

Il simbolo spezzato

Viaggio nella scrittura tintinnante di Malcolm Lowry

Matteo Nucci

“Ma se guardi la luce del sole là, oh, forse avrai la risposta, capisci, guarda il modo in cui essa penetra attraverso la finestra: esiste bellezza paragonabile a quella d’una osteria a primo mattino?”
Malcolm Lowry, *Sotto il Vulcano*, cap. 2

Sarebbe impossibile parlare di Malcolm Lowry senza parlare di *Sotto il Vulcano*. Ci sono casi, nella storia della letteratura e dell’arte in generale, in cui l’autore viene a identificarsi in maniera particolarissima con il suo capolavoro. Le ragioni, in questo caso sono varie e cercherò di analizzarne almeno una che riguarda la potenza della scrittura di Lowry. Ma prima di farlo, vorrei che fossero chiare le due ragioni principali – o meglio: più evidenti – per cui Malcolm Lowry e il *Vulcano* sono entità ormai quasi indistinguibili. Innanzitutto, perché è come dire: un autore e il suo libro, non l’unico che scrisse ma il suo capolavoro. E non solo il suo capolavoro, ma davvero uno dei più grandi capolavori del Novecento. Almeno a ritenere validi i giudizi dei critici o anche solo a considerare le classifiche che notoriamente sono più che altro un gioco, un vezzo, una sfida. E che pure qualcosa dicono sempre. Ad esempio quella stilata dalla Modern Library che inserisce *Sotto il Vulcano* all’undicesimo posto (al primo c’è l’*Ulisse* di Joyce); o quella del *Time* che lo mette semplicemente fra i primi cento senza ulteriori precisazioni, così come in molte altre delle classifiche che su internet sovrabbondano, tra cui quella regina di Wikipedia. Ma quale che sia il giudizio che critici, studiosi, esperti possono dare di *Sotto il Vulcano*, è comunque davvero difficile incontrare qualcuno che dopo averlo letto ne sia rimasto indifferente. A patto che l’abbia letto per intero, ovviamente. Il fatto è che si tratta di un libro complicatissimo, un libro che si può leggere molte volte, e ogni volta rivela, fra le pieghe dei suoi vorticosi giri di parole, nuovi significati, nuovi doppi sensi, nuove storie da seguire. Il fatto è che questo libro particolarissimo e fin troppo poco letto (benché sia quasi di culto fra gli appassionati) è

legato alla figura del suo autore in maniera altrettanto particolare. Senonaltro perché nel libro viene raccontata la giornata di un Console britannico, Geoffrey Firmin, che è in gran parte l'alter ego del suo creatore, Malcolm Lowry, fra le altre cose sicuramente per una caratteristica fondamentale: un alcolismo disperato, a tratti quasi mortificante.

Forse è bene allora cominciare con qualche semplice coordinata sull'autore. Malcolm Lowry nacque a Birkenhead, nel Cheshire, dalle parti di Liverpool, il 28 luglio del 1909, figlio di Arthur Lowry, un ricco mercante di cotone che possedeva piantagioni in Egitto, Perù e Texas. Suo nonno da parte di madre era invece norvegese ed era stato capitano di navi mercantili. La fanciullezza agiata fu caratterizzata da una grave malattia agli occhi che lo perseguitò fra i sette e i dieci anni e da studi nelle migliori scuole inglesi. Iscritto all'Università a Cambridge, Lowry manifestò subito il suo spirito libero, ribellandosi all'educazione borghese paterna per seguire le orme del nonno e imbarcarsi come mozzo sul "Phyrus" diretto in Cina. Seguirono due viaggi di formazione letteraria. Uno in Massachusetts, a lavorare con l'americano Conrad Aiken, autore di *Blue Voyage*, l'altro a Oslo per conoscere il romanziere norvegese Nordhal Grieg, autore di *The Ship Sails On*. Entrambi ricordano Lowry come un ragazzo di memoria prodigiosa che conosceva le rispettive opere meglio di loro che ne erano stati autori. Con Aiken in particolare, Lowry lavorò al manoscritto del suo primo libro, *Ultramarina*, un romanzo ispirato all'esperienza del viaggio in Cina, formato in gran parte su una rielaborazione dello stile dei suoi scrittori preferiti: oltre a Aiken e Grieg, Conrad e Joyce. Tornato in patria, Lowry riprese gli studi e si laureò col massimo dei voti. Nel 1933 pubblicò *Ultramarina*. Visse fra Londra e Parigi ma fu in un viaggio in Spagna che incontrò quella che nel '34 sarebbe diventata sua moglie, Jan Gabriel. Così descrive l'incontro Clarissa Lorenz, allora moglie di Conrad Aiken:

Ma il destino aveva altri coinvolgimenti in serbo per lui – un'esotica ragazza americana che arrivò alla pensione con un accompagnatore francese. Malcolm, rimasto folgorato all'istante, la conquistò, per il resto della breve permanenza della ragazza furono inseparabili, in giro per la città e per le colline, finendo un mattino in un torrente, lui con l'aria di un gufo ipnotizzato, per citare Conrad. Ero felice di vederlo in contatto con un altro essere umano, qualcuno che non fosse il suo mentore, ma avevo qualche perplessità su questa ragazza di classe,

con il suo gran cappello, che lo trovava affascinante e così bello. (*Malcolm Lowry. Salmi e canti*, p. 205)

Con Jan, Lowry ebbe una relazione tempestosa. Tradimenti o ossessioni di tradimenti, fughe, ritorni, una simbiosi che si spezzava e si ricreava mentre il rifugio dell'alcol cominciava a intaccare seriamente la salute mentale dello scrittore. Partiti per gli Stati Uniti (dove Lowry scrisse una prima versione di *Caustico Lunare*, pubblicato poi postumo nel 1958), Lowry passò dieci giorni in una clinica psichiatrica, il Bellevue Hospital. Era il 1935. Nel '36 si spostarono in Messico, per stabilirsi a Cuernavaca, dove Lowry cominciò a scrivere *Sotto il vulcano*. Doveva trattarsi di un racconto ma la stesura del suo capolavoro sarebbe stata tanto lunga e complicata che a pensarci ora, al racconto, viene da ridere. Comunque sia, nel '37 Aiken andò a trovare Lowry proprio mentre Jan lo abbandonava. La relazione si avviava a concludersi definitivamente. Nel '38 Lowry si trasferì a L.A. dove incontrò Margerie Bonner che sarebbe diventata nel '40 la sua seconda e amatissima moglie. Anche l'incontro con Margerie è stato raccontato. Lowry era a L.A. da qualche tempo e si era fatto un amico, un certo Jack King che un giorno gli chiese di incontrare una ex attrice di nome Margerie Bonner, visto che lui avrebbe ritardato. Questa è la testimonianza che un biografo prese direttamente da Margerie.

