratteri tipici non solo della società del secondo Novecento, ma anche dell'età contemporanea.

Giovanni Maria Toello,

era sui sessant'anni, ma ostentava, nell'aspetto e nei modi, la più tarda e cadente senilità [...] camminava incurvo sopra un bastoncino nodoso, più corto del necessario per meglio assumere una posizione un'andatura incerta e claudicante. [...] Toello si metteva sopra uno dei lati corti, come la lapide o un monumento sepolcrale di se stesso, e sul petto si lasciava pendere un cartello in caratteri gotici: *Non parlate al Defunto che non deve essere distratto dai suoi procedimenti di decomposizione*³.

¹ Geraci Giovanni, Marcone Arnaldo, *Storia Romana*, Milano, Mondadori Education, 2011, pp. 119-120.

² Si veda nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 23 settembre 2016), la sezione Scritti letterari e d'arte-I Fratelli di Serapione.

³ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., pp. 121-122.

Questo stravagante personaggio è il decano del gruppo, colui che pur non essendo anziano discute e sentenzia riguardo ai temi più impegnativi trattati nella casafungo, tra cui il così detto «giovanilismo»¹, un problema provocato dal «melenso bagnomaria in cui tuttogiorno radio e tele tengono immersa la nazione»². Giovanni Maria Toello è un personaggio che ben rappresenta il saggio emarginato dalla società a causa del suo aspetto trasandato: egli vive «fermo sul marciapiedi nella sua cimiteriale apartheid di vegliardo programmatico e vendicatore», senza essere ascoltato da nessuno. Solamente Poliuto riesce ad andare oltre a tutto questo e invita Toello a prender parte alle riunioni nella casafungo, di cui diventa presto saggio argomentatore delle discussioni e delle decisioni tra i Nipoti di Serapione.

Altro ruolo, invece, è quello ricoperto da Tu Quoque, il cui soprannome

si perde nella notte della sua carriera didattica di prete Macario, che da curato divenne vicario proprio quando lui, abituato ad apostrofare “tu quoque!” all’allievo erroneo o spropositante, fu vocato “tu quoque!” a sua volta da un ispettore ministeriale, e nemmeno degradato a vicario ma esonerato dall’impiego e anche dalla pensione.

In effetti, Tu Quoque è un ex insegnante, da tempo radiato ed espulso dal lavoro a causa di due «falli gravissimi»³ che l’hanno coinvolto e hanno scandalizzato l’*élite*:

il primo, avere bocciato inesorabilmente e iteratamente un figlio di ricchi [...] il secondo, avere spiegato alla scolaresca che in occasione del suo venerato sorvolo del Polo Nord il papa, arrendendosi alle istanze tecniche della tele che intendeva trasmettere il servizio nel suo canale a colori, aveva acconsentito, incurante d’ogni possibile interpretazione politica, che il suo jet fosse verniciato di rosso acceso, in modo che risaltasse bene in quel mondo in bianco e nero⁴.

¹ Ivi, p. 123.

² Ibidem.

³ Ivi, p. 124.

⁴ Ivi, p. 125.

È per questo motivo, che egli appare in *Etaoin* nelle vesti di «un ometto assai meno anziano di Toello», che vive «stentatamente da solo, di traduzioni e di lezione»¹, come un qualcuno davvero fuori dal mondo e isolato. Tu Quoque, però, non è un personaggio vuoto come può sembrare, al contrario egli è caratterizzato da una visione fortemente avanguardista e da una capacità critica decisamente anticonformista. Sostenitore della riapertura delle case chiuse, purché «aperte ai fruitori d'ambo i sessi, e gratuite»², l'ex insegnante propone anche la «fustigazione pubblica dell'intero collegio insegnante, da parte degli allievi meritevoli per la loro manifesta ignoranza»³. Ovviamente, le provocatorie idee di questo personaggio non soltanto non vengono mai accettate, ma addirittura suscitano una specie di scandalo⁴, così che in breve tempo Tu Quoque viene escluso dalla società. La sua emarginazione, infatti, deriva evidentemente dall'essersi opposto al buon costume della fascia più abbiente, che non ha impiegato molto tempo per eliminarlo dalla stessa. Tuttavia, ancora una volta, Poliuto sa apprezzare l'anima di Tu Quoque, che sebbene sia un escluso, porta nella casa fungo un impulso avanguardista, ricco di idee: elemento perfetto per dare forma al progetto di eliminazione di *etaoin*.

Tra i Nipoti di Serapione, però, non ci sono solo figure maschili. Le tre donne che animano il gruppo sono la Semaphora, la Lilliputtana e la Poliviziosa, tre donne di malaffare, che, chiaramente, presentano anch'esse dei nomi parlanti. La Semaphora, una

donna di corporatura copiosa [...] il cui nomignolo stradaiole, ormai professionale, era dovuto alle sue lunghe soste in piedi a un quadrivio, il campo aperto delle sue arti da trivio, da cui coi gialli occhiacci osservava il sopraggiungere dei probabili clienti⁵

è la figura femminile che frequenta maggiormente la casafungo. Tra le tre, questa donna sembra la più esperta e la più impegnata nei confronti del gruppo dei Nipoti, tanto che è lei a dare la notizia della partita lunare che fa scattare l'idea di realizzare finalmente la

¹ Ibidem.

² Ivi, p. 125.

³ Ivi, p. 126.

⁴ Cfr., ivi, p. 127.

⁵ Ibidem.

rivolta anti-*etaoin*. Tuttavia, al momento dell'esplosione, la Semaphora non si trattiene dall'esercitare ancora una volta il proprio lavoro, così che si apparta con Giancarlo, un altro dei Nipoti di Serapione e, infine, tra il fluire di *etaoin* ormai distrutto, fugge proprio con lui a bordo di una motocicletta. A differenza della Semaphora, la Lilliputtana, della quale nome e statura rimandano ovviamente ai Lillipuziani de *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift, e la Poliviziosa, incline soprattutto agli «incontri misti e per i clienti particolari, come i preti e i mutilati»¹, non sono così attive nella collaborazione con i Nipoti. Eppure, queste tre donne vengono accolte senza pregiudizi nella casafungo, «con la riposante certezza che non vi avrebbero trovato clienti»². Ancora una volta, Poliuto Graf accoglie le personalità più emarginate per poter collaborare insieme alla distruzione di ciò che li opprime e «spremere dalle loro inquietudini professionali qualche velenosa stella d'acido antietaoinico»³.

Oltre a queste figure che appartengono allo strato più discriminato della società, Poliuto seleziona, per gli appartenenti al gruppo dei Nipoti di Serapione, anche tre personaggi indubbiamente più autorevoli: l'Aggressore Economico, il Dottor Hans Jacobi e, anche se in una modalità un po' diversa, Giancarlo. «Del nipote di Serapione chiamato Aggressore Economico bisognerebbe riferire a cifre, a formule matematiche, a colpi di bilancio»⁴ per descrivere nella maniera più appropriata la sua personalità. Egli è il «computer in forma ancora umana»⁵ dei rivoluzionari, colui che ha la capacità e il compito di calcolare la quantità e la qualità di *etaoin* ogni giorno trasmessa sui radioutenti ed i televedenti⁶. Sostenitore di moltissime ed elaboratissime teorie riguardo alla materialità di *etaoin*, l'Aggressore Economico rappresenta la parte tecnica e matematica della rivoluzione, tanto da essere addirittura scettico nei confronti della «macchina anticatodica»⁷ di Poliuto, che, a parer suo, provocherebbe una maggiore concentrazione di inquinamento di *etaoin*. Ad integrazione di questa personalità dalla mente computistica, risulta fondamentale la figura del Dottor Hans Jacobi, il quale,

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 129.

² Ivi, p. 130.

³ Ibidem.

⁴ Ivi, p. 130.

⁵ Ibidem.

⁶ Cfr. Ibidem.

⁷ Ibidem.

invece, è solito «esprimersi con un'impetuosa commistione di termini tratti in dosi uguali dalla filosofia e dalla politica»¹. Questo personaggio, che nella prima stesura di *Etaoin*, ED, non è il Dottor Hans Jacobi, ma il baronetto Herbert Mc Leaves², contribuisce al gruppo dei Nipoti con un punto di vista intellettuale, raffinato e riflessivo, in parte filosofico e a tratti politico, proponendo un ragionamento che considera

le tele delle singole nazioni [...] organi apparentemente autonomi d'un supertelepotere mondiale, il quale, con sapiente e paziente indugio tattico, stava attuando, per mezzo loro, i cretinismi particolari, specifici dei diversi paesi, da unificare alla fine, nel giro di qualche decennio, in un unico infimo livello psicomentale ominide della massa³.

Insomma, il punto di vista di Hans Jacobi, che commenta la condizione prodotta da *etaoin* in termini quasi poetici⁴, aggiungendo uno sguardo più introspettivo, emozionale ed astratto, aggiunge un valore non indifferente alle discussioni dei Nipoti di Serapione, che possono vantare una vasta disponibilità di contributi tra loro differenti, ma ben integrati. Ultimo, ma non meno importante, il personaggio di Giancarlo, che rappresenta un caso particolare tra I Nipoti di Serapione. Figlio del presidente della Videamus Igitur, l'associazione

ormai vastissima [...] sorta quasi spontaneamente dal desiderio di porre un rimedio alla solitudine di chi fosse costretto dalle circostanze ad assumere da solo il nutrimento televisionario nelle grandi occasioni di giubilo comune, e di conferire un ordine, un rituale, un rinvigorimento emotivo⁵

¹ Ivi, p. 131.

² Si veda la variante numero 50, qui nella Tabella 1.

³ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 131.

⁴ Cfr. Ivi, 133.

⁵ Ivi, p. 166.

egli partecipa alle riunioni della casafungo, portando con sé preziose informazioni riguardo alle novità di *etaoin*. Eppure, Giancarlo non sostiene e non appoggia totalmente i Nipoti di Serapione, poiché

come milioni di suoi coetanei refrattari al latino e decisi a denunciare l'insegnante incauto che si fosse permesso di bocciarli, in attesa della rivoluzione si faceva imbottire di quei radiobocconi di discanzonismo ipnotico con cui lo stato ogni giorno prepara i loro giovani spiriti¹.

Giancarlo rappresenta il tipico figlio della borghesia, incuriosito dal mondo opposto al suo, ma non così anticonformista da prenderne parte. Egli vive in una posizione comoda, che gli permette di rapportarsi con due sfere così antitetiche, tanto da riuscire a crearsi un posto personale in entrambe, ma senza faticare troppo. In effetti, Giancarlo è quel personaggio che, dopo aver confermato la trasmissione della partita per mezzo della ditta del padre, si dedica alla Semaphora, e nel momento più importante della rivoluzione, fugge con essa a cavallo della sua motocicletta. La figura di Giancarlo è, probabilmente, la più semplice e marginale del romanzo, ma, sembra anche la più vicina alla figura dell'italiano medio, che, seppur conscio delle proprie debolezze, si lascia trasportare eternamente da quel flusso di insensatezza e convenzionalità, che qui tutti chiamano *etaoin*.

4.4. Le tematiche

Sono davvero moltissimi i temi affrontati nel corso del romanzo *Etaoin* da Beniamino Dal Fabbro. In particolare, è in occasione delle ricche invettive che animano costantemente la narrazione che l'autore espone critiche un po' per tutti gli aspetti della società del secondo Novecento. Oltre a biasimare il secolo in generale, infatti, Dal

¹ Ibidem.

Fabbro prende via via di mira il campo editoriale, la religione, la politica, la cultura, la tecnologia, e addirittura l'arte e l'architettura, in un climax di argomentazioni sempre più specifico. Attraverso un linguaggio composito e un tono spesso ironico, egli pone dei punti fermi con questo romanzo, che, a differenza dei precedenti scritti, diventa vera e propria denuncia delle sue personali esperienze. A questo proposito, si è cercato di individuare tra tutte le tematiche presenti nel testo, quelle maggiormente sviluppate e più care all'autore. Dall'analisi sono emersi due argomenti maggiori: l'asservimento disposto dal secolo e da tutte le sue sfaccettature, siano esse quotidiane, editoriali, politiche o ecclesiastiche, ed *etaoin*, vero emblema dell'incapacità comunicativa dei nuovi mezzi di comunicazione di massa, nonché espressione linguistica di tutto il degrado umano.

4.4.1. La critica al secolo

La critica a sfavore del secolo e, più in generale, verso tutto il contesto che circonda i personaggi di *Etaoin*, si sviluppa sin dalle prime pagine del romanzo, per estendersi fino alle battute finali. Si considerino ad esempio, oltre a quelle già evidenziate precedentemente, parte delle parole con cui il protagonista Anadio Biscoda descrive il secolo:

Lo so bene che il secolo, di per sé, non è piccolo né angusto né ristretto: è grande, invece, e immenso, cibernetico, sociologico, psicoanalitico [...] Ma è proprio la sua grandezza affatto materiale e caotica che lo rende meschino, soffocante e depressivo come una galera a vita. Un secolo appena abitabile non dovrebbe essere sconfinato ma, come una casa, capace di dare in uso a ciascuno di noi lo spazio nella misura che ci occorre individualmente; allora il secolo sarebbe inavvertito, e vi si potrebbe vivere dentro per poi morire dentro senza rammarico, ossia senz'accorgercene. Invece questo secolo fa di tutto per ricordarsi e per imporsi a noi in ogni momento, e noi in fuga ci rintaniamo per sottrarci ai suoi tentacoli che s'appiccicano addosso, repellenti e vampiresche ventose...¹.

¹ Ivi, pp. 37-38.

Questa è solo una breve sezione di tutta la lunghissima invettiva che il protagonista rivolge al secolo. Esso viene considerato un vero e proprio nemico da cui allontanarsi e tagliare «non soltanto i ponti ma anche le passerelle»¹. Diretto «dall'insonne e onnisciente Cervello della Nazione»², quell'entità che misteriosamente governa tutte le cose, il secolo non propone niente di valido e interessante al cittadino, che si ritrova a dover prendere le distanze da esso e da tutti i suoi più infimi prodotti. Uno di questi, ad esempio, è il campo editoriale, altro argomento per cui compaiono le più dirette esecrazioni di Dal Fabbro, trasmesse dalle parole di Anadio Biscoda:

Editori, voi tutti, vi detesto, odio, abomino: voi che avete rifiutato i miei manoscritti con pretesti speciosi e ridicoli, con stolido arroganza merceologica, con motivazioni da mercato rionale; voi che avete pubblicato i miei capolavori senza nessun vostro merito, tanto che sono stato costretto a difendermi dalle sevizie vostre d'ogni genere, dalle inconsulte pretese di mutilazioni e rettifiche, dall'uso erroneo di plurali e d'accenti, imposto con la violenza e col ricatto ai traduttori male prezzolati a un tanto alla riga; voi che avete prematuramente mandato al macero qualche mia opera senza pensare che n'avreste accresciuto i pregi di poesia e di bibliografia, e voi persino, editori a cui non mi sono mai rivolto e a cui mai mi rivolgerò, in quanto tutto quello che rigurgita dalle vostre fetenti tipografie è un insulto all'arte³.

I «folli edittatori»⁴, vengono presentati come professionisti ormai macchiati e corrotti dalla convenienza del momento imposta dal secolo, che non lavorano più in funzione della qualità dell'opera, ma della sua importanza mediatica. Essi rifiutano sovente di occuparsi della pubblicazione dei testi, e quando accettano, impongono modifiche su modifiche, in modo da assecondare il più possibile il gusto del pubblico. Il secolo, insomma, ha perso i veri editori, quelli proiettati nei termini di

¹ Ivi, p. 41.

² Ivi, p. 32.

³ Ivi, p. 15.

⁴ Ivi, p. 17.

stampa e salvezza: senza tagli, senza raschiature, senza errori od omissioni, senza divisioni arbitrarie, senza tutto quanto ha in sé d'ontoso e di prevaricante ogni attentato dell'assolutezza creativa dell'autore, quale si è consolidata nelle sue notti di veglia, nei suoi giorni d'affanno, nella sua vicenda di celeste albatro che trascina con ali contuse sugli asfaltati casseri urbani¹,

e di conseguenza anche i veri autori, ormai costretti a provvedere autonomamente all'edizione dei propri scritti.

Ma il degrado del secolo è causato anche da altre due pericolosissime macchine: il clericalismo e la politica. Dal Fabbro fa riferimento a questi due aspetti con la veemenza di chi conosce la gravità e il bisogno di denuncia dell'argomento e lo fa direttamente, senza filtri o censure. Si vedano, ad esempio, il discorso di Tu Quoque durante la riunione nella casafungo, che argomenta lo sfacelo della sfera ecclesiastica, a cui prendono parte

i preti che vogliono prendere moglie e nello stesso tempo impedire ai fedeli che per plausibili motivi si decidano a lasciare la loro, e il papa che viaggia con lusso di colorati flabelli nel jet e i poveri che stanno fermi ad acclamarlo e a rotolarsi nella loro miseria².

Così come la sfera religiosa, anche quella politica è parte integrante del declino del secolo e dei suoi valori e Dal Fabbro, per parlare proprio di questo, elabora un curioso *escamotage* narrativo dall'evidente patina ironica. Prendendo ispirazione dalla commistione di elementi che riguarda il periodo storico contemporaneo alla stesura di *Etaoin*, in cui imperversa la Guerra Fredda, ma anche il primo atterraggio dell'uomo sulla luna e la trasmissione televisiva dello stesso, Dal Fabbro elabora la sua critica politica inventando una situazione che prevede una partita di calcio lunare tra USA e Russia. In questo modo, quello che è il grande gioco politico del momento, diventa nel romanzo la più importante «calciopartita sulla luna, trasmessa su tutti i canali della tele

¹ Ivi, p. 87.

² Ivi, pp. 145-146.