Lei arrivò all'appuntamento per prima, parcheggiò e rimase ad aspettare alla fermata dell'autobus. Un bus arrivò e si fermò. Lowry, da solo, scese e camminò verso di lei. "Margie" disse lui. "Malcolm" disse lei. Si abbracciarono. Qualche minuto dopo, Jack King arrivò e li trovò ancora abbracciati. Se esiste qualcosa come l'amore a prima vista, questo fu il caso. (D. Day, *Malcolm Lowry. A Biography*, pp. 250-1)

Con Margerie, Lowry visse a Dollarton, vicino Vancouver, in Canada, dal '39, al '54, i suoi anni forse più felici, in case di legno a palafitta sul mare, senza riscaldamento né altre comodità. È il luogo che nel romanzo appare velato dietro un sogno, un sogno di felicità assoluta e talmente sconcertante da sembrare impossibile. Fu lì, infatti, che Lowry scrisse e riscrisse il suo capolavoro. Quattro versioni si contano, con milioni di cambiamenti, aggiunte, revisioni. E si esclude quanto si perse nell'incendio della prima baracca in cui vissero

(secondo Margerie nulla) e inizialmente in Messico in uno dei mille deliri alcolici di Lowry. Quale che sia la storia tortuosa della stesura del libro, certo è che dopo molti rifiuti degli editori, Margerie obbligò il marito a chiudere definitivamente la storia, nonostante i suoi dubbi: Lowry ritoccava continuamente ogni particolare e riteneva di dover cambiare ancora molto. Il libro fu pubblicato nel 1947 e fu per alcuni mesi un bestseller. Nel frattempo i Lowry avevano viaggiato: Messico, Niagara, Haiti, New York. La finale partenza da Dollarton, obbligati da un definitivo sfratto che Lowry visse come una cacciata dall'Eden, portò la coppia in Italia (in Sicilia, poi alle Eolie a cercare ancora vulcani, infine a Milano), eppoi in Inghilterra, dove, dopo un periodo di relativa calma, nel 1957 Lowry morì. Aveva ingerito troppe pastiglie di sonnifero in preda all'ubriachezza da gin, dopo un litigio con Margerie. Disgrazia, scrisse il medico.

Una vita tormentata, segnata da un'incapacità a svolgere compiti pratici (Lowry non riusciva a mettersi i calzini e difficilmente arrivava a farsi la barba, demandava il compito alla moglie e significativamente in *Sotto il vulcano*, descrive queste due come capacità proprie di chi è diventato uomo), un'ubriachezza praticamente quotidiana, la costante dipendenza dalle proprietà del padre, che lo trattava come un minorenni incapace di costruirsi una vita e per anni lo fece seguire da una sorta di tutore che aveva il compito di dargli soldi nella quantità minima necessaria. Al tempo stesso, una dedizione costante al lavoro, senza fini pratici chiari. Un lavoro che si trasforma in continuo lavoro. Lavoro in cui Lowry dissipava energie e ricostruiva simboli, sensi, etimologie, giochi di assonanze e contrappunti. Lowry fu un grande poeta, in effetti. Un appassionato di cabala, di stelle, di lingue e simbolismi della più varia origine.

Nel romanzo troviamo tutto questo: citazioni letterarie, numeri cabalistici, allusioni, giochi di parole, metafore, rimandi incrociati, una marea di materiale che rende la lettura del libro infinita, continua, sempre nuova.

Ma se questa fu, in pillole, la vita di Lowry, altrettanto importante è sapere, sempre in pillole, di cosa tratta questo libro per poi porsi la domanda che può far almeno aprire una delle sue porte. *Sotto il vulcano* racconta un'intera giornata a Cuernavaca, e precisamente racconta il giorno dei morti, il 2 novembre 1938, quello che accadde fra il protagonista, Geoffrey Firmin ossia il Console, sua moglie Yvonne e suo fratello Hugh. C'è un altro personaggio che ha

un ruolo rilevante: il regista francese Jacques Laruelle. Meglio non dire nulla di quello che succede. Non tanto perché ci sia qualche *suspence* per cui sia necessario proteggersi da una qualunque rivelazione. Piuttosto perché è molto difficile dire quale sia esattamente la storia. Come altrettanto difficile sarebbe l'aspetto da raccontare, il piano narrativo da approfondire, le relazioni da sciogliere; qualunque scelta sarebbe parziale e fuorviante. Penso allora che ci si possa limitare a raccontare la questione principale. Geoffrey si è buttato a capofitto nell'alcool da mesi e mesi, da quando sua moglie Yvonne lo ha lasciato, abbandonando il Messico. La mattina in cui si apre il romanzo è la mattina in cui Yvonne torna dopo un anno di assenza a Quauhnahuac (ossia il nome con cui Lowry chiama Cuernavaca nel libro, utilizzando l'antico termine precolombiano, della lingua nahuatl – un intreccio di lingue azteche – e che significava 'posto vicino agli alberi'). C'è un divorzio in ballo e un possibile ricongiungimento. Geoffrey sta ospitando nella sua casa di Calle Nicaragua il fratello Hugh in cui si riversa certamente un'altra parte della personalità di Lowry. È un ragazzo pieno di passione politica, costantemente turbato dalla sua assenza dalla Spagna in cui in quel momento si stanno combattendo le ultime fasi della guerra civile: repubblicani da una parte, franchisti dall'altra. Con la definitiva battaglia in corso: la battaglia dell'Ebro. Geoffrey, Hugh e Yvonne escono per andare a una corrida in un paese lì vicino, incontrano Laruelle e passano a casa sua, poi il racconto si svolge seguendo ricordi, relazioni, aspirazioni, sogni. Intrecciando tutta quella massa di materiale che Lowry mise insieme e tagliò e corresse quotidianamente per dieci anni. Questi gli elementi fondamentali per seguire la mia domanda. Ma, prima, un ultimo avvertimento. Chiunque voglia cominciare a leggere questo capolavoro tenga a mente che il primo capitolo è un capitolo introduttivo e racconta quanto accade esattamente un anno dopo la giornata che poi il libro descrive, ossia il 2 novembre 1939. È un avvertimento che evita di perdersi e magari annoiarsi – il pericolo che rende *Sotto il vulcano* a tutta prima molto ostico.