[...] compendio d'ogni più splendida evoluzione umana e sociale»¹. In un ironico espediente che denuncia l'intreccio che lega finzione politica e finzione mediatica, Dal Fabbro critica lo squallore dei rapporti politici, ormai gestiti con accordi di convenienza e resi noti al popolo con dei mezzi altrettanto convenienti e per questo scadenti. Si vedano direttamente le parole del narratore:

D'altronde anche la partita stessa, come forse sapranno i posteri, sempre che a costoro sia accessibile il nostro troppo affollato o troppo desertico pianeta, non era altro che una fraterna coproduzione russo-americana, girata in una zona della banchisa polare ignota a tutti, in quanto il colonnello Fitzgerald, il tenente maggiore Benedictof e tutti gli altri, giocatori, tecnici e assistenti che avevano partecipato alla ripresa della partita lunare, erano periti in un disastro aereo accuratamente deciso e provocato dagli scaltri ragionieri della ragion di stato. [...] Sulla luna, insomma, mentre tutti spasimavano nel contemplarla, non c'era nessuno, anche ammettendo che in passato qualcuno ci avesse posato il suo elefantiaco piede².

Insomma, Dal Fabbro non solo mette in dubbio la moralità della Chiesa, la veridicità degli accordi politici, ma anche la realtà degli stessi eventi storici, discutendone fermamente la credibilità della comunicazione mediatica, altro tema di rilevante importanza nel romanzo. Per lo scrittore, allo stesso modo in cui editori e giornalisti sono precipitati in una condizione di totale sottomissione nei confronti del secolo e delle sue convenzioni, così anche la comunicazione è in uno stato di generale fallimento. In particolare, l'avvento della radio e della televisione ha prodotto una lobotomizzazione del genere umano, che si ritrova ormai costretto a vivere in una indispensabile simbiosi con l'apparecchio, che «tanto ha intrecciato il suo sviluppo alla vita di chi crede di ospitarlo»³, che è impossibile dividersi. Questo tipo di comunicazione, vuota ma totalmente assoggettante, riduce gli spettatori, e quindi tutti gli umani senza distinzione di grado sociale, ad una «massa unica»⁴ e indistinta, perché svuotata da ogni carattere personale. La percezione, il sentimento, la capacità cognitiva

¹ Ivi, p. 179.

² Ivi, p. 189.

³ Ivi, p. 181.

⁴ Ivi, p. 184.

e tutto ciò che appartiene alla realtà umana è ormai strettamente dipendente dagli impulsi che provengono dai video¹, di cui tutti si impegnano, inconsapevolmente, a ripeterne il continuo, martellante *etaoin*.

4.4.2. Etaoin

È proprio quest'ultimo il grande e indiscusso protagonista materiale di tutto il romanzo, che per questo riporta a titolo il suo nome. *Etaoin* non è altro che il prodotto più esterno ed estremo di tutti gli stadi di degrado del secolo, i quali prendono forma in una sostanza, che, combinando lingua, convenienza e convenzione, è in grado di avvelenare l'intero genere umano. Per usare le parole dello stesso Dal Fabbro, il quale, in un particolare scritto dal titolo *Note per Etaoin* testimoniato nel Fondo, scrive una serie di domande e risposte a spiegazione del senso del libro, con il termine *etaoin* si fa riferimento ad un

fonismo tipografico, privo di significato, che ancora oggi, ma spessissimo jeri, faceva la sua apparizione nel testo di libri e giornali, ripetuto per una riga o anche più. Con esso il tipografo, facendo scivolare il dito dall'alto in basso sui tasti iniziali dei cinque allineamenti della linotype, completava una riga, occupava un certo spazio².

Da questo punto di vista, quindi, *etaoin* rappresenta qualcosa che riempie uno spazio altrimenti vuoto, un completamento fisico dato da un accostamento di lettere senza reale senso. Tuttavia, nel romanzo esso assume un significato ancora più esteso e articolato, perché in evoluzione con la stessa narrazione. In effetti, allo stesso modo in cui rappresenta la chiave di svolta della vita di Anadio Biscoda, che, venendone a

¹ Cfr. Ibidem.

² Si veda il Fondo Beniamino dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 5 ottobre 2016), alla sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Note per Etaoin.

conoscenza, comprende finalmente quale sia il problema fondamentale della realtà che lo affligge, così *etaoin* è la motivazione che porta Poliuto ad organizzare niente meno che una rivoluzione. *Etaoin*, non riproduce solamente l'emblema delle convenzioni imposte dalla società che non permettono ad Anadio la sua personale realizzazione, ma rappresenta anche quella confusione mediatica in cui vengono trasmesse tutte le informazioni, che, conseguentemente, dirigono e amplificano i disagi del secolo. Infatti, dalle parole di Poliuto Graf, si evince che *Etaoin*, sia una negatività presente non solo nei romanzi, che

sono *etaoin* dalla prima parola all'ultima: roba mucillagginosa e frusta della cronaca, brulicante di falsi problemi, scritta peggio di quanto potrei fare io, che non so leggere né scrivere. [...] *Etaoin*, tutto *etaoin*!¹

ma anche nei giornali, nonché in televisione. Anche nell'avvertimento che Poliuto rivolge ad Anadio, desideroso di autofinanziare l'opera, si legge:

vuoi stampare il tuo dopocapolavoro senza *etaoin*, mio caro e stimato amico Anadio Biscoda, e non sai che tutto ormai, tutto e da gran tempo ormai, tutto quello che si stampa, si dice, si suppone, s'agisce, si spera, s'adopera, si sperpera, si sente o si suppone di sentire, tutto quello che si promette e si propala, si nega e si concede, si ruba e si regala, tutto quello che nel mondo assume aspetto di parola, di sillaba articolata, di comunicazione, di discorso, tutto, assolutamente tutto, proprio senza errori ed omissioni, tutto non è nient'altro e non potrebbe essere diverso da quello che è, ossia un immenso, soffocato, jugulatorio, polimorfo, ineliminabile, imm modificabile, sacramentato e cosmicamente atomico *etaoin*?²

Insomma, sembra che *etaoin* sia ormai parte della vita di tutti e che sia riuscito a conquistare ogni singola componente del mondo umano, portandola verso uno stadio di

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 94.

² Ivi, p. 91.

assoluto degrado in cui tutto è convenzionalmente vuoto. Eppure, esso non è che «una melma concettuale e verbale, d'esperanto a basso livello empirico con pretesa catartica»¹, e più precisamente quel

dominio universale del refuso pleonastico, che i libri e i giornali hanno creato, che la cretineria dei tempi ha fatto proprio, che la tele ogni giorno riversa sulla nazione proprio come una pioggia pestifera di predeterminato consenso, di violenza sorniona avvolta in cartocci d'affetti familiari, di nutrimento matrignamente venefico!²

In una sequenza che prevede il crearsi di *etaoin* tramite un uso scorretto della scrittura e dell'editoria e la sua pessima divulgazione tramite i nuovi mezzi di comunicazione, l'autore individua quella che è la più moderna causa del degrado del secolo, per cui l'unica soluzione è una vera e propria rivoluzione. Ecco perché Poliuto e i Nipoti di Serapione cercano di eliminarlo distruggendo il mezzo con cui si divulga *etaoin*, ovvero il televisore. Il risultato, però, non è del tutto positivo, tanto che, conseguentemente alla distruzione dei televisori, *etaoin* esce fisicamente dal suo contenitore e sommerge la città in una composizione

purulenta e infida, tra semifluida e semisolida, tra cedevole pasta e scorrevole liquame, tra miscuglio di siero e di sugna e soluzione acquosa, in parti eguali, di dimetilbenzolato e d'emulsione Scott [...] in una poltiglia andante, più o meno densa, più o meno appiccicosa, ma partecipe d'uno stesso *etaoinismo* costituzionale, che ogni cosa rendeva sostituibile, fungibile, svuotato simulacro di se stessa, finzione deleteria, tumida di menzogna o avvolta nelle bende marcescenti della contraffazione³.

¹ Ivi, p. 95.

² Ivi, pp. 98-99.

³ Ivi, pp. 196-197.

Nemmeno nel tentativo di riscatto finale, insomma, i personaggi sembrano avere via di fuga, anzi, «come l'apprendista stregone della ballata goethiana, finiscono travolti, insieme coi loro nemici, dalla stessa efficacia catastrofica della loro azione»¹.

Insomma, la definizione di *etaoin* è complessa, come è composita la materia di cui è composto e gli effetti che provoca. Certo è che esso rappresenta non solo la chiave di svolta nella vita di Anadio o il pretesto per la rivoluzione di Poliuto, ma il movente di tutta la narrazione, nonché del disagio che ha portato Dal Fabbro a costruire una simile critica nel testo. Con la definizione di *Etaoin* è evidente che Dal Fabbro non ha cercato di individuare solamente uno dei nemici del secolo, ma ha voluto dare un'identità ad un elemento davvero particolare della vita umana, che appartiene al passato, ma anche al presente. Nel romanzo,

etaoin assume il valore simbolico di luogo comune concettuale, oppressivo e limitativo, di linguaggio alienato, di violenza collettiva alla libertà e all'anima del singolo. *Etaoin* è il contrario della libertà, l'antispirito, la palude concettuale, il convenzionalismo sociale e statale, e infine tutto quello che il libro stesso, come strumento di ricerca, intende scoprire, per combatterlo e difendersene².

Tutti elementi che, come la convenzionalità del linguaggio e in particolare quello dei media, la pochezza verbale che circonda qualsiasi relazione, l'incapacità di comunicare la realtà dei fatti e la predominanza della forma rispetto al contenuto, sono tutte variabili ancor oggi presenti nella nostra società, che, chiaramente, non è poi così lontana da quella qui descritta. Dal Fabbro, in una visione più avanguardista di quella immaginata³, ha anticipato, tra invettiva ed ironia, un problema che non ha coinvolto solo i personaggi di *Etaoin* e lo stesso autore, ma che riguarda, quotidianamente, anche noi.

¹ Si veda il Fondo Beniamino dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 5 ottobre 2016), alla sezione Narrativa e diari di viaggio-*Etaoin*-Note per *Etaoin*.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*. Si veda in particolare la nota in cui Dal Fabbro sostiene di non aver scritto un romanzo «avvenirista», cosa che, invece, evidentemente, ha fatto: «È un romanzo avvenirista? Appena. Quasi no. Gli avvenimenti si potrebbero datare non più che 1980. Ho dedotto le mie iperboli satiriche conseguentemente dai fatti e dai costumi d'oggi, e secondo la linea ormai constatata del loro svolgimento».

Da questo punto di vista, quindi, lo scopo di «consegnare a un'opera di fantasia un ritratto dei tempi, proporre un esame di coscienza, cercare la verità e la libertà, e insieme divertire il lettore anche se mettendogli davanti uno specchio che non sempre sarà lusinghiero per lui»¹ si è realizzato, senza alcun dubbio.

4.5. La forma e il linguaggio

La biografia di Dal Fabbro non lascia dubbi in merito alle sue vastissime conoscenze, che, ovviamente, in un modo o nell'altro, si sono riversate nel tempo in tutti i suoi scritti. *Etaoin*, che è l'ultimo romanzo, come spesso accade, sembra raccogliere il prodotto più maturo di tutta l'esperienza sviluppata dall'autore nel corso degli anni. Tuttavia, se da un lato esso riprende e riassume buona parte del particolare percorso di interessi, studi e sentimenti, dall'altro, forma e linguaggio qui impiegati da Dal Fabbro rappresentano qualcosa di assolutamente insolito e nuovo.

In primo luogo, come si è osservato tramite l'analisi del testo e delle varianti, il romanzo è diviso in due parti, a cui corrispondono due diverse vicende e due distinti narratori. Per la prima sezione, l'autore ha previsto una narrazione in prima persona, che racconti tramite il punto di vista del protagonista l'antefatto dell'evento più significativo del racconto, che si realizza nella seconda parte. Quest'ultima sviluppa il momento più dinamico della vicenda, ed è caratterizzata da un narratore esterno onnisciente, che riporta i pensieri e i commenti di tutti i personaggi. In questo modo, l'esposizione presenta i fatti secondo un ordine cronologico, più lento nella prima parte e più dinamico nella successiva, permettendo un cambio repentino del punto di vista, dapprima concentrato sulla vicenda personale del protagonista e poi sull'impresa collettiva della rivoluzione.

Tuttavia, contrariamente ad una dinamica strutturale molto semplice e lineare, senza specifici intrecci ed artifici narrativi, il linguaggio scelto dall'autore per animare il racconto risulta davvero particolare e ricercato. Esso si rileva in tutto lo sviluppo della

¹ Ibidem.

narrazione, senza distinzioni tra prima e seconda parte ed è la chiave di lettura di tutto il testo. Descrizioni raffinatissime, monologhi ricchi di argomentazioni spesso ironiche, una quantità notevole di aggettivi, neologismi, figure retoriche, giochi di parole e accostamenti a dir poco bizzarri animano il racconto, elevando alla massima potenza tutto il significato di *Etaoin*. In questo romanzo, la semplicità della struttura e la ricercatezza del linguaggio si intrecciano in un espediente letterario davvero caratteristico e avanguardista, che spinge il lettore ad entrare automaticamente nella narrazione, persuaso e catturato dalla forma di entrambi. Con questa modalità narrativa, Dal Fabbro sperimenta qualcosa di davvero innovativo per la sua carriera, che, conseguentemente, diventa qualcosa di veramente interessante per questo studio. Per prima cosa, si dia uno sguardo alla forma più superficiale del testo, prendendo come esempio una delle descrizioni scenografiche che incorniciano gli episodi più significativi:

Al completo deserto della città, con le strade del tutto sgombre dagli autoveicoli pubblici in moto e da quelli privati in parcheggio, che di solito interamente le ostruivano sovrapponendosi anche a strati, sino a raggiungere il primo e talvolta il secondo piano delle abitazioni, s'aggiunse, un'ora prima del grandioso evento cosmosportivo, il buio. L'illuminazione stradale si spense in un soffio collettivo, sospirato e languente, di tutti i lampioni e i globi della città, di tutti i riflettori destinati a far sembrare di cartapesta le architetture delle vecchie chiese, di tutti i grossi grappoli sopraelevati che nei viali e nei piazzali si radunano intorno l'aria densa di fetide esalazioni e di zanzare in libera uscita. [...] Ridotta a un vastissimo e confuso conglomerato tra azzurro e brunastro, la città sembrava in attesa di distruzione. Gli uccelli schivavano la sua atmosfera corrotta e infuocata, deviando verso le campagne circostanti, coperte da strati di bassa nebbia. L'intera estensione dei tetti, su cui le antenne a leggio della tele rizzavano una fittissima e scheletrica selva metallica, era percorsa da un inquieto pullulio di fuochi fatui, che si muovevano in pattuglie volubili e veloci determinando riflessi verdastri e violacei sulle torrette di cemento armato, sulle terrazze di soggiorno ombreggiate da rampicanti, sui serbatoi di nafta del riscaldamento centrale e sulle garitte d'arresto, agli ultimi piani, degli ascensori¹.

¹ Ivi, pp. 171-172.

È evidente la ricchezza linguistica della descrizione qui proposta. La città viene rappresentata simile ad un essere vivente e la voce del narratore guida l'occhio del lettore in un percorso che analizza ogni sua singola parte, che pur agendo autonomamente, si unisce alle altre in un unico, sincronico meccanismo. Con una scelta narrativa di questo tipo, Dal Fabbro decide di dare vita agli elementi del racconto e per realizzare ciò, egli non può che avvalersi di una fine e ricercatissima scelta verbale, che riproduca ogni più piccolo dettaglio. Ciascun termine di ciascuna descrizione viene scelto di volta in volta con estrema cura, al fine di esprimere un'immagine, seppur particolare, il più possibile vicina alla realtà, che si svela in ogni sua sfumatura. La stessa ricchezza linguistica e narrativa è evidente ancor più nelle fantastiche descrizioni che accompagnano i personaggi principali della casafungo:

due pesci grandi e lunghi, ritti sulla coda e avvolti in una reticella a maglie rade scendevano l'uno dopo l'altro per i gradini oscillanti della scala a chiocciola e ormai si vedevano interamente, rosei e biancastri, molli e insieme solidi, e percorsi da lucidi riflessi nella loro superficie ricurva. Calavano, calavano sempre più torpidi e sembrava che non dovessero finire mai, come se gli stridii successivi dei gradini ne alimentassero la preoccupante durata¹.

Chiaramente, Dal Fabbro presenta una padronanza linguistica notevole, che avvolge il lettore in un turbine di termini particolarissimi, spesso immaginari, che spingono la narrazione verso qualcosa di complesso, ma comunque coinvolgente e comprensibile. Come già anticipato, questa ricchezza verbale caratterizza tutta la narrazione, e non solo con lo scopo di assecondare un gusto estetico e linguistico dell'autore, ma perché, effettivamente, tutte le tematiche affrontate nel romanzo *Etaoin* necessitano di un lessico efficace che le definisca, soprattutto per la loro complessità e dinamicità. Di fatto, è proprio la peculiarità dei temi e la volontà di rendere il messaggio il più possibile esplicito ed efficace ad indurre Dal Fabbro a servirsi simultaneamente di tre modalità narrative in particolare: uno scarso utilizzo della punteggiatura che rimanda spesso al flusso di coscienza, l'ironia e l'invettiva. Più precisamente, è proprio nella

¹ Ivi, p. 60.

casuale e disordinata forma del flusso narrativo senza punteggiatura che Dal Fabbro dispone ironia ed invettiva, proponendo al lettore un espediente in cui, quando i toni del racconto divengono più concitati ed il ritmo del racconto incalza, egli viene completamente coinvolto. Si riportano due passi in particolare, posti ad inizio e fine romanzo:

Mi fa veramente schifo, ribrezzo e vomito, il secolo: con la sua boria di massa, con la sua sgrammaticatura quotidiana, col suo calcio domenicale circense e infarticolo, col suo turismo dei vichendieri propensi all'assassinio del sorpassatore, coi suoi poeti alienati e contenti delle ben retribuite alienazioni loro, coi suoi scienziati ruffiani al servizio dei militari, coi suoi militari ruffiani al servizio dei politici, coi suoi politici ruffiani al servizio dei generali, coi suoi generali che non vogliono ancora considerarsi giubilati e ancora pretendono d'essere stipendiati e decorati per il loro privilegio professionale d'ammazzare e di fare che altri ammazzino il prossimo col pretesto che il loro pezzo di tela è di colori diversi di quelli di cui altri sono vanitosi nel loro altro pezzo di tela, con le sue preteste di popolare il consumo dopo che soltanto d'una spanna alcuni tubi con dentro uomini e cani non sempre sottratti alla combustione sono riusciti a sollevarsi sopra il nostro sporco pianeta e girarvi intorno a guisa di trottole ubriache [...]¹.

Allo stesso modo:

Per mezzo di quei fili bianchicci, di quei rivi graveolenti, di quelle cascatelle avvelenate tornavano alla terra, dopo aver irritato tanti sguardi, contagiato tante anime, rese inani tante serate di persone che lavorano o che non fanno nulla, le sproloquanti orazioni dei politici, pronunciate intorno a tavole rotonde, quadrate o bislunghe, le discanzoni melassate e postancillari del melodismo urlatorio, la ritmologia su cosce percosse del ritorno alla tribale costumanza di sgozzare gli scimmioni anziani o di farli precipitare nelle trappole naturali della foresta, le calciocronache domenicali e feriali in cui la palla, la palla, la palla, il pallone e la sfera di cuoio eccitavano le moltitudini insardinite e schiumanti nei gironi degli stadi [...]².

¹ Ivi, pp. 38-39.

² Ivi, p. 198.

Evidentemente, ironia e invettiva sono legate saldamente nella struttura del flusso narrativo, che, con la sua efficacia verbale, diretta e senza filtri, scarica sul lettore tutte le informazioni da ricevere, accompagnate dalla loro rispettiva chiave di lettura, sia essa critica o ironica. Ciò che crea Dal Fabbro, è una narrazione costruita scrupolosamente, in una prospettiva che valorizzi da un lato la forma come vero e proprio veicolo di comunicazione e resa del significato, e dall'altro il contenuto, con lo scopo di attirare il lettore e renderlo il più possibile partecipe alla vicenda. Ecco perché, è parso ancor più interessante analizzare il testo più in profondità, riuscendo a scorgere tutti i numerosi e ricercatissimi espedienti linguistici impiegati da Dal Fabbro, che non solo rappresentano lo scopo linguistico perseguito, ma offrono una rosa davvero considerevole delle sue vaste conoscenze e della sua variegata ed innovativa personalità.

Si osservino in particolar modo i neologismi individuati, come «vetrocimento» (p. 7), «cannoni grandinifunghi» (p. 14), «autoreditore» (p. 17), «edittatori» (p. 17), «piedovra» (p. 61), «enfasiorama congenito» (p. 71), «petroliocrazia» (p. 146), «insardinite» (p. 198), «imbutirato» (p. 47), termine derivante probabilmente dall'espressione dialettale bellunese "butiro" indicante il burro, e «discanzionismo», riferito ad una «classe mentale: degli ottusi» (p. 148). Oppure, un po' alla Carlo Dossi, «cibernepoca» (p. 96), supertelepotere» (p. 131), «radiobocconi» (p. 166), «calciolunauti» (p. 170), «lunacalciauti» (p. 170), «teleciarlanti» (p. 172), «cosmosportivo» (p. 172), «televeggenti» (p. 174), «telecalciantente» (p. 184), «cosmagonistica» (pp. 184-185) e «supertelecrazia» (p. 131), che sono tutti vocaboli d'invenzione davvero notevoli sia dal punto di vista morfologico che del senso, perché connessi alla sfera tecnologica e spaziale, le quali necessitano di definizioni nuove visto il loro più moderno impiego. Tuttavia, Dal Fabbro non è solo un creatore di parole, ma anche un raffinato conoscitore di svariate discipline, nonché dei termini ad esse collegati. Ecco perché nel testo compaiono molti tecnicismi, siano essi di argomento militare come «guardiole» (p. 49), «postierle» (p. 49) e «garitta» (p. 49); voci tipiche del linguaggio architettonico e d'arredamento come «Dormeuse» (p. 58) e «semicupio» (p. 63); oppure delle semplici finezze linguistiche come «eteroclitica officina» (p. 79), «pleonastico» (p. 98), «color palombino» (p. 103), «gerontocomio» (p. 132), «lappoleggiare» (p. 178) e gli inglesismi «privacy» (p. 49) e «computer» (p. 130).

Importanti dal punto di vista erudito, anche gli evidenti rimandi a Dante Alighieri e Torquato Tasso, tra cui «trasumanato» (p. 13) e «tartarea tromba» (p. 46). Analogamente ai lemmi più ricercati, sono presenti anche molteplici figure retoriche, ad esempio ipallagi, ossimori come «travaglio silenzioso» (p. 134) e «melodismo urlatorio» (p. 198), ma anche iterazioni, soprattutto della parola *etaoin*, metafore come quella suggerita dal termine «vajont» (p. 199), nonché ironia e iperboli, di cui si è già parlato. Ma ovviamente, Dal Fabbro che ama i contrasti, non può trattenersi dall'accostare a queste ricercatezze un accento e un lessico più pacato, sciatto e carnevalesco. Esso si realizza principalmente nei frequenti giochi di parole e con le più dirette imprecazioni: «pensai ai tavoli miei» (p. 8), «orfici orfani» (p. 39), «cloaca del massimo etaoinismo» (p. 109), «generazione di mezzo, a cavaliere tra l'epoca» (p. 122), «molto fumetto e poco arrosto» (p. 141), gli stessi nomi di alcuni personaggi come «Lilliputtana» (p. 118) e «Poliviziosa» (p. 118) e l'impiego di «Marisa» e «Giancarlo» a guisa d'insulto (p. 55). Ovviamente, la scelta linguistica di Dal Fabbro è ravvisabile anche nel percorso compositivo dell'opera, ovvero nell'analisi delle varianti. A chiusura del ragionamento, si faccia quindi memoria sulle varianti precedentemente analizzate. Come già osservato, l'autore ragiona spesso su quale sia la forma migliore da mantenere nella stampa, la quale generalmente porta con sé la stesura più innovativa del termine. Si ricordano, ad esempio, le varianti numero 67, 79 e 83¹, in cui è evidente un aumento di ricercatezza nei vocaboli: «democrazia americana», con l'impiego del neologismo, diventa la più indisponente «petroliocrazia americana», mentre il semplice «di calcio» presente in ED diviene «di pallone» in EE per trasformarsi nel modernissimo «a cosmopallone» nella stampa. Allo stesso modo, «partita di calcio» diviene addirittura «calciogara».

Con il romanzo *Etaoin*, Beniamino Dal Fabbro offre un'opera davvero interessante, che propone spunti e stimoli da qualsiasi punto di osservazione la si analizzi. In particolare, la prospettiva formale e linguistica, che rappresenta la volontà specifica dell'autore nei confronti della comunicazione, permette un'analisi ancor più profonda del senso dell'opera. È evidente, infatti, che Dal Fabbro abbia voluto creare un testo davvero singolare con questo romanzo. Un testo in cui forma, linguaggio e contenuto fossero

¹ Si veda la Tabella 1.

strettamente legati tra loro in una commistione di elementi diversi, ma reciprocamente necessari. Di fatto, in un testo in cui lo scopo principale è quello di criticare e distruggere tutto ciò che è *etaoin*, ovvero il prodotto degli odierni *mass media*, Dal Fabbro si avvale proprio della forma comunicativa degli stessi per esporre la vicenda. Gli interminabili flussi e le sequenze narrative non fanno altro che riprodurre formalmente proprio quel fiume di *etaoin* che invade la città nella scena finale. Tuttavia, vi è anche una piccola differenza, poiché se la forma della narrazione allude a quella dei mezzi di comunicazione di massa, la ricercatezza del linguaggio proposta da Dal Fabbro rappresenta l'antitesi di questo modello. Così facendo, il significato della critica e dell'intero racconto assume più forza e importanza, poiché utilizza la quantità verbale del "nemico", per superarla ampiamente in qualità. Anche dal punto di vista linguistico, quindi, Beniamino Dal Fabbro crea un espediente veramente ricco di significati, stili e riferimenti, che assieme a tutti gli altri aspetti letterari del testo, dà respiro ad un romanzo dai tratti umoristici e satirici, critici, pratici, teatrali e filosofici contrastanti ma complementari tra loro, che non solo riportano le sfumature della sua carriera, ma anche della sua stessa personalità.

5. ETAOIN: PARALLELISMI BIBLIOGRAFICI

A questo punto dell'analisi del romanzo, è stato naturale chiedersi quale condivisione di valori e che tipo di relazioni porti con sé questo libro. L'analisi delle varianti, della forma, del linguaggio e delle tematiche, ha rivelato molti parallelismi letterari, esplicitati o meno nel testo, che rivelano una fitta rete di relazioni non solo tra *Etaoin* e le altre opere di Dal Fabbro, ma anche con altri testi di fine Ottocento e Novecento. Allo stesso modo in cui tutte le esperienze dell'autore si sono riversate nelle sue opere, così le sue conoscenze letterarie, le esperienze altrui e gli eventi del secolo hanno portato *Etaoin* ad assumere un certo ruolo ed una certa fisionomia. Per questo motivo, è sembrato opportuno e interessante stabilire un livello di confronto prima tra il romanzo e le altre opere dell'autore, e poi con altri testi più o meno contemporanei proiettati verso critiche e tematiche simili.

5.1. *Etaoin* e altre opere di Beniamino Dal Fabbro

Nelle note inedite che Dal Fabbro scrive per la presentazione di *Etaoin*, appaiono delle riflessioni davvero interessanti sulla creazione dell'opera:

... e adesso mi chiederanno come, dalla prosa e dalla critica, “sono giunto” alla narrativa. In verità, non ci sono giunto, in quanto ci sono sempre stato. Dopo il mio primo libro in versi (Villapluvia, 1942) il seguente, del 1943 fu un breve romanzo inevitabilmente autobiografico (La gioventù perduta), di cui ripubblicai un testo riveduto nel 1945. Dello stesso anno è Viaggio di contrizione, in cui la prosa è sperimentata in tutti i suoi livelli, dal racconto e “raccontino” alla “prosa” e al poemetto in prosa, come poi nella Cravatta bianca del 1965. Ho anche parecchi racconti mai raccolti in volume [...]¹.

¹ Si veda il Fondo Beniamino dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 5 ottobre 2016), alla sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Note per Etaoin.

Effettivamente, come si è potuto osservare dall'analisi biografica e bibliografica, *Etaoin* non è l'unico testo narrativo di Dal Fabbro, poiché egli ha sperimentato nel tempo diverse tipologie di prose, come quelle da lui stesso indicate. Certo è, però, che questo romanzo si distingue dagli altri, non tanto per la singola forma, il linguaggio o le tematiche, ma soprattutto perché esso è la concentrazione di tutte queste precedenti sperimentazioni finalmente messe assieme in un unico testo. Ad esempio, si vedano tra i testi precedenti *Etaoin*, come vengono sviluppate le stesse tematiche all'interno della raccolta *I poeti e la gloria* e più precisamente nel saggio del 1959 dal titolo *I poeti disarmati*, in cui Dal Fabbro già rivela che:

Il primo stadio della degenerazione, che qui si denuncia, è avvenuto quando l'editore, diventato industriale da semplice stampatore qual era in origine, ha cominciato a farsi assistere, nella scelta dei manoscritti da pubblicare, dai cosiddetti esperti o consulenti di fiducia. In genere erano professori di letteratura, più che critici veri e propri, e i loro rendiconti ebbero un modesto carattere indicativo e descrittivo, di consiglio, di suggerimento. In seguito, aumentando l'indole industriale dell'editoria, l'ignoto consulente fu chiamato a far parte della casa editrice, sino a che diventò l'odierno e temuto direttore editoriale, con vasti poteri di scelta, di discriminazione e di decisione. [...] Proprio per questa via il potere letterario in Italia s'è ridotto nelle mani di pochi, i quali l'amministrano esclusivamente a proprio vantaggio servendosi della rete dei luogotenenti a cui hanno procurato l'ambito impiego direttivo o pubblicitario presso le case editrici¹.

È chiaro che, a quest'altezza cronologica, Dal Fabbro ha già in mente gli argomenti inerenti al degrado dell'editoria e, conseguentemente, della situazione letteraria italiana. L'«oligarchia con caratteri dittatoriali», che impone «agli scrittori d'aderire in via necessariamente subalterna al conformismo della fazione dominante e all'accettazione di tutti i suoi déi feticci o di subire quella forma di limitazione o addirittura

¹ Dal Fabbro Beniamino, *I poeti e la gloria*, cit., pp. 20-21.

d'eliminazione personale»¹, è esattamente quella cerchia di personaggi che in *Etaoin* Dal Fabbro critica pesantemente e definisce «edittatori»².

Di qualche anno più tardi rispetto a *I poeti e la gloria*, ma ancora legato alle tematiche di *Etaoin*, in particolare la critica verso il secolo, è la raccolta poetica *Catabasi*, di cui anche il linguaggio, articolato e specifico, anticipa parte delle scelte stilistiche affrontate nel romanzo. Si veda, ad esempio, la poesia *Codicillo*:

Mentre la nostra generazione dilegua
e quella dei nostri padri è ormai ridotta a poche erme
che spuntano dai flutti, davanti ai computers
stanno schedando i giovani dei nostri versi
5 le ricorrenti parole per potere poi
a una sola inchiodarci, la più stolta forse
ma che per noi era perno di vita e stimolo
di poesia: che diremo a discolpa del nostro
venni-vissi-perdei se non ch'eravamo
10 di quella portatori per le nere lande
e la fanghiglia sanguinosa del secolo?³

Oppure *Piccolo Testamento*:

Sarò passato nel secolo in punta di piedi
per non disturbarne le cruente operazioni di denaro,
le idee approssimative e funeste,
l'arte abbassata al livello degli idioti
5 per incarico dei governi,
la scienza alienata a criminali strateghi
di collettivo sterminio
e a stolti cercatori d'acqua nella luna,
le imbestianti partite di calcio, le ottuse trasmigrazioni
del sabato]
10 che di biblico hanno soltanto il fetore.

¹ Ivi, p. 19.

² Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 17.

³ Dal Fabbro Beniamino, *Catabasi*, cit., p. 57.

Sarò passato in incognito come un giornalista
che scrive bene ma purtroppo pensa male (come
se le due cose fossero compatibili)
che osa dire la sua quando dovrebbe stare zitto
15 e viceversa tace proprio quando gli si richieda
di far coincidere la sua con quella degli altri.

Sarò passato lieve assurdo e innominato
ma senza conversione. Tenteranno
più tardi, e là sotto la lastra
20 non potrò neanche riderne:
l'ilarità dei morti non è che dentaria finzione
di tavole d'anatomia.¹

Come è possibile osservare, i temi riguardanti la criticità del secolo, la difficoltà dei giovani che si trovano a comunicare attraverso l'uso di una tecnologia assolutamente impersonale in *Codicillo*, e i precisi riferimenti alla «luna» e alle «partite di calcio» ai vv. 8-9 di *Piccolo Testamento* anticipano gran parte del materiale poi elaborato e approfondito in *Etaoin*. Anche il linguaggio di questi testi ha molto in comune con quello utilizzato nel romanzo: l'articolazione delle sintassi accompagnata da uno scarso utilizzo della punteggiatura, la ricercatezza delle parole scelte e gli stravaganti accostamenti anticipano le scelte poi effettuate per la stesura di *Etaoin*. Si osservi anche la poesia *Il tram*, sempre pubblicata in *Catabasi*:

1 A quei due grandi pesci gemelli addormentati
ma pronti a guizzare per l'acquario delle strade
3 sentii che molto ancora non ho per ritrovarmi
vecchio a sbirciare gambe dentro calze fiorite.²

Leggendo questa poesia, è inevitabile pensare ad alcune situazioni chiave di *Etaoin*: il titolo, che rimanda al mezzo usato da Anadio per raggiungere i punti d'interesse della

¹ Ivi, p. 83.

² Ivi, p. 95.

città e la casafungo, e i «pesci gemelli» al v. 1 e le «gambe» del v. 4, che suggeriscono gli stessi elementi che distinguono l'immagine e la fisicità di Lyna Graf, fanno pensare ad un percorso tematico e linguistico che si è arricchito nel tempo, per sfociare infine nel romanzo *Etaoin*.

È proprio per quest'ultimo motivo, che si è deciso di analizzare non solo le opere di Dal Fabbro precedenti il romanzo, ma anche le contemporanee e le successive, in particolare quelle rimaste inedite. Le informazioni che ne sono derivate sono particolarmente interessanti, perché, oltre ad un anticipo, si è potuto osservare anche un certo proseguo di tematiche da parte dell'autore. Nella raccolta poetica *La Luna è vostra*, di cui è stata recentemente realizzata una moderna edizione critica¹, si riscontra, ad esempio, un altro evidente ritorno del tema lunare e della critica ai mezzi di comunicazione. Nella poesia che dà il titolo alla raccolta, scritta nell'agosto 1969, Dal Fabbro ripropone un'attuale e tagliente invettiva politica in linea con quella affrontata in *Etaoin*, avvalendosi ancora i termini riferiti al degrado mediatico. Qui la seconda parte del testo:

La Luna è vostra... e tenètevela, selenitica petraia
35 dove ai colmi pitali derelitti
 dai cosmonauti aggiungere potrete e dovrete
 cosmiche atomiche, i pentagonali cervelli
 di nuovi Astolfi e anche quelli elettronici
 che calcolano i profitti di ruberia nel Sud,
40 dei morti in Vietnam, delle segrete militari
 in Grecia, degli aerei venduti a Israele
 per trucidare arabi. Chi ha raggiunto e possiede la Luna
 è più atto a bombardare una qualunque parte
 della Terra che non a governarla, proprio come
45 dimostrare volevasi. E mentre i nostri di Tivù
 ciambellani occhialuti e ciuffuti con solenne
 unzione rovesciavano nei grigi piatti smerigliati
 la grande scorpacciata di Luna io sentivo
 dalla boscaglie montane di Bolivia un ticchettìo
50 di forti lame: Che Guevara coi suoi laceri compagni,

¹ Londero Carlo, *La luna è vostra di Beniamino Dal Fabbro: un'edizione critica*, cit.

macheteros di morte, si scavava un passaggio vegetale
sulla crosta rugosa del pianeta che ci sopporta
verso la vita e la libertà di quanti con miseria
sangue e lutto interminabilmente hanno
55 pagato e pagano lo stolto e l'inumano
lussuoso avanspettacolo celeste degli States¹.