Ma veniamo alla questione che voglio porre e che è formalmente simile a quella che posi qui per un altro grande scrittore del '900: Ernest Hemingway. È una questione che nasce da un aspetto della biografia dell'autore e incide sulla sua opera per vedere se vi sia una contraddizione, una continuità, una coerenza. Per aprirsi un varco nell'unione scrittore-opera. E il punto è questo: il romanzo di Lowry,

al di là di ogni lettura e interpretazione, è un romanzo che invita a ripercorrere le mosse dei protagonisti nei luoghi in cui sono messe in scena. Non c'è dubbio. Non è un fenomeno isolato. Chiunque legga *Sotto il vulcano* viene preso dalla voglia di capire quali siano le località di cui si parla, i bar che vengono descritti, le strade, i paesi, i paesaggi. Non se ne esce. Ho già accennato al fatto che il libro è diventato quasi di culto fra gli appassionati. Ma non ho detto che praticamente tutti gli appassionati che cadono nella ragnatela di seduzioni offerta da *Sotto il vulcano* vengono presi dalla voglia di andare a Cuernavaca. Tanto che ci sono addirittura pacchetti di viaggi che si ripromettono di portarvi sulle tracce di Lowry. Tanto che a Cuernavaca c'è un albergo chiamato *Bajo el Vulcano*, ossia *Sotto il vulcano*, che pretende di essere la casa di Lowry quando cominciò il romanzo. La cosa divertente è che il 'cicerone' che vi porta a fare il tour sulle tracce di Lowry è un ragazzo messicano che del romanzo non sa assolutamente nulla e che vi fa vedere le stanze – nuovissime – dell'albergo, spiegandovi dove Lowry chiuse il libro, senza appunto sapere che Lowry il libro lo chiuse nove anni dopo molto lontano da Cuernavaca, a Dollarton, obbligato dalla moglie che non era più Jan ma era Margerie. Il ragazzo però è sincero e quando abbandonate l'albergo ringraziandolo vi fa: "ma era davvero bravo questo Lowry?" e se voi ridacchiate lui forse vi dirà "qui si dice solo che era un grande ubriacone". Ecco. Adesso è chiaro che anch'io mi sono buttato sulle orme di Lowry, dopo aver letto questo libro, e nonostante all'inizio l'avessi trovato davvero ostico per le difficoltà del primo capitolo. Ma basta di tutto questo. Il punto è: quale forza ha il libro per catturare tanto i lettori e spingerli a una curiosità attuale? Una curiosità che peraltro non può essere soddisfatta che minimamente. Visto che come vi ho già accennato la casa di Lowry non c'è più, né c'è il Casino de la Selva, dove si apre il libro, e al posto del leggendario albergo ora c'è un centro commerciale. Anche le cantinas dove il Console passa le sue ore sono difficili da recuperare, soprattutto perché l'immaginazione dell'autore le unì fondendole su più immagini e il Farolito, la cantina dove si chiude il romanzo, non è affatto il Farolito che trovate a Cuernavaca, bensì un intreccio fra El Universal, il bar sullo zòcalo, la piazza principale, e un torbido locale di Oaxaca molto a sud di Cuernavaca, dove Lowry passò nottate di alcolismo disperato quando Jan lo abbandonò. Insomma, a Cuernavaca, i luoghi del libro sono davvero difficilmente identificabili e solo l'hotel *Bajo El Vulcano* può veramente mostrarci qualcosa, visto che la sua torretta non è certo

l'abitazione di Lowry ma è ugualmente importante e se i proprietari fossero più furbi o semplicemente più consapevoli la sfrutterebbero adeguatamente. È quella infatti la casa del regista Laruelle e le pagine che vi sono ambientate sono fondamentali. Fuori, invece che l'errata e capziosa insegna che oggi recita "Casa de Malcolm Lowry", secondo il romanzo c'era ben altra scritta: "No se puede vivir sin amar". Anche questo si è perduto, dunque, i segni del romanzo sono ormai davvero pochissimi e la gente che vive a Cuernavaca non può far altro che dirvi quanto a me ha detto Pedro un anno fa: "Borracho, borracho, siempre borracho" "Era un ubriacone, questo Lowry". Eppure si va a Cuernavaca. E se non ci si va si sogna di farlo e ci si ripromette che un giorno lo si farà. Certo, forse un motivo immediato potrebbe essere chiaro, perché due cose che nel libro hanno una parte decisiva sono ancora ben visibili a Cuernavaca. Sono e saranno sempre lì, eccetto possibili calamità naturali. Perché fanno parte del paesaggio, sono parte indissolubile di quella zona. Sto parlando dei vulcani e della barranca. Ossia due luoghi che sono citati continuamente da Lowry. I vulcani in lontananza, il Popocatépetl, soprattutto, detto Popo, e l'Ixtachihuatl suo fratello minore, o meglio, secondo il mito, la sposa mancata del Popo: il Popo è maschile, l'Ixtachihuatl è femminile. E la barranca, ossia il canyon, la gola, il fossato che attraversa tutta la città e passa sotto al limite del giardino del Console. Le altezze spesso innevate e l'abisso profondo, dove i messicani buttano rifiuti e cadaveri. Il valore simbolico è abbastanza evidente. Comunque sia di quel che resta e quel che è perduto, leggendo *Sotto il vulcano* si ha voglia di vedere quei luoghi. Si viene presi dal demone: andare, vedere, conoscere. Respirare l'aria di Cuernavaca, passeggiare per i suoi giardini, lungo i marciapiedi delle sue case scalciate, premere le soles delle scarpe sulle sue strade polverose. La potenza descrittiva di Lowry dev'essere immensa.