Allo stesso modo, l'incipit di *Poema di notte* riconduce non solo agli stessi termini critici contro i *mass media*, ma anche all'argomento religioso ed allo stesso tipo di linguaggio presente ed osservato in *Etaoin*, in particolar modo ai giochi di parole:

Situazione politica... tra l'uno e l'altro
di sti giornali-radio in similkopia
cosa resta da fare se non, con la parola
ormai sacramentata d'accademia da una Francia
5 tradizionalmente cambronniana,
s'en emmerder? Ai vati
non è più dato di vaticinar: peggio, verboten
farlo... Almeno il russo antico Avvakum
lui garriva lo Zar e se anche poi
10 lo bruciarono in piazza ben si fece
sentire, anima scoscesa
di proto-pope in ceppi nudo e frequentato in cella
da diavoli liutisti. [...]².

Anche in questo tipo di testi è evidente la vasta ed eclettica conoscenza di Dal Fabbro, che prende forma nelle prime opere, così come nelle ultime. Si veda, in particolare, il riferimento al sacerdote e martire Avvakum, il quale, oltre ad essere uno dei più grandi scrittori russi del XVII secolo, è un fermo oppositore dell'innovazione e del cambiamento dei canoni religiosi, e rappresenta una spinta rivoluzionaria per certi versi analoga a quella dei Fratelli e dei Nipoti di Serapione.

Ancora una volta, le tematiche, la forma e lo stile linguistico di cui si è servito Dal Fabbro per realizzare tutta l'ironica invettiva presente in *Etaoin* ritornano in una forma

¹ Ivi, p. 40.

² Ivi, p. 76.

nuova e, di conseguenza, al passo con gli eventi del passato e del presente. A questo riguardo, degna di nota è la composizione intitolata *La poesia oggi*, sempre presente nella raccolta poetica *La Luna è vostra*:

Oggi per la poesia ci s'accontenta
di poco no, ma di meno che una volta
si riteneva indispensabile al sogno
della parola evocante e volante,
5 della sintassi in gara coi sinuosi
tourniquets della strofa... Oggi ci basta
un po' di precisione da cartacea
lapide, un po' di trastullo verbale,
d'una stupefazione anche sconnessa
10 per quello che viene da esprimere
quasi a insaputa. E i poeti
da maledetti son mutati in benedetti
sì che manca l'impulso a mandarli,
come talvolta si vorrebbe, a farsi
15 benedire¹.

Dal Fabbro paragona forme letterarie vecchie e nuove, con lo scopo di evidenziare ancora il divario tra passato e presente. D'altronde, l'autore introduce sovente informazioni e pensieri che riguardano la sua personale situazione, che, proprio durante gli anni dell'edizione di queste opere, si trova ad affrontare contesti non propriamente facili. Ecco quindi il perché del ritorno dei numerosi riferimenti biografici, che, talvolta in chiave narrativa, altre volte in forma poetica, arricchiscono e concretizzano le trame degli scritti. In un'ottica che svaluta assiduamente il lavoro proposto dai mezzi di comunicazione, siano essi televisivi o giornalistici, Dal Fabbro continua la propria invettiva verso il secolo, presente anche fra gli scritti inediti osservabili grazie alla loro presenza nel Fondo Dal Fabbro digitale.

Tra questi, si osservi in particolare la raccolta di racconti *La rosa di sabbia*¹, testo inedito e di stesura cronologicamente vicina a quella di *Etaoin*², in cui compare *I*

¹ Ivi, p. 93.

giornali. In questo racconto, Dal Fabbro non solo propone una situazione analoga ad un episodio di *Etaoin*, ma addirittura, salvo qualche piccola variante, il testo è lo stesso. Questo *I giornali*:

Di tutti i molti giornali che ogni giorno, per un motivo o per l'altro, penetrano nell'unica stanza in cui vivo, mi faccio intorno, accumulandoli, spesse barriere, robusti contrafforti, altissime muraglie. Lo spazio che ho a disposizione per muovermi diminuisce sempre di più dentro una fortezza che mi custodisce con pareti affatto illusorie: una spinta o un fiammifero basterebbe a farle crollare. Nel deposito della quotidiana carta stampata mi sono accorto tuttavia di seguire un certo criterio di smistamento per materia: alla mia destra si leva la pila dei giornali coi grandi delitti, alla mia sinistra cresce la torre dei fatti bellici e dei disastri in genere, mentre dietro si sovrappongono le une alle altre le cronache dei calci, dei pugni e d'altri simili eventi di carattere empirico³.

Anche se con alcune minime variazioni, il medesimo testo è presente ugualmente in *Etaoin*, nel momento in cui Anadio spiega il suo rapporto con i giornali:

Di tutti i molti giornali che ogni giorno, per un motivo o per l'altro, penetrano nella stanza in cui vivo e lavoro, mi faccio intorno, accumulandoli, spesse barriere, robusti contrafforti, altissime muraglie. Lo spazio che ho a disposizione per muovermi continua a diminuire dietro una fortezza che mi custodisce con difese illusorie: una spinta o un fiammifero basterebbe a farle crollare. Nel deposito della quotidiana carta stampata mi sono accorto di seguire un certo criterio di smistamento per materia: alla mia destra si leva la pila dei giornali coi grandi delitti, alla mia sinistra cresce la torre dei fatti bellici e dei disastri in genere, mentre dietro la mia sedia si sovrappongono le une alle altre le cronache dei calci, dei pugni e d'altri eventi e ludi agonistici⁴.

¹ Beniamino Dal Fabbro, *La rosa di sabbia*, visibile nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 5 ottobre 2016), alla sezione Narrativa e Diari di viaggio-La rosa di sabbia. Dattiloscritto inedito.

² Ivi, nella sezione Bozza di libro non pubblicato, Dal Fabbro annota: «Il 18 ottobre 1969 in Milano – Via Solferino 18 – ho finito di copiare LA ROSA DI SABBIA in tre copie, su carta gialla, rosa, celeste, contrassegnate rispettivamente: A, B, C.»

³ Ivi, p. 55 della schedatura della sezione.

⁴ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 98.

Questa è solo una sezione di tutta quella porzione di testo inerente a tutta questa parte, che è la stessa ne *La rosa di sabbia* e in *Etaoin*, i quali hanno un evidente legame che va oltre alla semplice ripresa. Si può ipotizzare, infatti, che il testo dell'opera inedita, proprio a causa della sua mancata edizione, sia stato trasferito successivamente in *Etaoin*. Più precisamente, tutto il testo componente *I giornali* de *La rosa di sabbia*, che, da come si evince nel Fondo, non è stato edito¹, sarebbe stato riutilizzato di lì a poco proprio in *Etaoin*, di scrittura sicuramente successiva. Ne deriva, nuovamente, che la critica ai giornali è davvero uno degli elementi costanti nel Dal Fabbro del periodo, che, evidentemente, se non riesce a realizzarla in un testo, trova comunque il modo per inserirla in un altro. A dimostrazione di ciò anche il linguaggio utilizzato ne *I giornali*, che per calzare così perfettamente con un'opera diversa, anche se di poco successiva, evidenzia una forma linguistica che inizia ad essere già nella mente dello scrittore e che, pian piano, evolve verso quel prodotto complesso che è *Etaoin*.

Ancora tra gli inediti dello stesso periodo, si evidenzia una raccolta di «note di letteratura russa e sovietica»² intitolata *I Fratelli di Serapione* e appartenente alla sezione del Fondo «Scritti letterari e d'arte»³. La raccolta, assemblata appena successivamente all'edizione di *Etaoin*, tra il 1971 ed il 1972, contiene un saggio in particolare, eponimo alla raccolta e composto nel 1967. Esso riporta elementi davvero importanti ed interessanti da mettere in relazione con *Etaoin*. In questo saggio, infatti, vengono delineate le figure dei Fratelli di Serapione, che Dal Fabbro descrive come

un gruppetto di scrittori russi, non più di dodici, proprio il numero del poemetto di Blok, che alle soglie degli anni venti avrebbero costituito un'avanguardia estetica, una trincea di libertà espressiva e di personale disimpegno, purtroppo destinata a essere travolta in breve dalla cultura pianificata del regime sovietico e degli scrittori mediocri

¹ Si veda nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 5 ottobre 2016), la sezione Narrativa e Diari di viaggio-La rosa di sabbia-Copia rosa e corrispondenza con Rebellato e Fasolo a proposito della mancata pubblicazione (1970).

² Si veda nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 5 ottobre 2016), la sezione Scritti letterari e d'arte-I Fratelli di Serapione.

³ Ibidem.

che s'erano messi con tutto il loro zelo burocratico e proibitivo al servizio, male inteso e peggio attuato, della Rivoluzione politicamente e socialmente vittoriosa¹.

La riunione in gruppo, l'impegno politico, sociale, letterario e, soprattutto, l'anticonformismo, sono tutte caratteristiche che accomunano anche i Nipoti di Serapione di *Etaoin*, i quali, senza dubbio, sono un prodotto di questa ispirazione. È impossibile non intravedere, infatti, una precisa corrispondenza bibliografica e di senso tra i due testi. Dal Fabbro, sulle tracce dello studio effettuato sui Fratelli di Serapione,

giovani letterati di brillante ingegno, radicali nelle idee, secondo la migliore tradizione degli scrittori, di buona preparazione culturale e filologica, oltre che di varia esperienza di vita, ma anche, bisogna riconoscerlo, un po' più allegri e disinvolti di quanto i tempi potessero consentirlo²

costruisce i personaggi dei Nipoti di Serapione, quasi fossero loro diretti discendenti. Ovviamente, i «Nipoti» di *Etaoin* sono calati in una situazione completamente diversa rispetto a quella dei «Fratelli» de *I Fratelli di Serapione*, ed è proprio grazie a questo ulteriore artificio, che la critica di Dal Fabbro nel romanzo si rivela ancora più pungente. Attribuendo ai personaggi di *Etaoin* delle caratteristiche meno raffinate e così diametralmente distanti da quelle dei *Fratelli di Serapione*, l'autore introduce un ulteriore gioco invettivo-ironico, che smaschera ancor più il disagio che ha trasformato il secolo. Per di più, oltre a confermare l'ipotesi proposta durante l'analisi dei personaggi, questa situazione dimostra ulteriormente il forte legame tra il percorso conoscitivo dell'autore e la sua diretta applicazione nelle opere. Anche una semplice panoramica ai testi presenti nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale permette di osservare l'ingente varietà di forme e temi affrontati dall'autore, che sono funzionali alla costruzione di tutti i testi più impegnati. D'altronde, in un'ottica che prevede un «concetto unitario dello scrittore, come sovrano del dominio linguistico e formale e

¹ Ivi, p. 103.

² Ivi, pp. 104-105.

capace di scegliersi gli strumenti diversi che via via gli siano necessari per esprimersi»¹, Dal Fabbro sostiene un'idea per cui l'esercizio della prosa, della poesia e della critica sono assolutamente in relazione tra loro. Ecco perché, con un continuo gioco di rimandi e relazioni intertestuali ed extratestuali, Dal Fabbro offre sempre delle opere interessanti da osservare, da qualsiasi punto di vista le si consideri.

5.3. *Etaoin* e altre opere fra tradizione e Novecento

Oltre a un confronto tematico tra *Etaoin* e le altre opere di Dal Fabbro, è parso interessante affrontare questo tipo di osservazione anche attraverso un ulteriore punto di vista. Si è cercato di ricostruire, infatti, una combinazione di confronti tra *Etaoin* ed altre opere della tradizione e del Novecento, così da stimolare il confronto tra lo scritto di Dal Fabbro ed altre opere che hanno riscosso, indubbiamente, una fortuna maggiore. In una relazione che può essere tanto linguistica, quanto tematica o critica, si è voluto proporre una comparazione di questo tipo proprio per segnalare ancora una volta la qualità e l'innovatività del libro proposto da Dal Fabbro. Se da un lato egli cita direttamente o indirettamente alcuni particolari testi, dall'altro è inevitabile non notare la corrispondenza concettuale con alcuni dei suoi più importanti contemporanei. In un momento storico e culturale che, effettivamente, sta affrontando determinate problematiche e si avvicina al mondo moderno in una modalità particolarmente critica e argomentativa, ancora una volta Dal Fabbro risulta un autore in linea con le più grandi discussioni del tempo. Oltre a ciò, da questo tipo di approccio è stato particolarmente interessante notare che alcuni dei testi, con cui è venuto naturale costruire un paragone, siano presenti anche nella pregevole biblioteca di Beniamino Dal Fabbro, conservata presso la Biblioteca Civica di Belluno, e di cui i titoli sono ravvisabili nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale.

¹ Si veda il Fondo Beniamino dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 10 ottobre 2016), alla sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Note per Etaoin.

In un primo momento, sono stati osservati progressivamente i riferimenti letterari che appaiono espliciti nel testo, in cui Dal Fabbro cita direttamente frammenti o titoli di opere. Oltre ai più semplici e già segnalati «trasumanato» e «tartarea tromba», che rappresentano un impiego prettamente linguistico dei termini attinti da Dante Alighieri e Torquato Tasso, si segnala il più corposo riferimento all'ode manzoniana *Il cinque maggio*:

Voglio dire che non perdonerò mai a Napoleone, sino a ritenere che soltanto per questo si sia meritato l'esilio, con relative nostalgie musicali al crepuscolo, e il celebre fu, più greve di una piramide tombale, con cui comincia una poesia sulla di lui morte¹.

Di altrettanta evidenza è la diretta citazione del titolo dell'opera di Marcel Proust *Alla ricerca del tempo perduto*:

Non sapete fare altro che la prosa artistica e il memoriale infantile, continuate a intingere rinsecchiti biscottini nel caffelatte annacquato delle vostre nonne e zie, e poi, dietro a odori e a sapori v'affannate a correre in busca del tempo perduto senza avere ancora imparato che è tutto tempo perso e che per di più il tempo perduto non è meno perso del tempo che si perde nel tentativo di trovarlo².

In un rimando accompagnato da un esplicito riferimento tematico a quella che è la vuotezza di buona parte della letteratura moderna, brutta copia delle grandi opere del passato, viene preso in considerazione proprio Marcel Proust, uno degli autori più cari a Dal Fabbro, che, come si è già osservato, nel 1945 si è occupato di tradurre *Malinconica villeggiatura*.

Altro fine nesso, calato in *Etaoin* in una condizione diametralmente opposta rispetto all'originale, è l'uso del mozartiano *Exultate Jubilate*. Questa espressione, che denomina un mottetto composto a Milano nel 1773 da W. A. Mozart, altro musicista su

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 48.

² Ivi, p. 93.

cui Dal Fabbro ha lavorato moltissimo sino a scrivere la notevole trattazione *La vita. Scritti e appunti 1945-1975*, è presa in considerazione in *Etaoin* durante il racconto degli episodi delle operazioni di lettura di gas e luce. In un ricercato gioco di contrapposizioni, Dal Fabbro impiega questa volta un'espressione tanto mistica e solenne come quella dell'opera di Mozart per invitare i concittadini a gioire¹ di un evento tanto quotidiano e futile come il conteggio di luce e gas, che, in questo modo, viene ovviamente estremizzato.

Altro passo interessante, perché cospicuo di riferimenti, è quello relativo al momento più intenso della rivoluzione:

All'inebriante ipotesi, Poliuto Graf, ritto sulla sua terrazza come sul ponte di comando d'una ammiraglia, con un binocolo in mano, che gli aveva regalato a Baltimora, o a Philadelphia, un amico suo, capitano di vascello, era incanutito di colpo, nei baffi e nella barba, oltre che nei capelli, nuovo Faust della nostra era antidemiurgica. Gli altri Nipoti di Serapione assistevano, incerti tra entusiasmo e terrore, all'avanzata della fiumana di etaoïn, le cui onde d'avanguardia con audaci lingue si spingevano ormai verso la casafungo².

In poche righe si rilevano ben due precisi riferimenti testuali a due opere della tradizione: il *Faust* di J. W. Goethe e *I Malavoglia* di Giovanni Verga.

La «fiumana di etaoïn» cui fa riferimento Dal Fabbro, che corrisponde alla materiale fuoriuscita di *etaoin* dai televisori ed il suo scorrere attraverso le vie della città per sommergere tutto e tutti, è per certi versi la riproduzione materiale di quella «fiumana del progresso» motore di tutte le vicende de *I Malavoglia*. Se per Verga, infatti, essa è in funzione al «cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso»³, in *Etaoin* la fiumana prende una forma fisica e concreta,

¹ Ivi, p. 51.

² Ivi, pp. 201-202.

³ Verga Giovanni, *I Malavoglia*, Milano, Nuova Stampa di Mondadori, 1980, p. 4.

che s'adegua alla solidità delle cose non appena trova una precisa resistenza, ma dilaga nei luoghi aperti con una fretta sorniona che occulta la rapidità del proprio moto sotto una sorta di spostamento laterale, più che frontale, sì da colmare completamente un vano quando si potrebbe pensare che ci sia ancora dello spazio vuoto, e che là per le persone e per le cose ci possa ancora essere scampo¹.

Interessante notare che, mentre ne *I Malavoglia* «solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via»², il romanzo di Dal Fabbro non ha soluzione, né sopravvissuti. Persino gli osservatori, consapevoli della rivoluzione in atto, rimangono inermi di fronte allo scorrere di *etaoin* e ne vengono sommersi, senza trovarvi rimedio.

Ed è in questo clima di vorticosità intensità che Dal Fabbro inserisce il paragone tra Poliuto Graf e il *Faust*. In una descrizione che, sulla traccia di questo poema drammatico, risulta davvero acuta, ricercata e rappresentativa, Poliuto viene identificato come il protagonista goethiano, che dopo diverse difficoltà, riconosce la chiave di svolta della propria esistenza in un obiettivo positivo e salvifico. Allo stesso modo in cui Faust

non è assetato da grossolani piaceri; ma i limiti della sua povera esistenza lo crucciano; egli è dotto e maestro; ma sa che la scienza non basta al destino dell'uomo; e aggirandosi in se stesso, in una stupenda invocazione alla luna, vorrebbe morire nel crepuscolo della sua pallida luce³

così «il geniale Poliuto Graf, tipografo analfabeta» dà il via, alla luce della luna, alla rivoluzione contro *etaoin*. Rivoluzione che si realizza nello stesso clima intenso in cui prendono forma le scene più cariche del *Faust*:

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., pp. 178-179.