Ora, il punto è che l'uomo Lowry viene raccontato costantemente come un tipo disattento, incapace di guardarsi attorno, chiuso in se stesso, distratto. Vi leggo due brani di differenti autori che ci raccontano Lowry mentre passeggia e si guarda, anzi non si guarda, intorno.

Quel che racconta James Stern:

Diversamente da me, Malcolm non era una persona "visiva", o meglio i nostri occhi assorbivano aspetti diversi dell'universo visibile. Di sera, mentre io osservavo i volti degli altri passanti, cercavo il nome di

un vicolo, guardavo i palazzi, l'interesse di Malcolm era limitato ai bar e alle stelle. (*Malcolm Lowry. Salmi e canti*, p. 215)

E quel che scrive Clarisse Francillon:

Andava come in sogno, sembrava non guardasse niente, nessuno (...) Parigi non gli interessava. Mai, durante la sua permanenza, l'ho visto alzare gli occhi fino alla cima di una colonna, soffermarsi su un archivolto o sulle incisioni su una pietra. Una sera, mentre camminavamo insieme lungo Rue de Babylone, si fermò a lungo a studiare le nuvole che correvano all'impazzata tra le stelle invernali. Tutto qui. (*Malcolm Lowry. Salmi e canti*, p. 225)

Ecco Lowry. I nomi sembrano non interessargli, né la bellezza delle strade che attraversa, né Parigi in generale, con i suoi palazzi, le sue colonne o le sue incisioni. Solo stelle, cielo, nuvole. E taverne, bar, posti dove fermarsi a bere. Come ha potuto, un simile personaggio, descrivere luoghi con tanta potenza al punto da attirare il lettore in una curiosità che spinge fino a oltrepassare l'oceano e arrivare in Messico? Ma cerchiamo di capire meglio quale sia effettivamente la capacità descrittiva di Lowry. Prendiamo qualche esempio. E cominciamo dall'inizio.

Sovrastando una di queste valli che è dominata da due vulcani, sorge, a duemila metri sul livello del mare, la città di Quauhnahuac. Si situa a sud del Tropico del Cancro, esattamente sul diciannovesimo parallelo, alla stessa latitudine circa delle Isole Rvillagigedo, a ovest del Pacifico, o, molto più a ovest, dell'estrema punta meridionale di Hawaii – o anche alla stessa latitudine del porto di Tzucox, a est, sulla costa atlantica dello Yucatàn presso il confine dell'Honduras britannico, o molto più a est, della città di Jaggernaut, in India, sul golfo del Bengala. Le mura della città costruita su un colle, sono alte, le vie e i vicoli tortuosi e accidentati, serpeggianti le strade. Una stupenda autostrada di tipo americano scende da nord, ma per smarrirsi poi nell'intrico delle viuzze e riemergere poi sotto specie di un sentiero da capre. Quauhnahuac possiede diciotto chiese e cinquantasette cantinas. Vanta inoltre un campo da golf, non meno di quattrocento piscine tra pubbliche e private, ricolme dell'acqua che senza posa si rovescia dall'alto delle montagne, e molti splendidi alberghi.

Primo capitolo, prima pagina. Lowry sembra all'inizio quasi confondere la posizione di Cuernavaca contestualizzandola nell'intero globo, poi parla delle vie, le mura, le chiese, le cantine, le piscine e le montagne. Poi passa al Casino de la Selva dove si apre il romanzo. Quasi da manuale: dal generale al particolare. L'accento però è evidentemente sulle cantine. Questo sembrerebbe confermare i dubbi degli amici di Lowry. Ma passiamo oltre, all'inizio del III capitolo quando Geoffrey e Yvonne si sono appena incontrati e cominciano ad attraversare le strade che li riportano a casa.

Uscirono di nuovo sulla strada: attraversata che la ebbero, Yvonne fu contenta della scusa offertale dalla vetrina della tipografia per aggiustarsi il trucco. Si fermarono come un tempo a guardare nella vetrina. La tipografia, adiacente al palazzo ma separata da una ripida viuzza tortuosa come una serpe, si apriva presto. (...) Nella vetrina stessa (...) questa volta c'era qualcosa che Yvonne non aveva visto prima e che il Console ora indicò, mormorando: "Che strano!" e chinandosi per guardar da vicino. Un ingrandimento fotografico che mostrava la disgregazione di un deposito glaciale nella Sierra Madre, d'una grande roccia spaccata dagli incendi della foresta. Quella immagine (...) era chiamata *la Despedida*.

Proseguirono passando davanti alla facciata del Palazzo di Cortez, quindi, sotto il lato cieco, cominciarono a scendere il pendio che lo percorreva per tutta la lunghezza. Quella strada era una scorciatoia per la calle Tierra del Fuego. (...) Yvonne respirava più a suo agio, ora che s'erano lasciati il centro della città alle spalle. *La Despedida*, pensò. Lo Spacco!

Qui vediamo Yvonne che esce dal bar dell'Hotel Bellavista dove ha incontrato Geoffrey e si ferma davanti a una tipografia. Per capire il breve flusso di coscienza che segue, dobbiamo però soffermarci su una questione fondamentale. Il libro è costruito attraverso capitoli che fanno parlare i vari protagonisti. Generalmente ogni capitolo ha una voce diversa e racconta un passato diverso: ad esempio, Hugh e Yvonne, i personaggi principali oltre al Console, primeggiano con le loro storie rispettivamente nel VI e nel IX capitolo. Ovvio che la forma segua la strategia narrativa e che lo stile adottato da Lowry si adegui ai diversi contesti. In sostanza, l'autore assume una forma di scrittura, uno stile, a seconda dei personaggi che fa parlare e fa

perdere nei propri pensieri, nel racconto del proprio passato e dei rispettivi sogni. Sono come parti di sé, ovviamente, ma il modo in cui lo scrittore gioca con i suoi personaggi è magnifico. In questo capitolo si alternano Yvonne e Geoffrey e in queste righe c'è evidentemente tutta Yvonne. E la descrizione della sua passeggiata con il Console diventa lo spunto per pensare alla spaccatura, cioè viene voglia di dire: la separazione fra lei e Geoffrey o la spaccatura che attraversa la città, la barranca. Ma continuiamo a leggere, poco oltre. Entriamo in questa via significativamente chiamata via Terra del Fuoco

Via della Terra del Fuoco! Alla loro sinistra, molto alti sul livello della strada, c'erano dei marciapiedi irregolari con dei gradini intagliati nel loro spessore. Tutto il piccolo crocicchio, lievemente gibboso al centro dove le chiaviche scoperchiate erano state colmate, declinato profondamente sulla destra, come se gli fosse avvenuto di sdruciolare durante un terremoto. Su quel lato, delle case a un sol piano, con tetti ricoperti di tegole e oblunghe finestre con inferriata, sorgevano al livello della strada, ma davano l'impressione di star più sotto. Sull'altro lato, più elevato, essi passarono davanti a una fila di bottegucce sonnacchiose, sebbene quasi tutte si stessero aprendo o fossero aperte: botteghe di sellaio, una latteria sotto la sua insegna *Lecheria* (postribolo, voleva dire secondo qualcuno, ma Yvonne non capì il gioco di parole), oscuri interni con file di minuscole salsicce, chorizos, pendule sopra i banchi, dove potevi acquistare anche formaggio caprino o vin dolce di cotogna e cacao, e in uno dei quali il Console stava ora scomparendo con "un momentito". "Tu va' pure avanti, ti raggiungo subito. Un solo istante".

(...)

"Voi-essere-uomo-che-piacere-molto-il-vino", rimbombò dall'interno dell'abarrotés nella strada silenziosa, una voce seguita da uno scroscio di risate maschili incredibilmente divertite e sbracate. "Voi essere ... diablo!" Seguì una pausa in cui ella udì il Console dire qualcosa. "Uova!" esplose ancora la voce allegra. "Voi .. due diablos! Voi tri diablos". La voce divenne chiocchia dalla gioia. "Uova!" Quindi: "Chi è la bella damia?" "Oh, voi essere... cinco diablos, voi oh... Uova!" seguì comicamente il Console, che apparve in quel momento, più in alto di Yvonne.

Una descrizione che sembra semplice. Marciapiedi, strade, tegole, finestre, botteghe. La logica è quella di una descrizione

classica. Eppure da questa via Terra del Fuoco si entra in un'osteria dove l'oste chiama gli avventori 'diavoli'. E già questo, senza perdersi in complicati spunti interpretativi, può colpirci. Ma continuiamo, sorvolando su un passo che non si può seguire senza entrare nella storia e noi non dobbiamo entrare nella storia. Siamo passati in calle Nicaragua, dove il Console vive e questi sono gli ultimi metri della passeggiata, ossia la comparsa dei due simboli principali del romanzo e di cui vi ho già parlato: vulcani e barranca, nel giardino di Geoffrey.

La strada, ampia, senza marciapiedi, correva sempre più ripida verso il fondovalle, quasi tutta fra alte muraglie dominate dalle chiome degli alberi, sebbene in quel momento ci fossero altre capanne piene di carbonella, alla loro destra, per poi piegare a sinistra un trecento metri più avanti, dove più o meno alla stessa distanza, sopra, la loro casa scompariva alla vista. Degli alberi nascondevano il panorama al di là di basse colline ondulate. Quasi tutti gli edifici più grandi erano a sinistra, costruiti in posizione molto arretrata rispetto alla strada, verso la barranca, per poter fronteggiare i vulcani in fondo alla valle. Yvonne rivide le montagne lontane attraverso uno slargo fra due proprietà, un piccolo campo limitato da una cinta di filo spinato e lussureggiante di alte erbe spinose gettate alla rinfusa insieme come da un gran vento che fosse improvvisamente cessato. Eccoli là il Popocatépetl e l'Ixtchiuatl, remoti ambasciatori di Mauna Loa, Mokuaweoweo; nuvole tenebrose ne oscuravano ora la base. L'erba, ella pensò, non era così verde come avrebbe dovuto essere alla fine delle piogge: doveva esserci stato un periodo di siccità, sebbene i rigagnoli delle fogne sui due lati della strada traboccassero di montana acqua corrente e...

Simboli, ovunque simboli. Lo potete vedere chiaramente. Vie, cantine, montagne, nomi, palazzi, filo spinato, erba, marciapiedi, fogne. Ogni cosa sembra rimandare ad altro. Ogni nome, particolare, colore, ogni aspetto di quanto concorre alla descrizione del percorso sembra non essere lì per descrivere il percorso ma per dire altro, per rimandare a un ritratto diverso, qualcosa che ancora sfugge nel suo insieme ma certo non è lì, non è dove Yvonne sta camminando. Il simbolo, insomma, nella pienezza della sua funzione. Vorrei farvi seguire un'altra situazione molto pesante e drammatica per lasciarci prendere un po' dalla carica simbolica di ogni parola del libro. È una scena molto dura, di alcolismo disperato, e ritrae perfettamente la

realtà. Seguiamo cioè Geoffrey nel suo giardino, alla ricerca di una bottiglia che aveva nascosto fra le piante pur di non berla o di non farla vedere al fratello che sta cercando di farlo smettere. La scena è introdotta da un dialogo del Console con se stesso, con altre parti di sé.