² Verga Giovanni, *I Malavoglia*, cit., p. 4.

³ Goethe Johann Wolfgang, *Faust*, con introduzione all'opera e alle scene di Mario Apollonio e note di Renato Maggi, Milano, Bietti, 1962, p. 58.

gli eventi precipitavano. Cominciò a soffiare un vento caldo e impetuoso come nell'imminenza dei terremoti. La terrazza della casafungo, in luce apocalittica, sembrava ondeggiare. [...] La notte era piena dei coltelli di *etaoin* *etaoin* *etaoin*¹.

In uno scenario tanto negativo e quasi diabolico, ma anche frenetico e affascinante nel suo svolgersi, è risultato naturale pensare anche ad un'altra opera di J. W. Goethe: *L'apprendista stregone*, edito nel 1797. L'effetto provocato dalla distruzione dei televisori, da cui fuoriesce *etaoin*, che come un liquido inarrestabile «cola», «fluisce», «dilaga con tutte le sue zampe rese inoffensive dal magma»², rimanda esplicitamente alla vicenda della ballata goethiana. Si vedano in particolare queste parti del testo, nella traduzione di Luciano Zagari:

Corri a flutti
10 Tutto il tratto!
Sia lo scopo
Che acqua scorra
E ad ondate ricche e piene
Giù nel bagno si riversi.

15 Fatti avanti, vecchia scopa,
Forza, indossa i vecchi stracci!
Già da tempo fai da servo;
Ora servi ai miei voleri!
Rizzati su due gambe

20 Con un capo in cima.
Ora in fretta e va'
Con il secchio al fonte.

Corri a flutti
Tutto il tratto!
25 Sia lo scopo
Che acqua scorra
E ad ondate ricche e piene
Giù nel bagno si riversi.

Su, guardate, ormai è alla sponda;
30 Ma davvero, è giunto al fiume,

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 203.

² Ivi, p. 194.

Rapido come il lampo
 È già qui, che l'acqua scroscia.
 Una volta, un'altra volta!
 E la vasca è bella colma!
 35 Già qualunque bacinella
 Si riempie d'acqua. [...]

Che alluvione spaventosa!
 Signore e maestro! odi il mio appello!
 Ah, il maestro ecco che arriva!
 90 Signore, la rovina è grande!
 Io che li ho evocati,
 Non mi libero dagli spiriti.

«Là in quel canto,
 Scope, scope!
 95 Quel che foste siate!
 A evocarvi quali spiriti
 Sia solo, pei suoi scopi,
 Lui, il vecchio maestro»¹.

Nello stesso modo in cui l'apprendista tenta un incantesimo, ma viene travolto dalla sua magia e non riesce a gestirne gli effetti, così la rivoluzione attuata da Poliuto e dai Nipoti di Serapione produce una reazione a catena impossibile da placare. La materia di cui è composto *etaoin* si riversa non solo sulla città, ma anche sui protagonisti e tutto il mondo, senza dare via di scampo. Nel libro di Dal Fabbro, infatti, non è prevista la presenza di un maestro che metta fine all'incantesimo dell'apprendista, e tutti i protagonisti finiscono schiacciati da quel meccanismo che loro hanno innescato, nonché dal medesimo, funesto destino. Evidentemente, il vuoto provocato da *etaoin* e quindi dall'alienazione di massa è un incantesimo che non ha nessun rimedio e, direttamente o indirettamente colpisce tutti senza dare nemmeno una possibilità di scampo.

È proprio quest'ultima riflessione a racchiudere buona parte dei temi più condivisi da Dal Fabbro e da altri notevoli autori a lui temporalmente più vicini.

¹ Goethe Johann Wolfgang, *L'apprendista stregone e altre ballate*, a cura di Luciano Zagari, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 51-59.

Ecco perché, a questo punto della discussione, è parso doveroso e interessante soffermarsi su questi diversi tipi di parallelismi letterari, che non prevedono la diretta citazione dell'opera in *Etaoin*, ma, per tematiche e senso risultano affini al romanzo di Dal Fabbro. Grazie all'osservazione delle corrispondenze tra *Etaoin* e queste opere, è stato possibile verificare e confermare nuovamente l'importanza dell'attualità del tema affrontato dal bellunese, con uno sguardo in più sulla modalità scelta dall'autore per affrontare l'argomento rispetto agli altri scrittori. Lucio Ceva, Primo Levi, Alberto Moravia e Italo Calvino dei quali è presente lo scambio epistolare con Dal Fabbro nel Fondo digitale, Albert Camus, Pier Paolo Pasolini e Vance Packard sono solo alcuni degli autori che è sembrato naturale prendere in causa per un confronto di questo tipo con *Etaoin*. Alcuni di essi sono stati direttamente segnalati dalla critica, che, commentando i testi appena pubblicati, mette spesso a confronto *Etaoin* ed altre opere editate nello stesso frangente temporale. Per analizzare questo tipo di relazioni si è quindi iniziato dalla diretta lettura di questi documenti, che sono consultabili grazie alla raccolta di articoli, recensioni e lettere¹ organizzata direttamente da Dal Fabbro e conservata nel Fondo digitale a lui dedicato. Da questa raccolta di documenti emergono delle intuizioni davvero interessanti dal punto di vista extratestuale e critico del romanzo, ma anche le informazioni più importanti riguardo alla fortuna dell'opera, cui è dedicato l'ultimo capitolo di questo studio.

Tra le informazioni presenti nelle recensioni conservate da Dal Fabbro, i primi autori chiamati in causa sono Lucio Ceva con l'opera *Teskeré*² e Primo Levi con *Vizio di forma*³, entrambi pubblicati nel 1971 come *Etaoin*. In particolare, è nell'articolo di Michele Abbate dal titolo *Scacco alla fantasia* pubblicato su «La Gazzetta del Mezzogiorno» nel 1971, che le tre opere vengono comparate, perché:

nelle forme dell'apologo apparentemente scherzoso o intinto di pacata ironia, dell'*happening* narrativo accesamente polemico e sovraccarico di striduli accenti e

¹ Si veda nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 10 ottobre 2016), la sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Etaoin articoli, recensioni, lettere ecc.

² Ceva Lucio, *Teskeré e altri racconti*, Milano, Garzanti, 1971.

³ Levi Primo, *Vizio di forma*, Torino, Einaudi, 1971.

dell'impassibile *conte philosophique* solo lievemente increspato dal sarcasmo, anche questi tre nuovi libri, sotto la maschera del resoconto fantastico e della figurazione avveniristica, tendono a comporre davanti al nostro sguardo un quadro decisamente orroroso e sconcertante delle mutazioni cui la nostra specie va incontro, rischiando di essere talvolta, come il goethiano apprendista stregone, dalle forze oscure che essa stessa ha scatenate¹.

Effettivamente, riprendendo ancora il commento di Abbate, la trama di *Teskeré* propone, analogamente allo scopo rincorso da *Etaoin*:

la raffigurazione dell'assurda condizione nella quale viene ridotta un'intera nazione ai cui membri per volere di un dittatore, è imposto, pena la perdita di ogni diritto, di mantenere aggiornata la propria tessera di riconoscimento, la cui validità è però di sole due ore. Ai lati delle file lunghissime e permanenti che si formano davanti agli sportelli giacciono i corpi di quanti, non avendo fatto in tempo a "mettersi in regola", sono divenuti *res nullius* e finiti per conseguenza vittime di avversari o di anonimi violenti; ma dallo strano paese partono per il resto del mondo tranquillizzanti rapporti: è in corso un esperimento di ristrutturazione psico-sociale in cui sarebbe diplomaticamente scorretto e commercialmente nocivo interferire².

La parola stessa *teskeré*, di cui «nella nostra lingua non esiste l'equivalente»³, che dà il titolo al primo racconto e all'intera raccolta di Ceva, rappresenta, alla pari di *etaoin*, un termine particolarissimo e ricercato, che nella sua apparente incomprensibilità racchiude un significato preciso. Anche nel libro di Ceva si discute sotto una forma di narrazione fantastica e trasognata la situazione negativa in cui versa il secolo, nonché l'alienazione subita dall'uomo a causa dell'incalzare delle tecnologie. Similmente al romanzo di Dal Fabbro, anche in questo libro «tutto si spiega con il *teskeré*», che definisce il nostro come «uno stato teskerario perché il *teskeré* costituisce lo strumento principe della rivoluzione»⁴. Inoltre, anche nel racconto di Ceva si assiste ad una «marcia tskeraria»⁵

¹ Abbate Michele, *Scacco alla fantasia*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 maggio 1971. Visibile anche nella sezione sopraindicata a pagina 10 della relativa schedatura.

² Ibidem.

³ Ceva Lucio, *Teskeré*, cit., p. 7.

⁴ Ivi, p. 26.

⁵ Ivi, p. 30.

di esseri umani, che se nel romanzo del bellunese è finalizzata alla visione della partita sulla luna, in *Teskeré* è rivolta agli sportelli del rinnovo della tessera d'identità. Ultimo elemento comune, ma non meno interessante, è il fatto che pure Ceva utilizzi parole come «telesoppressione»¹, termini che, come in *Etaoin*, delineano la nuova realtà tecnologica. È chiaro che i due libri hanno davvero parecchi elementi in comune, termini che condividono anche con *Vizio di forma* di Primo Levi.

Avvalendosi ulteriormente dell'interessante articolo di Abbate, si rileva che *Vizio di forma*, anch'esso una raccolta di racconti, è composto da venti scritti, di cui:

alcuni sono intrisi di disarmata mestizia: quello del ragazzo «sintetico» che scopre di non avere l'ombelico e cerca di tener celata la sua deformità ai compagni; quello dei lumini rossi che, posti sotto le ascelle di una moglie, segnalano al consorte i giorni in cui non gli è concesso accostarla; quello dei giovani sposi che, essendosi fatta tatuare sulla fronte, per far soldi, una scritta pubblicitaria, hanno poi la sorpresa di vederla, come una tara ereditaria, sulla testolina del loro primo nato. Ce ne sono poi altri più didascalici e ammonitori; in uno di essi le piante si rifiutano di purificare oltre l'aria per l'uomo, in un altro dapprima una particolare orda di roditori poi, con singolare analogia, una intera tribù brasiliana perde, per oscuri guasti ormonali, ogni gusto al vivere e sceglie di estinguersi².

Il riflesso negativo dell'agire dell'uomo sul mondo, l'uso inconscio della tecnologia e dell'industrializzazione, il conseguente impatto sulla natura e la relativa alienazione umana, sono tutti elementi presenti in *Vizio di forma*, così come in *Etaoin* e *Teskeré*, anche se in forme ovviamente diverse. In particolare, nel libro di Primo Levi il tema dell'impatto della tecnologia e dei nuovi mezzi comunicazione compare sin dalla prima pagina:

Era l'ora della pubblicità: sullo schermo, straccamente, si susseguivano incitamenti, consigli, lusinghe: comprate solo aperitivo Alfa, solo gelati Beta; comprate solo lucido

¹ Ivi, p. 35.

² Abbate Michele, *Scacco alla fantasia*, cit.

Gamma per tutti i metalli; solo elmi Delta, dentifricio Epsilon, abiti fatti Zeta, olio Eta inodoro per le vostre giunture, vino Teta¹.

Poche righe più avanti nel testo, compare anche un riferimento che lega televisione e evento cosmico, quasi in linea con la partita sulla luna del romanzo di Dal Fabbro: «faceva caldo, e del resto il telegiornale aveva annunciato che la pioggia di micrometeoriti attraversava un periodo di scarsa attività»². Sempre parallelamente a *Etaoin*, anche il protagonista del racconto *Lavoro creativo* contenuto in *Vizio di forma*, Antonio Casella, lamenta alla pari di Anadio Biscoda la difficoltà suscitata dal foglio bianco allo scrittore in procinto di scrivere:

Antonio Casella, essendo uno scrittore, sedette alla scrivania per scrivere. Meditò per dieci minuti; si alzò per andarsi a cercare una sigaretta, tornò a sedersi, e percepì uno spiffero noioso che veniva dalla finestra. Si dette da fare finché non l'ebbe localizzato e tappato con nastro adesivo, poi andò in cucina per scaldarsi un caffè, e bevendolo si rese conto che non scriveva perché non aveva niente da scrivere: la penna pesava come piombo, e il foglio bianco gli dava vertigine come un pozzo senza fondo. Gli dava la nausea: era un rimprovero fatto materia, anzi, una derisione. Non scrivi, non mi scrivi, perché sei vuoto e bianco come me: non hai più idee di me, sei uno scrittore prosciugato, un ex, un uomo finito. Su, fatti sotto: sono qui, docile, disponibile, tuo servo. Se tu avessi un'idea, colerebbe da te a me facile come l'acqua, belle parole, importanti, giuste e in ordine; ma idee tu non ne hai, e quindi neanche parole, ed io foglio me ne resto bianco, ora nei secoli dei secoli³.

Si ricorda la situazione di *Etaoin*, in cui viene descritto il blocco dello scrittore davanti al foglio bianco. Anche se con termini diversi, è evidente l'emergere dello stesso senso critico:

Il momento è solenne davvero, in quanto io sono solo, seduto al mio tavolo di scrittore non soggetto a editatore veruno, ed essendo io scrittore che dispone

¹ Levi Primo, *Vizio di forma*, cit., p. 13.

² Ivi, p. 13.

³ Ivi, p. 133.

interamente di se stesso e non meno interamente risponde di quello che scrive, che sarà pubblicato a sue spese, è solennissimo il momento in cui non soltanto mi sono deciso a comporre un libro, addirittura un romanzo, anche se forse di non molte pagine, ma l'ho effettivamente incominciato e proprio scrivendo a mano, all'antica, sopra un foglio vergine e bianco ho vergato il titolo [...] A questo punto mancò l'energia elettrica, e il mio grande tavolo di scrittore, simile a una portaerei americana sabotata in pieno oceano, fu inghiottito dalla notte. Al ritorno della luce, venti minuti dopo, mi trovai davanti, sul foglio, una grossa macchia d'inchiostro che al buio, muovendo la penna, sempre estatico al pensiero di lavorare a poche decine di metri dal Cervello della Nazione, avevo capricciosamente esteso ed elaborato sino a ottenerne una sorta di grossa testa di Medusa. Purtroppo capii subito che dentro quella macchina e quella testa, come in un frastagliato laghetto nero, c'era tutto il resto del capolavoro che avevo in mente di scrivere¹.

La difficoltà degli scrittori nel comporre le opere a causa di una mancata ispirazione dalla realtà, l'utilizzo di termini in riferimento alla «fiumana»², insieme alla critica all'invasività procurata dalla frequentazione di tutti i mezzi di comunicazione:

vedi, figliolo, io penso che tu (non solo tu, certo) ti sia riempita la testa. Che tu soffra per sovraccarico, insomma, come... una linea del telefono. Hai assorbito troppo dall'ambiente che ti circonda: dai libri, dai giornali, dalla televisione, dal cinema... e anche dalla scuola, sicuro³

sono tutti elementi che accomunano anche *Etaoin* e *Vizio di forma*. A questo proposito, ad esempio, si veda anche la critica di Levi nei confronti del secolo, che, anche se con un approccio prettamente naturalistico, è coerente con quella di Dal Fabbro:

si è stabilita così, entro poco più di un anno, la situazione attuale. Le difese hanno ceduto, assai prima di quanto non si temesse: come l'acqua del mare, dei fiumi e delle

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., pp. 34-41.

² Ivi, p. 21.

³ Ivi, p. 48.

nuvole, così tutti gli umori dei nostri corpi si sono addensati e corrotti. I malati sono morti, ed ora siamo tutti malati [...] Come i fiumi, anche noi siamo torpidi¹.

Primo Levi, così come Beniamino Dal Fabbro, individua un certo degrado del secolo, che sta corrompendo non solo l'uomo, ma il mondo intero, ed ecco perché risultano particolarmente notevoli ed interessanti i parallelismi che si possono costruire considerando *Etaoin*.

A questo riguardo, si osservino le corrispondenze tematiche con un altro importante testo del Novecento, la raccolta di saggi di Alberto Moravia: *L'uomo come fine*. In un'opera che raccoglie scritti eterogenei elaborati tra il 1945 ed il 1961, Moravia discute il forte bisogno di riaffermare la centralità dell'uomo, ridotto ormai a solo mezzo per raggiungere anche gli scopi più futili. Con un «attacco all'antiumanesimo che oggi va sotto il nome di neocapitalismo; e un cauto approccio all'ipotesi di un nuovo umanesimo»², *L'uomo come fine e altri saggi* anticipa le considerazioni proposte in *Etaoin* riguardo al degrado dell'«uomo del neocapitalismo con tutti i suoi frigoriferi, i suoi supermarket, le sue automobili utilitarie, i suoi missili e i suoi set televisivi»³. Anche per Moravia, l'uomo moderno è

tanto esangue, sfiduciato devitalizzato e nevrotico da giustificare coloro che ne vorrebbero accettare lo scadimento quasi fosse un fatto positivo e ridurlo a oggetto tra gli oggetti⁴.

Pure lo scrittore romano individua nella «trasformazione in beni di consumo»⁵ delle arti più importanti la causa dell'annullamento di tutto ciò che dovrebbe sostenere e dare ragione d'essere all'uomo:

¹ Ivi, p. 264.

² Moravia Alberto, *L'uomo come fine e altri saggi. A quale tribù appartieni?*, Milano, Bompiani, 1976, p. 3.

³ Ivi, p. 4.

⁴ Ibidem.

⁵ Ivi, p. 5.

così l'arte come prodotto di consumo rispecchia una società divisa in classi, nella quale soltanto in apparenza tutto è a disposizione di tutti. In realtà ciò che è vera cultura resta il privilegio di pochi; per le masse ci sono i surrogati dell'industria culturale¹.

Osservazione che rispecchia proprio ciò succede con l'intervento dell'associazione Vidamus Igitur in *Etaoin*. Essa rappresenta il mezzo che

nelle grandi teleoccasioni raccoglieva in fluviali marcie di genere votivo e patriottico gli utenti appassionati, i quali trasportando ciascuno il proprio video a bordo dei veicoli più diversi percorrevano insieme la città sino a raggiungere un piazzale periferico, un parco disalberato o un campo sportivo in disarmo per celebrarvi una veglia di gaudio comune e di mutua esaltazione, a cui gli immancabili episodi di sangue aggiungevano quel tanto di sacralità che i sociologi ritengono connaturata alla tempestosa anima oppressa, anche se non sempre intimamente nobile, della folla².