“Ma io non vado a bere” disse il Console, fermandosi di botto. “O ci sto andando? Non certo mescal, a ogni modo” “Certo che no, la bottiglia è proprio là, dietro quel cespuglio. Prendila”. “Non posso” obiettò il Console. “Ebbene prendine solo un sorso, appena il necessario, il sorso terapeutico, forse due”. “Mio Dio” disse il Console “Buon Dio. Cristo!” “E del resto puoi sempre dire che questo non conta” “Questo non conta. Non è mescal” “No, certo che non lo è, è tequila. Potresti prenderne anche un altro sorso” “Lo farò grazie”. Il Console tutto tremante si riportò la bottiglia alle labbra. “Beatitudine. Gesù. Protezione... Orrore” soggiunse “Fermati. Posa codesta bottiglia, Geoffrey Firmin, che cosa stai facendo a te stesso?” gli disse all’orecchio un’altra voce, così forte che lui si volse di scatto. Sul vialetto davanti a lui un serpentello che gli era parso uno stecco, s’avviò fruscando verso un cespuglio dove imbucarsi e, affascinato, egli lo guardò per un istante attraverso i suoi occhiali scuri. Ma sì, era un serpente autentico.

Nel suo giardino, Geoffrey incontra un serpente mentre parla con queste voci immaginarie che lo incoraggiano o scoraggiano a bere. Poi osserva il giardino del vicino, il Signor Quincey. È un parco completamente diverso dal suo. Il suo è selvaggio, abbandonato, ogni pianta cresce come crede, mentre nel giardino del Signor Quincey regna un ordine perfetto, quella che il Console racconta come “fioritura tanto oscena e precisa”. Bene, il Console descrive questo giardino eppoi trova un cartello che è uno dei segni ricorrenti del libro.

In questo parco che egli non aveva più guardato dal giorno in cui, arrivato Hugh, aveva nascosto la bottiglia, ma che sembrava curato con amore e sollecitudine, si notavano per il momento certi indizi di lavori lasciati a mezzo: vari strumenti, strumenti insoliti, un machete dall’aria assassina, un forcone dalla forma bizzarra, che pareva, come dire?, crudelmente trafiggere la mente con i suoi denti ricurvi e scintillanti al sole, erano appoggiati alla siepe divisoria; e c’era anche

qualche altra cosa, un cartello divelto dal terreno o ancor da piantare, che con pallida faccia oblunga lo fissava di là dal fil di ferro. Le gusta este jardín? Chiedeva il cartello.

LE GUSTA ESTE JARDIN?
QUE ES SUYO?
EVITE QUE SUS HIJOS LO DESTRUYAN!

Il cartello dice cioè: Le piace questo giardino che è suo? Eviti che i suoi figli lo distruggano! Il Console ne fraintende inizialmente il significato letterale, ma ciò ha poca importanza rispetto al nostro discorso. Quel che ci interessa è che la portata simbolica di quel che sta accadendo viene svelata subito dopo, quando il Console incontra il vicino, il Signor Quincey, che sta annaffiando e lo vede arrancare fra i cespugli.

L'altro riprese a innaffiare, sussiegosamente scendendo lungo la siepe, e il Console, tutt'altro che seccato di allontanarsi da quell'albero da frutto, al quale aveva visto aderire il sinistro involucro di una locusta di sette anni, si pose a seguirlo passo passo.

“Sì, al momento bevo solo acqua” commentò “nel caso non lo sapeste”

“Solo acquavite direi, Firmin” brontolò il Signor Quincey stizzoso.

“A proposito, ho visto uno di quei serpentelli corallo, poco fa” esplose il Console.

Il Signor Quincey tossì o sbuffò di sdegno, ma non disse nulla.

“E questo mi fa pensare... Sapete, Quincey, che mi sono spesso domandato se non ci sia, in quell'antica leggenda del Giardino dell'Eden e tutto il resto, più di quanto non sembri? E se Adamo non fosse stato scacciato affatto dal Paradiso terrestre? Nel senso, voglio dire, in cui siamo soliti intenderla, questa antica leggenda...” (...) “E se il suo castigo fosse consistito in realtà” incalzò il Console con calore “nel dover continuare a viverci da solo, naturalmente... soffrendo, non visto, escluso dalla tutela del Signore...”

Ora, come vedete, è lo stesso Lowry che sbrogliava alcuni dei suoi indizi. Serpente, albero, giardino rimanderebbero a quella che lui chiama la “leggenda del Giardino dell'Eden”. Possiamo seguire meglio i simboli disseminati da Lowry? Voglio dire: è lui che ce ne dà immediatamente una spiegazione. Ciò rende più facile la lettura? ci

accompagna nell'interpretazione? ci fa capire dove stiamo andando a parare? Lasciamo sospese queste domande e fermiamoci a riflettere un attimo sul simbolo. Premesso che questa non è né una lezione di critica, né una lezione di semiotica o estetica, parliamo in maniera assolutamente elementare del simbolo. Cos'è un simbolo? Io credo che il modo migliore per farsi un'idea della questione è partire dall'etimologia e restarci anche sull'etimologia. *Symbolon* in greco significa "tessera", "segno di riconoscimento". Perché? In realtà *symbollein* significa "mettere insieme", "riunire", e la tessera riunita è quel che contraddistingue un'abitudine tipica della Grecia antica capace poi di spiegarci benissimo cosa il simbolo venga a significare, anche per noi. Questa tessera, *symbolon*, veniva usata per dimostrarsi amicizia. Ossia, si prendeva una tessera di coccio, un piatto magari, e lo si spezzava in due pezzi che potevano essere riaccostati con precisione, nel senso che le estremità non erano sbriciolate ma mantenevano una fisionomia che le rendeva applicabili l'una sull'altra. I due amici tenevano ciascuno una parte del coccio o quello che era e avrebbero potuto ricomporlo solo con l'altro amico. Era un modo per sancire, stabilire quasi contrattualmente, una relazione. Relazione che nell'antica Grecia era fondamentale, quasi istituzionalizzata, la *Philia*, l'Amicizia con la A maiuscola. Il patto di amicizia non si doveva rompere, univa i contraenti e anche gli eredi, e nel caso in cui venisse rotto dava il via libera a ritorsioni e vendette senza regole, sanguinarie, crudeli. Questo per quel che riguarda la Grecia antica, ma non è l'istituzione della *philia* che a noi interessa. Quel che importa è il pezzo di tessera, di coccio, o quel che è. È una parte unica che rimanda a un'altra parte. Simbolo di amicizia, appunto nell'antica Grecia. Nel senso che il simbolo è qualcosa che richiama altro, che richiama quell'unica altra parte che vi si può collegare, legare insieme, *symbollein*. Ecco, fermiamoci qui e lasciamo ai filosofi del linguaggio, i semiologi e gli esperti di dirci meglio ogni sfumatura sul simbolo. Quello che a noi importa è questo: una parte che ne richiama un'altra. Il giardino del Console richiama il giardino dell'Eden. L'idea di rovinarlo o distruggerlo evoca l'idea della cacciata dal Giardino dell'Eden. È lo stesso Lowry a svelarci il richiamo simbolico. Analogamente, per la barranca. Seguite, ad esempio, queste parole di Lowry e ricordatevi del passo su *La Despedida*:

Nessuno scampo: ci s'imbatteva sempre in quella maledetta spaccatura, in quell'immenso, intricato burrone che tagliava in due l'intera città, per non dire l'intera regione, in certi punti parete a strapiombo per sessantacinque metri di caduta su un fiume che fingeva d'essere un volgare fiume nella stagione delle piogge, ma che anche ora benché non se ne potesse vedere il fondo, stava probabilmente per riassumere la sua solita parte di Tartaro universale e di gigantesco immondezzaio.

Oppure ascoltate Lowry quando ci fa capire meglio cosa sia il Farolito di Pariàn, dove il libro poi finisce. È una cantina, il Farolito, mentre Pariàn è la località, poco fuori Quauhnhuac. Non vi anticipo nulla su questa cantina che fin dall'inizio del libro il Console pensa come un luogo dell'anima. Vi dico solo che il valore simbolico del nome ce lo spiega direttamente Lowry in due momenti diversi del suo romanzo. Quando ci parla di Pariàn

Pariàn!... Nome evocatore di un antico marmo e delle Cicladi spazzate dal vento. Il Farolito di Pariàn, come lo attraeva con le sue tetre voci notturne e antelucane!

E quando ci parla del Farolito

Come era possibile ricominciare tutto da capo, come se il Cafè Chagrin, il Farolito non fossero mai stati? O farne senza? Si poteva essere fedeli a Yvonne e al Farolito insieme? Cristo, oh pharos del mondo, come, e con quale cieca fede, poter ritrovare la propria strada, aprirsi a viva forza la via del ritorno, ormai, attraverso gli orrori tumultuosi di cinquemila risvegli dirompenti, ognuno più spaventevole dell'altro, da un luogo dove nemmeno l'amore poteva penetrare e non v'era coraggio che in mezzo alle fiamme più fitte?

Insomma, che si tratti di concetti o parole, del simbolo sembra essere sempre Lowry stesso a darci l'altra tessera. Come se volesse accompagnarci, non farci perdere tra quella che è stata chiamata "la selva di simboli" del romanzo, echeggiando un'espressione baudelairiana. Eppure, viene da domandarsi se sia proprio lì l'enigma, nel trovare ciò a cui rimanda il simbolo, o se sia altrove. Voglio dire: può essere così semplice la soluzione dell'enigma, ammesso che un enigma debba esserci? È in sostanza la domanda di prima: ci rende,

questa ‘spiegazione’, più facile la lettura? Io direi, ammesso appunto che qualcosa di enigmatico, o meglio sospeso, lasciato al lettore, complicato debba esserci, io direi che l’enigma non sta nel trovare l’altra parte della tessera ma nel capire meglio quella di cui siamo in possesso.

Cercherò di spiegarmi parlando delle parole. Non è un gioco di parole, anche se riguarda giochi di parole. Andiamo con ordine. Sempre mantenendoci su un piano molto elementare e senza indulgere in interpretazioni troppo complesse e scientifiche o sofisticate. Sappiamo tutti cosa siano *significante* e *significato*. Ferdinand de Saussure, linguista svizzero di fine Ottocento, padre della linguistica moderna, mostrò come un segno linguistico sia dotato di due aspetti inseparabili. Il *significante* si può dire che sia la forma della parola, il suo suono, le lettere, in sostanza l’aspetto materiale del segno. Il *significato* è invece quello a cui rimanda, ovvero il concetto, l’oggetto, il fenomeno che un certo segno linguistico esprime. Sono due tessere anche qui, benché la questione sia complicatissima e certo se un linguista mi sentisse sovrapporre le due tessere del simbolo e le due tessere della parola mi farebbe interdire. Ma andiamo avanti. Io credo che possiamo arrivare a un punto importante anche semplificando certe questioni complicate.

Allora, fermiamoci un attimo sulla parola come *significante* e *significato* in Lowry. Se uno legge *Sotto il vulcano* con una minima – ripeto: minima – attenzione, si rende conto subito di quanto Lowry giochi con le parole. Ci sono i nomi strani e buffi di bar, cantine, taverne, località, città, paesi e c’è un continuo divertirsi appresso a etimologie e fraintendimenti dei nomi e incomprensioni di parole che generano altre parole, eccetera. Un vizio che doveva essere ossessivo in Lowry quasi quanto il bere. Basta ascoltare gli amici che parlano di lui. Ad esempio un amico che racconta una serata trascorsa insieme. Dopo un’interminabile passeggiata, i due si fermano in un ristorante di lusso, come mai capitava con Lowry, che amava i posti a buon mercato, ma non certo per una questione economica.