Quella che Moravia definisce «industria culturale»³ è proprio quel nemico in cui Dal Fabbro individua un'intenzionalità che ha «ormai assunto la forza di leggi statali e di civici regolamenti»⁴. Tuttavia vi è anche una piccola differenza, poiché lo scrittore de *Gli indifferenti* individua «la segreta perdita del mondo moderno» nella prevalenza «dell'azione sulla contemplazione»⁵, mentre in *Etaoin* la soluzione al degrado del secolo è focalizzata proprio sul meccanismo fisico della rivoluzione, l'azione portata avanti da Poliuto e dai Nipoti di Serapione. Evidentemente, la possibile via di salvezza individuata da Moravia nella poesia che «avverte gli uomini»⁶, non è contemplata in *Etaoin*, in cui anche l'ultima possibilità di rivalsa per l'uomo data dalla rivoluzione non va a buon fine. Probabilmente, come suggerisce Michele Abbate riferendosi all'opera di

¹ Ibidem.

² Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 167.

³ Moravia Alberto, *L'uomo come fine e altri saggi. A quale tribù appartieni?*, cit., p. 5.

⁴ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 171.

⁵ Moravia Alberto, *L'uomo come fine e altri saggi. A quale tribù appartieni?*, cit., p. 196.

⁶ Ivi, p. 172.

Dal Fabbro, sembra che «l'arte, riducendosi sempre più a un racconto di orrori e a specchio di allucinanti realtà»

finisca per agire essa stessa da vaccino contro l'orrore e l'angoscia, fornendo così sostegno non alla trasgressione ma al conformismo o, tutt'al più, a una tranquilla sconsolatezza¹.

Di una qualche possibilità di salvezza al degrado umano, che Moravia individua nella contemplazione, unico mezzo che permette all'uomo di «ritrovare un'idea adeguata di sé stesso e riproporsi a sé stesso come fine e cessare di essere mezzo»², in *Etaoin* non vi è traccia, come non esiste per lo stesso Dal Fabbro.

Alla luce di questa visione negativa e fatalista del finale di *Etaoin*, è parso interessante instaurare un paragone anche con il libro di Albert Camus *La peste* edito nel 1947, di cui proprio Beniamino Dal Fabbro ha curato la prima traduzione italiana nel 1948. Innanzitutto, si noti che entrambi i romanzi sono caratterizzati da una narrazione metatestuale, in quanto come in *Etaoin* il racconto procede parallelamente alla stesura del testo che ha per argomento la vicenda stessa, ne *La peste* di Camus il romanzo nasce dalla riscrittura da parte di Rieux delle considerazioni ritrovate nel taccuino di Tarrou. Il rapporto tra vicenda e testo è strettamente collegato in un gioco che prevede l'interattività delle due parti, che in questo modo si completano tra loro. Tuttavia, è importante soprattutto notare che entrambi i testi hanno come tema assoluto quello del degrado sociale, causato da un lato dagli effetti devastanti della peste e dall'altro dall'abuso dei mass-media. In ambedue le opere, è presente un male da sconfiggere, che se per la maggior parte dei personaggi passa inosservato, per altri è il nemico a cui dare battaglia per cercare una soluzione alla difficoltà dettata dal mondo moderno. Come Poliuto e Nipoti di Serapione cercano di salvare l'umanità distruggendo *etaoin*, parallelamente ne *La peste* Rieux e Tarrou cercano di arginare i danni provocati dall'epidemia e di salvare quante più persone possibili. Tuttavia, gli sforzi dei

¹ Abbate Michele, *Scacco alla fantasia*, cit.

² Moravia Alberto, *L'uomo come fine e altri saggi. A quale tribù appartieni?*, cit., p. 199.

protagonisti positivi di entrambi i romanzi sono vani, poiché non riescono a realizzare il loro intervento salvifico, che, benché si mostri importantissimo nella sua positiva intenzionalità, rivela che a problemi così radicati è impossibile porre rimedio. Parimenti al finale sospeso del romanzo di Dal Fabbro, in cui tutti si ritrovano inconsapevolmente travolti dalla fiumana di *etaoin*, compreso il lettore, anche ne *La peste* di Camus, quando la peste sembra ormai debellata, Rieux ricorda che:

il bacillo della peste non muore, né scompare mai, che può restare per decine di anni addormentato nei mobili e nella biancheria, che aspetta pazientemente nelle camere, nelle cantine, nelle valigie, nei fazzoletti e nelle cartacce e che forse verrebbe giorno in cui, per sventura e insegnamento agli uomini, la peste avrebbe svegliato i suoi topi per mandarli a morire in una città felice¹.

Evidentemente, anche se di gravità ovviamente diverse, il male provocato da *etaoin* e dai *mass-media*, così come quello prodotto dalla peste, è un problema latente, che s'insinua silenziosamente tra gli uomini, tanto che la maggior parte ne viene inconsciamente coinvolta, e appare nel momento in cui l'umanità si presenta più debole e facilmente attaccabile. Solo l'intervento di alcuni illuminati può proporre una soluzione, che, però, non va sempre a buon fine.

Alla luce di questo, e a seguito di questi ragionamenti, risulta ovvio che, leggendo *Etaoin* sia parso naturale pensare anche ad un autore come Pier Paolo Pasolini, ed in particolar modo agli *Scritti corsari* e alle *Lettere luterane*. Nota la sua particolare vena critica contro quello che è il finto progresso dell'età moderna, si fa riferimento soprattutto alla sua invettiva nei confronti dei *mass-media* e della televisione, poiché concorde con l'idea esplicitata in *Etaoin*. Gli articoli degli *Scritti Corsari*, ad esempio, raccolti per Garzanti nel 1975, insistono soprattutto sull'autorità e la capacità di repressione dettata dalla televisione². Pasolini riconosce che

¹ Camus Albert, *La peste*, Milano, Bompiani, 1988.

² Cfr. Pasolini Pier Paolo, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2004, p. 24.

il ragazzo piccolo borghese, nell'adeguarsi al modello «televisivo» [...] diviene stranamente rozzo e infelice. Se i sottoproletari si sono imborghesiti, i borghesi si sono sottoproletarizzati. La cultura che essi producono, essendo di carattere tecnologico e strettamente pragmatico, impedisce al vecchio «uomo» che è ancora in loro di svilupparsi¹.

Insomma, per Pasolini, così come per Dal Fabbro, la televisione crea nel mondo moderno qualcosa di davvero problematico perché distruttivo. Lo stesso linguaggio di cui si avvale la televisione per plasmare i suoi telespettatori, per Pasolini è «fisico-mimico» e «mimato di sana pianta, senza mediazioni» nel linguaggio «del comportamento nella realtà». Come si è potuto osservare tramite l'analisi linguistica, il metodo comunicativo scelto da Dal Fabbro per la narrazione di *Etaoin* sembra costruito appositamente per emulare ed allo stesso tempo schernire e denunciare quello che è il vocabolario della televisione. In una fitta trama di vocaboli specifici e raffinati intrecciati ad un linguaggio e ad una modalità sciatta e provocatoria, Dal Fabbro dà forma a quella caratteristica fisica e mimica individuata da Pasolini. Ecco perché nelle *Lettere luterane* l'autore indica come unico rimedio da opporre al negativo incalzare della televisione la sua «abolizione provvisoria»² o meglio di una «radicale riforma»³, soluzioni che, anche in questo caso non sono previste in *Etaoin*, dove l'unica via di scampo pare essere la distruzione fisica di tutti gli strumenti televisivi. Da questo punto di vista, Dal Fabbro non pone mai, quindi, una possibile e positiva cura al male di *etaoin*, probabilmente perché secondo l'autore, l'incontrollabile capacità dei *mass-media* ha già sommerso tutto e tutti, rendendone quindi impossibile l'eliminazione.

Anche se in maniera minore rispetto agli autori appena discussi, alla lettura di *Etaoin* è sembrato automatico associare anche un altro importantissimo autore del Novecento, con cui Dal Fabbro ha scambiato anche alcune importanti lettere visibili nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale, nella sezione dedicata all'epistolario⁴. In un rapporto segnato soprattutto dalla vicenda editoriale dell'opera *Un autunno in Russia*, che

¹ Ibidem.

² Pasolini Pier Paolo, *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1980, p. 176.

³ Ivi, p. 177.

⁴ Si veda nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 10 ottobre 2016), la sezione Epistolario e cartoline-Epistolario-Calvino.

inizialmente viene rifiutata dalla casa editrice Einaudi, si basa la conoscenza tra Beniamino Dal Fabbro e Italo Calvino. E proprio a questo autore è impossibile non pensare durante l'osservazione della critica al secolo e agli effetti della mancata comunicazione offerta dai *mass-media* indicati in *Etaoin*. Ne *Le città invisibili* del 1972, ma ancor più in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* del 1979, opere temporalmente vicine al romanzo di Dal Fabbro, sono state individuate alcune tematiche comuni a quella che, evidentemente, rappresenta ormai un *topos* della denuncia letteraria del tempo. Ne *Le città invisibili*, l'iniziale difficoltà di comunicazione tra Kublai Kan e Marco Polo, così come il riferimento a «quest'impero che ci è sembrato la somma di tutte le meraviglie»¹, ma che in realtà «è uno sfacelo senza fine né forma, che la sua corruzione è troppo incancrenita perché il nostro scettro possa mettervi riparo», ben rappresenta l'opinione negativa di Calvino nei confronti della comunicazione e del mondo moderno. Per Calvino, così come compare anche in *Etaoin*, il divario tra mezzi di comunicazione e fruitore è sempre più imponente, e la società, alla pari di Kublai Kan e dei suoi messi, è sommersa da «lingue incomprensibili»². Solo Marco Polo riesce a trovare il modo per comunicare con il Gran Kan, e proprio in opposizione a ciò che è *etaoin*, che, come si è visto, è l'occupazione di un certo spazio, una negazione di libertà³, così nella pagina come nella vita,

ciò che rendeva prezioso a Kublai ogni fatto o notizia riferito dal suo inarticolato informatore era lo spazio che restava loro attorno, un vuoto non riempito di parole, le descrizioni di città visitate da Marco Polo avevano questa dote: che ci si poteva girare in mezzo col pensiero, perdersi, fermarsi a prendere il fresco o scappare via di corsa⁴.

In merito alla difficoltà di linguaggio e comunicazione, con conseguente degrado sociale, le eccellenti e fantasiose metafore di Calvino propongono gli stessi ragionamenti che Dal Fabbro suggerisce, in forme diverse, in *Etaoin*. A questo

¹ Calvino Italo, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1977, p. 13.

² Ivi, p. 29.

³ Cfr. <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 10 ottobre 2016), la sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Note per Etaoin.

⁴ Calvino Italo, *Le città invisibili*, cit., p. 45.

proposito, è interessante osservare anche l'incipit di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in cui compare da subito il riferimento alla televisione:

Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!»¹.

Calvino introduce più volte la critica nei confronti della frustrazione creata dalla tecnologia. Come il protagonista di *In una rete di linee che s'allacciano*, uno degli inizi di romanzo che, a catena, compongono *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, il quale rileva nello squillo del telefono una vera e propria ossessione:

Non basta dichiarare che la mia è una reazione di rifiuto, di fuga da questo richiamo aggressivo e minaccioso, ma anche d'urgenza, d'insostenibilità, di coercizione che mi spinge a obbedire all'ingiunzione di quel suono precipitandomi a rispondere pur nella certezza che non me ne verrà altro che pena e disagio².

Ancora, è interessante notare, che anche nell'opera di Calvino appaia il riferimento alla situazione di difficoltà dello scrittore dinanzi alle pagine bianche. Analogamente agli esempi visti in precedenza, il protagonista del testo *Dal diario di Silas Flannery*, anch'esso componente l'opera *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, lamenta la barriera che sembra esistere fra la sua personalità di scrittore e il foglio bianco:

Come scriverei bene se non ci fossi! Se tra il foglio bianco e il ribollire delle parole e delle storie che prendono forma e svaniscono senza che nessuno le scriva non si mettesse di mezzo quello scomodo di diaframma che è la mia persona!³

¹ Calvino Italo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979, p. 3.

² Ivi, p. 133.

³ Ivi, p. 171.

Tuttavia, Calvino va ancora più in profondità, ed osserva che il blocco dello scrittore è dato essenzialmente dall'impossibilità di creare una «interdipendenza tra il mondo non scritto e il libro»¹. Anche questo autore, in altri termini rispetto a Dal Fabbro, ma con lo stesso fine, considera che, in una realtà come quella moderna, il processo in cui «il libro dovrebbe essere la controparte scritta del mondo non scritto»² è inattuabile, tanto da mettere lo scrittore in una condizione di incapacità nei confronti della sua stessa opera. Questi sono solo alcuni dei numerosi paralleli tematici e critici con cui è possibile instaurare un certo tipo di relazione tra *Etaoin* e opere ad esso contemporanee, e non. Ad un autore americano, però, il compito di tirare le somme di questa argomentazione. È Vance Packard il primo scrittore a cui si è pensato leggendo il romanzo di Dal Fabbro, e che qui risulta particolarmente efficace a chiusura di ragionamento. Ne *I persuasori occulti* del 1957, in particolare, si osservano le trattazioni più importanti ed interessanti nei confronti delle strategie pubblicitarie usate dai *mass-media*, in particolare l'influenza esercitata dalla televisione. In accordo con la tesi portata avanti da Dal Fabbro in *Etaoin*, Packard afferma che «alcuni uomini di scienza, alleandosi con la pubblicità, le hanno fornito potentissimi e paurosi strumenti»³, allo scopo di persuadere ed influenzare il comportamento degli uomini⁴. Al raggiungimento di questo scopo, la televisione sembra essere uno dei mezzi più efficaci, e ciò che Packard afferma, denunciando «l'importanza della televisione nel processo di condizionamento» soprattutto quando essa coinvolge in gruppo sociale, più facile da condizionare e governare⁵, Dal Fabbro lo mette in scena nella parata dei televisori di *Etaoin*. Nella marcia ideata dal bellunese, ognuno porta con sé il proprio televisore:

¹ Ivi, p. 172.

² Ivi, p. 171-172.

³ Packard Vance, *I persuasori occulti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 5.

⁴ Cfr. Ibidem.

⁵ Cfr. Ivi, p. 190.

dal video mignon per lattanti, saldato al poppatoio e variegato a colori vivaci, al colossale video del Cervello della Nazione, alto come una casa di cinque piani e largo in proporzione¹.

Il corteo di televisori e telespettatori descritto in *Etaoin* rappresenta una vera e propria sfilata di caratteri, riprodotti da ciascun televisore, che

di per sé stesso, dava una precisa immagine emblematica, un riassunto concettuale e decorativo della persona o della famiglia a cui era al servizio come un parassita di cui non si può assolutamente fare a meno².

Lo stesso meccanismo di persuasione di gruppo individuato da Vance Packard, sembra identico a quello creato dalla Videamus Igutur nel romanzo *Etaoin*, che quasi sotto un incantesimo guida tutti verso la visione collettiva della partita di «cosmopallone»³ più importante di tutti i secoli. A fronte della domanda di Packard, che durante la sua inchiesta si chiede se quella dell'uomo moderno sia un'«anima in scatola?»⁴, Beniamino Dal Fabbro, quasi in una risposta al giornalista, esalta nel suo racconto il motto «giù le zampe dalle anime!»⁵. L'intento della rivoluzione di Poliuto e dei Nipoti, nonché dell'intero romanzo di Dal Fabbro è proprio quella di liberare le anime da tutto ciò che Vance Packard analizza tecnicamente ne *I persuasori occulti*: l'oppressione tecnologica e mediatica, tutto ciò che inscatola e impedisce la libertà dello scrittore e dell'uomo in generale, insomma, tutto ciò che è *etaoin*.

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 183.

² Ivi, p. 181.

³ Ivi, p. 177.

⁴ Packard Vance, *I persuasori occulti*, cit., p. 218.

⁵ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit., p. 119.

6. ETAOIN: CRITICA E FORTUNA

Più che di fortuna dell'opera, nel caso di *Etaoin* sarebbe più opportuno parlare di sfortuna del libro. Edito in un'unica e sola edizione¹, questo testo ha ricevuto, tra alti e bassi, un'opinione tutto sommato positiva dalla critica, che però, evidentemente, non è bastata a Dal Fabbro per raggiungere il successo auspicato. La pubblicazione, infatti, non ha riscosso né molte vendite, né tanto meno premi letterari, ed è proprio perché si è osservato questo deludente risultato che si è deciso di ricercare quale plausibile motivazione potesse aver generato così poca attenzione da parte della critica nei confronti del romanzo, che è passato, in breve tempo, nel dimenticatoio della letteratura italiana.

Per fare questo, si è proceduto analizzando dapprima le recensioni comparse nei giornali, nelle riviste e nei carteggi composti a seguito della pubblicazione di *Etaoin*, tutti documenti oggi direttamente consultabili attraverso il Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale. Mentre, successivamente, per avere un quadro il più possibile completo della vicenda, si è deciso di considerare anche il punto di vista dell'autore, osservandone i commenti nel diario privato e il «copialettere»². Affrontando questo tipo di analisi, oltre all'evoluzione del romanzo in sé, è stato particolarmente interessante notare che Dal Fabbro abbia adottato la stessa minuzia conservativa usata per i dattiloscritti e i documenti più vicini alla costruzione delle opere, anche per gli articoli e i giudizi riguardanti le sue pubblicazioni. Di fatto, come si può osservare dalla mole di documentazione caratterizzante la maggior parte delle opere, Dal Fabbro raccoglie e cataloga in un preciso ordine tutti gli scritti riguardanti le costruzioni e l'edizione dei testi, quasi allo scopo di averne sotto controllo tutto il percorso. Anche per *Etaoin*, in una vera e propria raccolta documentale di commenti, contratti, articoli, recensioni e

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Etaoin*, cit. Prima e unica edizione: marzo 1971.

² Si veda nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 12 ottobre 2016), la sezione Epistolario e cartoline-Copialettere.

lettere¹, Dal Fabbro riunisce in un unico schedario tutto ciò che riguarda l'edizione e la fortuna di *Etaoin*, di cui diventa ancora più semplice analizzare le dinamiche.

In seguito all'edizione del libro, tra i commenti scritti a favore dell'opera, la prima recensione che colpisce è quella di Giuseppe Prezzolini, il quale scrive per «Il Borghese»²:

Dunque abbiamo un Céline italiano, ma di gusto più fine, sebbene suoni fanfare di medesima indignazione contro tutta la vita moderna. Si chiama Beniamino Dal Fabbro e scrive molto bene. Ha pubblicato un libro di mezza portata, un po' mitra ed un po' cannoncino da montagna, che ora ingiuria, maledice, condanna, schiaffeggia, ora rabbuffa, ironizza, beffa, morde e cauterizza giornalisti e *letturisti*, tassatori e generali, gli automobilisti *vichendieri* (*week end*) che appestan l'aria e ammazzan la gente [...] la *sgrammaticatura epidermica* che affligge «la nobile lingua italiana», le balconate dei casoni moderni, *sovrapposte a mò di portasaponette*, le ferrovie sotterranee che fanno tremar le mense, gli editori che la pretendono a *edittatori*³.

Prezzolini ha un'opinione positiva del libro di Dal Fabbro, tanto che lo pubblicizza nella sezione dedicata ai “Libri nuovi e vecchi”, vicino a Lorenzo Montano e a Clemente Rebora. Di *Etaoin*, il recensore apprezza il tono critico e polemico con cui l'autore si indigna verso la modernità, ma soprattutto il linguaggio, che è:

variato, attinto da ogni loquela e spesso inventato con gusto alla Alfieri e alla Dossi (*blasfemigero, tabernacolizzato, teleciarlante, cibernepoca, calciocrazia...*) sempre con effetti beffardi e caustici⁴.

¹ Si veda nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 12 ottobre 2016), la sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Etaoin articoli, recensioni, lettere ecc.

² Prezzolini Giuseppe, *Il Céline italiano*, «Il Borghese», 21, 1971.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

Gli elementi che portano Prezzolini ad apprezzare *Etaoin*, sono pressappoco gli stessi evidenziati anche da Daniele Del Giudice, il quale offre anche un'interpretazione interessante riguardo lo scopo del libro:

Etaoin è una fantastica invenzione di situazioni, figure e personaggi assolutamente assurdi eppure credibilissimi, costruiti con un linguaggio spinto al massimo della sua tensione espressiva ed anche oltre, mediante l'uso di frequenti neologismi. Dal Fabbro, mentre compie la critica più radicale mai tentata al verbalismo *etaoinesco*, riesce con un magico sortilegio a ristabilire il rapporto tra significato e significante, tra cosa e parola, ripristinando l'antica sottomissione dell'una all'altra. *Etaoin* è anche un libro aperto alla massima partecipazione del lettore: tutto accade e tutto potrebbe accadere; e se i personaggi si mettessero a volare attaccati alla coda delle parole stampate, nessuno potrebbe stupirsene, perché il limite tra realtà e fantasia è caduto fin dalla prima pagina, lasciando il posto ad una travolgente ironia fantasiosa, unica forma in sintonia possibile con un mondo che non merita di essere preso sul serio¹.

Davvero particolare il punto di vista di Del Giudice, perché, oltre ad apprezzare la manifesta costruzione dell'opera, scende più in profondità, verso il senso più specifico del testo. Lo stesso significato viene rilevato anche da Gabriele Armandi, il quale in un articolo pubblicato su «Il Gazzettino» elogia Dal Fabbro come «estroso e versatile scrittore», che

sollecita con questo suo romanzo uno dei tasti più esplosivi dell'attuale condizione umana, portandola al paradosso ma colmandola di verità, di insofferenza a uno stato su cui dominano la tecnologia, il collettivismo, l'asservimento all'ideologia: tutti miti che mirano alla cattura della libertà².

¹ Del Giudice Daniele, *La parola impazzita*, ritaglio visibile nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 12 ottobre 2016), alla sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Etaoin articoli, recensioni, lettere ecc., p. 3 della schedatura della sezione.

² Armandi Gabriele, *Non più ali per l'uomo*, «Il Gazzettino», 19 agosto 1971. Esaminato dal Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 12 ottobre 2016), alla sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Etaoin articoli, recensioni, lettere ecc., p. 29 della schedatura della sezione.

Per Armandi, *Etaoin* è un romanzo che vale, perché «disegna ed anima personaggi assurdamente veri, tutti insaporiti da quel provvidenziale pizzico di follia che resta sempre l'unico rimedio per rompere la catena della supina, rassegnata convenzionalità»¹. Anche il conterraneo Andrea Zanzotto apprezza in *Etaoin* «un libro molto divertente, soprattutto, il che non toglie che valga su un altro piano, di seria contestazione»².

È evidente che il messaggio di Dal Fabbro scorre chiaramente tra le pagine di *Etaoin*, che, per chi riesce a coglierlo, diventa fantastica metafora interattiva della realtà che opprime l'uomo. Proprio per questo, il libro viene generalmente apprezzato, anche in un momento storico-letterario come quello dell'inizio degli anni Settanta, in cui, come nota Claudio Altarocca, «l'argomento è vecchio e scontato, lo si è sentito chissà quante volte condito in tutte le salse»³. Eppure, come osserva ancora il critico, *Etaoin* «è un romanzo di ingegno robusto», che «dalla sua ha un'efficientissima tensione linguistica portata magari da una scia di dossiana memoria lombarda, ricca di neologismi e di colorite scassinature verbali»⁴.

Sulla scia delle valutazioni positive, altri commenti che avvalorano il romanzo si rilevano anche in un'altra tipologia di documenti conservati nel fascicolo delle recensioni. Oltre a critiche e articoli di giornale, in esso sono conservate, infatti, anche alcune lettere e cartoline inviate da diversi intellettuali del tempo, più o meno legati a Dal Fabbro, come ad esempio Renato Barberi, Nino Sanzogno, Gabriele Armandi, Mattia Pinoli ed Enrico Baj. Di queste, si veda in particolare l'opinione del regista Mattia Pinoli, il quale scrive a Dal Fabbro:

Ogni tanto un nome appare improvviso a ricordarci un'esistenza: "Etaoin" esposto in una vetrina di libraio, questa volta! L'ho subito comprato. Finalmente un libro. Si legge

¹ Ibidem.

² Si veda nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 12 ottobre 2016), la sezione Epistolario e cartoline-Epistolario-Zanzotto, p. 1 della schedatura della sezione.

³ Altarocca Claudio, *Guardiamoci dalla TV e dalle chiacchiere*, ritaglio visibile nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 12 ottobre 2016), alla sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Etaoin articoli, recensioni, lettere ecc., p. 5 della schedatura della sezione.

⁴ Ibidem.

con avidità collaudata; l'ho passato infatti anche ad un lettore non particolarmente provveduto e non l'ha abbandonato fino alla fine. Io temevo di essere incline ad un particolare interesse in quanto conosco Lei da lunga data, invece no, il merito è tutto dell'opera. Sarei retorico se Le dicessi soltanto "finalmente un'opera non consumistica", è invece inoltre un libro in cui si respira aria pura ed il cui rigore contrappuntistico non è fine a se stesso ma implicito di un'etica creativa sorta da una disciplina che può essere analoga a quella dei grandi virtuosi del pianoforte e che restituisce al lettore in forme nobili e cristalline un discorso libero ed autentico fino a raggiungere persino il fascino contagioso che è quello di uno stile perfettamente raggiunto ed essenziale. E ciò accade raramente¹.

L'apprezzamento e l'entusiasmo di Pinoli ben rappresentano il sentimento di quella fascia di critici e conoscenti che hanno compreso il senso dell'opera dell'autore bellunese. Pinoli riconosce che il romanzo di Dal Fabbro è più di un collaudo narrativo e stilistico in linea con le mode dei tempi, e comprende che lo scopo dell'autore è molto più ricercato di quello che l'apparenza dell'opera e la personalità di Dal Fabbro facciano immaginare. Anche nelle parole del chirurgo Renato Barbieri appare il medesimo entusiasmo, con cui ammette di essere stato letteralmente conquistato da *Etaoin*, «soprattutto per il sofferto significato di difesa dell'anima umana dalla violenza oppressiva del computer, della tecnologia, della videocrazia»². Egli dice di essersi immedesimato in Anadio, che definisce «un caro fratello spirituale, un vero alfiere della libertà» ed augura a Dal Fabbro «il successo più completo e luminoso»³.

Tuttavia, come si è già anticipato, questi commenti positivi non corrispondono e non rispecchiano una buona riuscita della pubblicazione dell'opera. L'edizione stampata rimane una sola, e come annota lo stesso autore nel diario, le copie vendute

¹ Pinoli Mattia, Roma 18 luglio 1971, lettera conservata nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 14 ottobre 2016), la sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Etaoin articoli, recensioni, lettere ecc., p. 46 della schedatura della sezione.

² Barberi Renato, 21 marzo 1972, lettera conservata nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 14 ottobre 2016), la sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Etaoin articoli, recensioni, lettere ecc., pp. 43-44 della schedatura della sezione.

³ Ibidem.

annualmente non raggiungono grandi numeri¹. Si veda, ad esempio, cosa scrive l'autore ad inizio 1972, in data 2 gennaio:

Senza impegno nemmeno con me stesso, ma con molta deliberazione: d'ora in avanti, dopo "etaoin", perdurando la situazione attuale (e non so come o per quale via potrebbe cambiare) non intendo più pubblicare libri. Il motivo è questo: essi non giungono al pubblico non soltanto (la stampa letteraria non se ne occupa o lo fa in maniera minima, inadeguata) ma la consorteria al potere e i suoi servi e complici se ne servono e nutrono assimilandoli a proprio vantaggio, in articoli, libri ecc., e contro di me, non mai citato direttamente e scavalcato proprio dai miei assediatori. La mia letteratura è direttamente connessa, pubblicisticamente o giornalisticamente, con un pubblico a cui è dedicata, e appunto questa comunicazione mi è impedita. Non pubblicando farò piacere, in parte, ai miei nemici (che mi hanno condannato a operare nel silenzio (con tutte le implicazioni pratiche negative che la cosa comporta) ma almeno li priverò del vantaggio di servirsene da parassiti che adoperano una presunta *res nullius*. Insomma non è una decisione di tipo romantico, da incompreso, da "ingrata patria, non avrai altre mie opere", ma un provvedimento pratico, d'auto-difesa, di necessario arrocco. In cambio, spero di copiare, compilare e mettere in ordine la mia opera di critico letterario, anche quella remota, e musicale. Intendo proseguire lo studio della lingua russa e riprendere lo studio del pianoforte: se possibile, con un nuovo più ampio vocabolario russo-italiano, e con uno strumento a coda².

A distanza di solo un anno dall'edizione di *Etaoin*, l'autore appare seriamente amareggiato. Con il fallimento della diffusione del romanzo, egli vede sfumare per l'ennesima volta la possibilità di realizzarsi in ambito letterario, sentendosi discriminato e abbandonato non solo dalla stampa, ma anche dalla pubblicità, dai giornalisti e persino dagli amici, che sembrano non curarsi di lui. L'unica soluzione immaginata è quella di non scrivere più, presupposto che, ovviamente, è impossibile da realizzare per uno scrittore come Dal Fabbro. Ecco perché, in realtà, nel diario continuano le numerose osservazioni sulla composizione delle opere, e, allo stesso tempo, una rassegna annuale della vendita dei libri precedentemente editi. Ancora nel 1974, ad esempio, Dal Fabbro registra nel diario privato:

¹ Dal Fabbro registra annualmente nel diario personale il numero delle copie vendute, che, ad esempio, nel 1972 ammonta solamente a 850. Si veda: Beniamino dal Fabbro, *Diario 1972*, XXV pagine: 87, Testo ricopiato e stabilito in luglio-agosto 1979, Pagine 5 in Appendice, p. 19. Diario Inedito.

² Ivi, p. 1.

Dai rendiconti Feltrinelli, “Catabasi” con venti copie in più dell’annata scorsa, e gli altri libri tengono il passo. Invece per “etaoin” nessun movimento, dopo le 180 copie dell’altra volta, ed è il libro più recente. Difetto di distribuzione? Intervento proibitivo di qualche Ghepeù? Mi trovo davanti al solito muro, e inutilmente tenterò di farmi dire qualcosa dagli “amici” della Feltrinelli¹.

Alla luce di questo, si è riconosciuto che, paradossalmente, con questa analisi si è cercato di dare una risposta non solo alle domande che nascono conseguentemente a questo tipo di studio, ma anche allo stesso Dal Fabbro, che, chiaramente, non è riuscito a motivare lo scarso risultato del libro.

Ecco perché, a questo punto, si è deciso di avvicinarsi alla raccolta delle critiche scritte per *Etaoin* osservando, questa volta, le opinioni negative, utili a rivelare proprio il rovescio della medaglia dell’edizione di questo romanzo. Si veda, ad esempio, l’opinione di Carlo Bardini, che il 10 ottobre 1971 scrive a Dal Fabbro:

Non mi aspettavo da te questo diploma così... “televisivo”, così “etaoin” di amico del giaguaro! Non ho la preparazione per giudicare lo scrittore Dal Fabbro, ma penso che fra quanti hanno conosciuto solo l’uomo io sia sempre stato uno di quelli che sempre maggiormente lo hanno stimato quale uno dei ben pochi spiriti liberi oggi esistenti, almeno nel mio piccolo mondo. Non posso quindi esprimere una critica su tutta la tua produzione; posso solo dire che generalmente ho sempre letto con piacere quello che di tuo mi è capitato fra le mani. [...] e veniamo ad “ETAOIN” ! A parte il fatto che non sempre ho avuto il tempo per ponderare una risposta non dico intelligente, ma almeno poco banale, potrei dirti che forse l’aver aspettato tanto tempo mi è stato utile per un ripensamento, per una decantazione. Con sincerità ti dirò che la prima impressione non è stata favorevole; sono arrivato all’ultima pagina notevolmente irritato. Oggi invece ricordo piacevolmente il tipografo analfabeta ed i pesci svolazzanti della figlia, la loro casa e la loro periferia. E quel finale “sinfonico” (scusami questo termine musicale) e quel vomito di tutti quegli schermi sventrati, che è poi il tuo vomito, il tuo livore contro tutto e tutti [...]. Ecco, ti consideravo troppo spirito libero, per cui il provincialismo della tua troppo ripetuta bestemmia soprattutto nella prima parte del libro (Ho un concetto troppo alto della bestemmia e della sua necessità in ben

¹ Dal Fabbro Beniamino, *Diario 1974*, XXVII pagine 79, Testo ricopiato e stabilito nell’agosto 1979 Pagine 6 in Appendice, p. 48. Diario Inedito.

precisi momenti, che così ripetuta ad ogni capoverso mi dà fastidio) ed il tuo vomito ed il tuo livore forse mi hanno un po' deluso¹.

È proprio l'impressione che emerge da questa lettera ad essere, forse, la chiave di lettura di tutto l'insuccesso di *Etaoin*. La critica che Bardini rivolge a Dal Fabbro si basa, infatti, sulla più semplice e naturale relazione tra scrittore e opera, che qui sembra mancare. Il mittente si lamenta di non riconoscere nel romanzo lo spirito dell'autore, che ha sempre stimato di un certo livello, che nel romanzo, però, pare scomparire. In questo senso, egli lamenta il bisogno di una rilettura del libro per capirne il senso più profondo, perché un solo approccio al testo non pare sufficiente alla comprensione. Bardini non solo si stupisce dell'argomento e della modalità in cui Dal Fabbro ha scritto il romanzo, ma, addirittura, critica tutto il senso dell'opera perché si rivela incoerente nei confronti della personalità riconosciuta nell'autore. Effettivamente, anche nell'articolo di Altarocca, che pur apprezza l'opera di Dal Fabbro, vi è un'osservazione critica nei confronti della sua personalità, che viene rapportata a quella degli scrittori la cui immaginazione «si accende solo nel satireggiare argutamente gli aspetti negativi della realtà che li circonda» e, conseguentemente, «sul mondo che realmente vogliono non dicono una parola, limitandosi a un ghigno-sorriso tenacemente malizioso e sempre sconfitto»². Da questo punto di vista, comincia a delinearsi un aspetto di Dal Fabbro, che, per certi versi, lo fa apparire quasi inadatto all'opera che gli stesso ha costruito. A questo proposito, risultano importanti anche le parole usate da un recensore de «La Gazzetta di Mantova», di cui purtroppo non è visibile il nome, ma che nella rubrica *Cosa leggiamo questa settimana* dice del bellunese:

Dal Fabbro è uno di quegli scrittori che, ostinatamente, sembra sfuggire a quelle regole del costume contemporaneo tendenti alle etichette qualitative e limitative. La sua opera infatti spazia dalla critica musicale alla poesia, dalla sua attenzione e dai suoi

¹ Bardini Carlo, 10 ottobre 1971, lettera conservata nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 14 ottobre 2016), la sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Etaoin articoli, recensioni, lettere ecc., p. 40 della schedatura della sezione.

² Pinoli Mattia, Roma 18 luglio 1971, cit. p. 46.

studi sulla poetica dei simbolisti (ha tradotto tutte le poesie di Paul Valery) alle prose narrative, liriche e diaristiche, dimostrando una vasta, complessa e versatile vocazione letteraria¹.

Questo carattere, insieme a quelli indicati da Bardini e Altarocca, e le stesse considerazioni che Dal Fabbro fa su sé stesso, evidenziano alcune problematiche di fondo di *Etaoin*, che fanno riflettere sul mancato successo dell'opera. È il giornalista Giuseppe Longo, con lo pseudonimo di Paolo Tarso, ad identificarle e delinearle nel migliore dei modi, e lo fa nelle *Note* de «L'osservatore politico letterario»:

Nella sua faticosa marcia controcorrente, Dal Fabbro ha tolto la pelle a molta gente, ottenendone in cambio diffidenza e cattive azioni e un certo ostracismo ufficiale che non gli deve pesare molto schivo com'è di onori e dell'altrui considerazione, pago del suo poco, coltivatore diretto di sogni e di ipotesi, uomo colto, musicologo, poeta, pieno di fantasia, scrittore puntuale. E che più si può dire di un «irregolare» che tanto mi ricorda Bruno Barilli e, alla lontana, anche il mio caro indimenticabile Luigi Bartolini?².

E riguardo alla scrittura di *Etaoin*:

Dal Fabbro cammina, agile, sui fili della fantasia, senza cadere e senza mai tentennare traendosi dietro la realtà, la quale, spesso, nei punti in cui i fili sono scoperti, sprizza scintille ed è il momento in cui il reale si fa surreale, la materia si fa metafisica, i personaggi, pochi ma perfettamente ritratti, diventano fumo di perelà mentre si solidifica il fumo ideologico in atti concreti di ribellione. Poliuto Graf, sua figlia Lyna, Chiavino, zio Toello ecc. li abbiamo sempre fra noi, tutti i giorni, così come siamo costretti a fronteggiare, sudando, i problemi che Dal Fabbro ci pone in questo suo libro geniale. Del quale probabilmente la critica si occuperà poco e non soltanto per ostilità all'Autore, ma forse soprattutto per la difficoltà di classificarlo. La critica non vuole faticare³.

¹ Si veda nel Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale <http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro> (consultato il 14 ottobre 2016), la sezione Narrativa e diari di viaggio-Etaoin-Etaoin articoli, recensioni, lettere ecc., p. 17 della schedatura della sezione.

² Tarso Paolo (Longo Giuseppe), *Note*, «L'Osservatore politico letterario», 6, 1971.

³ *Ibidem*.

Nelle note di Polo Tarso è racchiuso tutto il ragionamento cui fa capo la ricerca effettuata per delineare la fortuna dell'opera. Dall'incrocio delle informazioni emerse dagli articoli, dalle recensioni, dalle lettere e dagli scritti di Dal Fabbro, affiorano gli stessi punti deboli qui proposti dal critico, che denunciano una difficoltà sostanziale nell'approccio a *Etaoin*, ovvero l'impossibilità di catalogazione e, quindi, di riconoscimento e comprensione dell'opera. In sostanza, sembra proprio che il pubblico e i recensori, abituati alla figura del Dal Fabbro critico musicale e giornalista, ma poco poeta o narratore, non riescano a comprendere il significato di *Etaoin*, ancor più per l'evidente differenza rispetto ai più comuni interessi dell'autore. Con questo romanzo, infatti, Dal Fabbro propone qualcosa di veramente nuovo, che, anche se in linea con il passato perché frutto del suo percorso letterario e personale, crea uno scompensamento tra aspettativa e realtà. Il lettore si trova in difficoltà perché, pur ritrovando una tematica familiare poiché attuale, non riesce a relazionare la forma e il tipo di narrazione del testo alla personalità da sempre riconosciuta in Dal Fabbro, non apprezzandone così il proposito. Certamente, come si è osservato nel paragone con altri testi del Novecento, la tematica considerata in *Etaoin* mette lo scritto sullo stesso livello di paragone di testi di grandi scrittori, contemporanei e non, come Alberto Moravia, Primo Levi e Pier Paolo Pasolini, i quali, indubbiamente, vantano un seguito critico ed editoriale molto più ricco di Dal Fabbro. Inoltre, come si è osservato nell'analisi biografica, la reputazione dell'autore, spesso emarginato dall'*élite* proprio per la sua tagliente capacità critica, senza filtri e condizionamenti, non rende certo facile il suo tentativo di emersione come romanziere. In un destino che sembra quasi seguire la legge del contrappasso dantesco, il grande critico Dal Fabbro, che per tutta la vita argomenta pregi e difetti delle opere altrui, non viene commentato e considerato per sue opere, causando, di conseguenza, il non riconoscimento delle qualità artistiche e letterarie dell'autore. Si ritiene, infatti, che questo romanzo sia davvero una perla preziosa di tutta la sua produzione. In *Etaoin* sono racchiuse le più profonde sensazioni di un autore sfiancato dalla propria condizione, che, però, ancora una volta, trova la chiave per riscattarsi e per denunciare non solo la propria condizione, ma quella dell'intera umanità. Questo romanzo, che ha una storia editoriale troppo breve per la qualità tematica, narrativa e linguistica che porta con esso, rappresenta paradossalmente la triste sorte di uno scrittore davvero

eclettico e completo. Alla fine, il tanto criticato *etaoin*, che non è stato possibile distruggere nemmeno con una rivoluzione, è lo stesso nemico che non ha permesso a Dal Fabbro di realizzarsi. E così, tutte le parole che hanno seguito l'edizione dell'opera, non sono state altro che tanti piccoli *etaoin*, che, nella loro convenzionalità, hanno riempito di vuoto il destino dell'autore.

CONCLUSIONI

A conclusione di questo lungo percorso attraverso il romanzo *Etaoin* di Beniamino Dal Fabbro, sembra davvero possibile poter confermare l'importanza di questo particolarissimo autore nel panorama della letteratura italiana.

Beniamino Dal Fabbro, autore dalle mille sfaccettature, rappresenta qualcosa di davvero interessante dal punto di vista letterario, a partire dalla sua vasta produzione. Come si è potuto osservare nel capitolo dedicato alla biografia dell'autore, nonché dalla frequentazione del Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale e dal relativo archivio documentale, lo scrittore bellunese si è occupato di giornalismo, critica musicale, traduzioni, poesia, racconti di viaggio e romanzi. È proprio per questa sua evidente versatilità, che si è deciso di prendere in considerazione uno degli ultimi scritti dell'autore, per osservare se in esso fosse possibile scoprire e, di conseguenza, rivelare tutto il percorso dell'autore stesso. Effettivamente, ciò che si è riscontrato nel romanzo *Etaoin* è una vera e propria commistione di buona parte degli elementi con cui Dal Fabbro si è relazionato nell'arco del tempo.

Per questo motivo, dopo una parentesi biografica ed introduttiva sull'autore, si è deciso di presentare la base fisica e materiale di tutto questo studio, ovvero il Fondo Beniamino Dal Fabbro digitale. In esso, compare in formato digitale la gran parte della raccolta documentale dell'autore, da cui è stato possibile ricavare le informazioni più specifiche e utili all'approfondito studio del testo. In questo modo, grazie alla consultazione di materiali così vicini allo scrittore, l'analisi ha preso forma tramite un approccio fisico del testo.

Inizialmente, sono stati esaminati e collazionati i testimoni dattiloscritti, così da ricostruire la storia del testo di *Etaoin* ed avere una visione del quadro compositivo che ha condotto alla sua stesura finale. In particolare, l'analisi delle varianti tra i dattiloscritti e la stampa finale ha permesso di riconoscere un'estrema volontà di precisione nell'autore, riconosciuta per di più non solo in questa opera, ma anche in tutti gli altri scritti, così come nella sua vita. È con lo stesso approccio metodico e raffinato, infatti, che Dal Fabbro elabora la trama del romanzo, il tempo e il luogo, i personaggi,

nonché le tematiche e il linguaggio. A questo proposito, è stato solo attraverso un processo che ha cercato di analizzare tutte le più piccole caratteristiche del testo, attuando una vera e propria scomposizione dell'opera, che è stato possibile osservare una precisa corrispondenza e relazione tra tutti gli elementi che compongono la vicenda. Beniamino Dal Fabbro sceglie accuratamente la forma della narrazione, in relazione alle categorie dello spazio e del tempo e, conseguentemente, a tutti gli altri elementi, a partire dai personaggi. In particolare, dietro ad ognuno di questi ultimi si è riscontrata una specifica corrispondenza, sia essa letteraria, storica o d'invenzione, che fornisce ai personaggi di *Etaoin* uno spessore che li pone in dialogo con riferimenti culturali davvero interessanti. Nella scrittura di Dal Fabbro, nessun elemento è lasciato al caso, tutto occupa una precisa posizione e funzione.

Anche per la scelta delle tematiche è possibile ravvisare una serie di possibili simmetrie tra il testo, la vita di Dal Fabbro, le opere da lui trattate o scritte e la situazione letteraria e culturale del periodo in cui viene scritto il romanzo. *Etaoin* rappresenta in parte una situazione vissuta personalmente dall'autore, ma, contemporaneamente, riprendendo specifiche considerazioni formulate in altre sue opere o in testi di altri autori, riflette sul degrado del secolo e dalla dipendenza di questo crollo sociale e culturale con l'avvento dei mezzi di comunicazione di massa.

Per esprimere tutto questo, anche il linguaggio scelto da Dal Fabbro è, ovviamente, il frutto di una ricerca specifica. Per raggiungere il livello di invettiva necessario a dare forma verbale alla negatività portata dai *mass-media*, l'autore si rifà strutturalmente alla velocità ed all'intensità del lessico dei media, ma nello specifico, egli adopera una miscela di vocaboli che procede dal lessico più becero al più raffinato. Da questo punto di vista, lo scrittore bellunese dà risalto a una notevole capacità comunicativa, frutto di una conoscenza linguistica e letteraria altrettanto grande.

In sostanza, in tutti gli elementi che compongono *Etaoin*, è evidente un impegno da parte dell'autore che vince notevolmente il silenzio che lo ha tenuto nascosto dal podio della letteratura italiana per tutto questo tempo. A questo riguardo, è risultato davvero interessante e significativo apporre un ulteriore termine di confronto per convalidare l'effettiva qualità dell'opera. Grazie ad un accurato esame intertestuale, sono stati paragonati ad *Etaoin* alcuni dei più significativi testi della tradizione letteraria e del

Novecento, così da verificare in che livello potesse collocarsi l'opera del bellunese. Oltre alle numerose riprese letterarie introdotte dallo scrittore nel testo, il quale cita direttamente, ad esempio, Dante Alighieri, Torquato Tasso, Alessandro Manzoni e J. W. Goethe, si sono riscontrate delle relazioni tematiche particolarmente importanti con Lucio Ceva, Primo Levi, Alberto Moravia, Italo Calvino, Albert Camus, Pier Paolo Pasolini e Vance Packard. Tuttavia, pur trattando temi di attualità in linea con questi autori, e per giunta in una forma davvero particolare, *Etaoin* non raggiunge il successo dei suoi contemporanei.

Osservando il risultato ottenuto in seguito alla stampa dell'opera, la sua fortuna e la critica, è risultato evidente che *Etaoin*, benché recensito da alcuni commenti per lo più positivi, non ha riscosso successo, ed è rimasto sterile nella sua prima edizione.

La costruzione di questo romanzo di Beniamino Dal Fabbro rappresenta perfettamente la situazione dello scrittore e della sua opera. *Etaoin*, in tutta la sua struttura raffigura tutti gli elementi di cui sono composte le eclettiche potenzialità dell'autore. In ogni suo scritto, e in questo in maniera particolare, Dal Fabbro mette tutto sé stesso, tutte le sue conoscenze e le intreccia per perseguire uno scopo unico. Il romanzo, da questo punto di vista, dimostra una compresenza di forme e temi particolari, che, non consentendo la catalogazione dell'opera, conseguentemente, non hanno permesso la valutazione dello stesso autore.

Chiaramente, la versatilità di Dal Fabbro, che, teoricamente, dovrebbe essere un pregio per un artista, è diventata per questo autore una ragione di marginalità. Il pubblico del Novecento, così come il successivo, pensa a Dal Fabbro come uno scrittore poliedrico che, rifuggito da una distinta categoria letteraria, non detiene una specifica qualità per cui essere riconosciuto. Per questo motivo, con questo studio si è cercato di dimostrare, invece, che Dal Fabbro è un autore davvero eclettico, sì, ma non per questo meno valido di altri che si sono distinti per una sola, particolare capacità. Questo autore mette nelle sue opere tutta la sua conoscenza e personalità, in modo da renderle il più ricche e complete possibile, ma ben evidenziando quale sia il senso unitario e lo scopo dell'opera, che è sempre e solo uno. Dal Fabbro, così come ogni sua opera, va considerato in relazione al singolo prodotto che si ha di fronte, ed alla sua finalità, in uno sforzo, che va ben oltre la generalizzante catalogazione critica, dirigendosi

direttamente al cuore dell'opera e dell'autore. Solo considerando Beniamino Dal Fabbro un autore vario, ma capace di costruire in maniera puntuale e completa un preciso tipo di testo, sarà possibile comprenderne la vera ricchezza, che lo distinguerà via via per il suo essere giornalista, traduttore, saggista, critico musicale, poeta e romanziere.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia d'autore: Dal Fabbro Beniamino

Villapluvia e altre poesie, Firenze, Parenti, 1942

Carme giovanile e altri frammenti, Modena, Guanda, 1943

La sera armoniosa, Milano, Rosa e Ballo Editori, 1944

La gioventù perduta, Milano, Bompiani, 1945

Poeti contemporanei, Milano, Edizioni della Conchiglia, 1945

Viaggio di contrizione, Padova, Le Tre Venezie, 1945

Discorso e Ode in morte di Paul Valéry, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1946

Crepuscolo del pianoforte, Torino, Einaudi, 1951

Descrizione di Orfeo, Milano, Epi, 1954

I bidelli del Walhalla, Firenze, Parenti, 1954

Taccuino di Russia, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1955

Lettere a un provinciale, Milano, Ferriani, 1961

I poeti e la gloria, Milano, Editoriale Contra, 1965

La cravatta bianca, Milano, Mondadori, 1965

La sera armoniosa, Milano, Mondadori, 1966

Musica e verità, Milano, Feltrinelli, 1967

Un autunno in Russia, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1967

Diario 1967, XX pagine 109, Testo ricopiato e stabilito nell'ottobre 1976. Pagine 23 in Appendice. Diario inedito

Diario 1968, XXI pagine 110, Testo ricopiato e stabilito nell'ottobre 1978. Pagine 8 in Appendice. Diario inedito

Diario 1970, XXIII pagine 100, Testo ricopiato e stabilito nell'ottobre 1977. Pagine 4 in Appendice. Diario inedito

Diario 1971, XXIV pagine 120, Testo ricopiato e stabilito nel febbraio 1977. Pagine 5 in Appendice. Diario inedito

Etaoin, Milano, Feltrinelli, 1971

Diario 1972, XXV pagine: 87, Testo ricopiato e stabilito in luglio-agosto 1979, Pagine 5 in Appendice. Diario Inedito

Diario 1974, XXVII pagine 79, Testo ricopiato e stabilito nell'agosto 1979 Pagine 6 in Appendice. Diario Inedito

Musica e verità: Diario 1939-1964, con un'appendice di lettere inedite, a cura e con introduzione di Matilde Biondi, Torino, Nino Aragno Editore, 2012

La luna è vostra: poesie 1969-1989, a cura di Carlo Londero, Roma, Aracne, 2015

Bibliografia critica e dei testi

Abbate Michele, *Scacco alla fantasia*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 maggio 1971

Baudelaire Charles, *I fiori del male*, a cura di Gesualdo Bufalino, Milano, Mondadori, 1984

Biondi Matilde, *Lettere a Beniamino Dal Fabbro (1937-1989): edizione e commento*, Tesi di laurea non pubblicata, Firenze, Università degli Studi, 2008

Calvino Italo, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1977

Calvino Italo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979

Camus Albert, *La peste*, Milano, Bompiani, 1988

Cantini Catia, *Beniamino Dal Fabbro: arte e vita di un maudit*, a cura di Rodolfo Zucco, *Beniamino Dal Fabbro scrittore*, atti della giornata di studi: Belluno, 29 ottobre 2010, Firenze, Olschki, 2011

Cantini Catia, *Per una biografia di Beniamino dal Fabbro*, Tesi di laurea non pubblicata, Firenze, Università degli Studi, 1999/2000

Ceva Lucio, *Teskeré e altri racconti*, Milano, Garzanti, 1971

Contorbia Franco, *Beniamino Dal Fabbro nel Novecento italiano*, a cura di Rodolfo Zucco, *Beniamino Dal Fabbro scrittore*, atti della giornata di studi, Beniamino Dal Fabbro scrittore, atti della giornata di studi: Belluno, 29 ottobre 2010, Firenze, Olschki, 2011

Geraci Giovanni, Marcone Arnaldo, *Storia Romana*, Milano, Mondadori, 2011

Goethe Johann Wolfgang, *Faust*, con introduzioni all'opera e alle scene di Mario Apollonio e note di Renato Maggi, Milano, Bietti, 1962

Goethe Johann Wolfgang, *L'apprendista stregone e altre ballate*, a cura di Luciano Zagari, Roma, Salerno Editrice, 1993

Grazioli Giovanni, *Beniamino Dal Fabbro, l'occasione di una riscoperta: una biblioteca d'autore nel patrimonio della Civica di Belluno*, in «Biblioteche oggi», 3, 2008

Grazioli Giovanni, *Beniamino Dal Fabbro, scrittore: un'esposizione documentaria e fotografica*, con un'intervista a Gigliola Beratto di Catia Cantini, Belluno, Comune di Belluno, Biblioteca Civica, 2010

Levi Primo, *Vizio di forma*, Torino, Einaudi, 1971

Marchisio Crisitina, *Beniamino Dal Fabbro traduttore di Góngora (Tres víolas del cielo)*, Pisa – Roma, Fabrizio Serra, 2014

Melega Gianluigi, *Tempo lungo: l'anima m'ha venduto*, Milano, Feltrinelli, 1998

Moravia Alberto, *L'uomo come fine e altri saggi. A quale tribù appartieni?*, Milano, Bompiani, 1976

Packard Vance, *I persuasori occulti*, a cura di Carlo Fruttero, Torino, Einaudi, 1989

Pasolini Pier Paolo, *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1980

Pasolini Pier Paolo, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2004

Prezzolini Giuseppe, *Il Céline italiano*, «Il Borghese», 21, 1971

Quasimodo Salvatore, *La cravatta bianca*, «Tempo», 7, 1966

Verga Giovanni, *I Malavoglia*, Milano, Mondadori, 1980

Vigorelli Gianfranco, *Romantico e volterriano*, «Il Giorno», 27 agosto 1989

Sitografia

<http://biblioteca.comune.belluno.it/books/fondo-beniamino-dal-fabbro/>(consultato il 29 luglio 2016)

<http://www.archivioflaviobeninati.com/2013/11/mario-cavalle/>(consultato il 3 settembre 2016)