Fu allora che cominciai ad apprendere qualcosa di più sulla vita di Lowry. Presto venne fuori che quello che lo aveva attirato in quel ristorante a tre stelle era stato il suo nome. La Scandinavie, che continuava a ripetere tra sé in un nostalgico mormorio mentre buttava all’indietro la testa e chiedeva ancora de “*la même chose*”. (*Malcolm Lowry. Salmi e canti*, p. 216, testimonianza di James Stern)

Un interesse per il significante, un interesse ossessivo per il significante. E allora per un attimo lasciamo da parte il significato. Guardiamo il Console al lavoro sulle parole, in un brano complicatissimo, che andrebbe letto in inglese, alternato allo spagnolo, ma che è comunque tradotto molto bene e del resto non possiamo metterci a riflettere circostanziatamente su ogni parola: non è per un lavoro del genere che si scrivono romanzi ma perché siano letti – anche velocemente. È, questo, un brano che compare verso la fine del libro. Geoffrey sta cadendo in un’ubriachezza devastante e quasi perde la capacità di comunicare con chi gli è accanto. Eppure trova il modo di prendersi in giro e prendere in giro ogni cosa, con una divertentissima rilettura del menu che si ritrova in mano. Yvonne e Hugh l’hanno raggiunto a tavola dopo un bagno, non sanno che nel frattempo lui ha bevuto Mescal, un superalcolico fortissimo e in parte allucinogeno da cui il Console ha sempre cercato di tenersi lontano e a cui ora non ha saputo più resistere. E non sanno che nel frattempo si è rigirato il menu davanti agli occhi, come perso tra i meandri delle parole che ha guardato quasi dimenticandone il significato, ma solo soppesandone il significante, dunque per loro è una sorpresa ascoltarlo. Tenete a mente che l’oste a cui stanno ordinando si chiama Cervantes. E ricordate lo stato di ubriachezza del Console. È uno stato – nel libro onnipresente – che sembra facilitare il gioco. Voglio dire che, oggettivamente, da ubriachi si tende a fissare l’attenzione sul significante piuttosto che sul significato. Si comincia a riflettere in maniera esagerata su aspetti altrimenti poco considerati, si batte e si ribatte la lingua sui suoni disgiungendoli da ciò a cui rimandano. Ma leggiamo uno stralcio di questo straordinario brano.

“Che cosa preferite da mangiare voi due, cavolfiori o strasaporina? (...) O sciroppo di panmeraviglia. O cipolle all’uovo in zuppa d’aglio. O magari peperoni al latte. Che ne direste di un Filette de Huachinango rebozado tartar con contorno alla Bismark?” (...) “Credo che un raperonzolo pepato faccia al mio caso” disse il Console “soprattutto dopo quelle cipolle”. “Uno solo” continuò il Console, temendo di offendere, dato che Hugh si buttava via dalle risate, la suscettibilità di Cervantes, “ma osserva ti prego quel contorno alla Bismarck precipitato nel Tartaro?”

“E che mi dici del tartaro?” domandò Hugh.

(...)

“Ah questo tartaro che ha il dono dell’onnipresenza!” esclamò Hugh.

“Pensi che quel pollo alla diabolica sia anche più ossessivo, non credi?” Yvonne rideva, era serena, parve al Console, non s’era accorta dello stato in cui si trovava il marito.

Vedete chiaramente i giochi di parole in cui tintinnano i suoni e si accostano parole simili e si ribaltano i significati con semplici mosse sillabiche, stralci di suffissi e prefissi, semplici manomissioni dei toni. È un’arte che qui è assolutamente evidente ma che è in generale disseminata lungo tutto il libro tanto che appunto uno studio adeguato sarebbe impossibile e, come ho già detto, significa rileggere il libro ogni volta da un punto di vista diverso e significa soprattutto capire che dieci anni di scrittura non sono mica stati un gioco. Comunque, che questi artifici a volte siano quasi impossibili da seguire, senonaltro nella versione tradotta (in italiano da Giorgio Monicelli, fratello del famoso regista, lui stesso un alcolista) è chiaro dal racconto che ci fa un altro amico di Lowry.

Se prendeva una copia del *Vulcano*, poteva indicarci un’allusione alla cabala, o cercare un passo che per noi poteva costituire un inciampo. Oppure ci spiegava un gioco di parole, un calembour.; in *barroom floor*, il pavimento del bar, bisognava vedere un’allusione al *ballroom floor*, la pista da ballo, una frase tratta da una canzone americana, che più avanti sarebbe diventata il *bathroom floor*, il pavimento da bagno. (*Malcolm Lowry. Salmi e canti*, p. 231, testimonianza di Clarisse Francillon)

Ma torniamo ora alla questione riguardante l’enigma per rispondere alla mia domanda iniziale e concludere. Quello di cui è necessario rendersi ben conto è che l’enigma sta e resta tutto nella tessera che noi abbiamo a disposizione. Lì dobbiamo e possiamo concentrarci. Nella parola come significante, nell’oggetto che vediamo nel suo valore simbolico. È ovvio che la parola ‘suono’ rimanda al significato di ‘suono’ ma noi possiamo stravolgerla in ‘tuono’ eppoi semmai creare rime, assonanze, e altro, i significati a cui rimanda la parola si confonderanno e quel che resterà bene in mano nostra saranno i significanti che richiameranno innumerevoli altre miriadi di significati. Al tempo stesso, è ovvio che il giardino del Console rimanda al Giardino dell’Eden ma quel giardino resta il

giardino di Cuernavaca, della casa del Console in calle Nicaragua, in realtà chiamata calle Humboldt. È in quel giardino che Yvonne ha coltivato certi fiori e il Console ha nascosto la bottiglia e dunque quel giardino può rimandare a mille altri valori, può evocare ricordi, sogni, altre dimensioni, in maniera infinita. Non c'è solo una tessera che si connette a quella che abbiamo in mano. Questo sembra dirci continuamente Lowry. Non vale la regola greca della *philia*. La tessera può rovinarsi, può cambiare mano, può essere contraffatta. I casi sono infiniti. Quel che è certo è la tessera che noi abbiamo in mano. Basta che noi ne limiamo un pezzettino e l'altra tessera non vi si ricongiungerà più. Per questo – credo – la voglia di vedere le 'tessere' descritte da Lowry è così potente. Per questo si ha voglia di andare a Cuernavaca, guardare dall'alto la barranca e i rifiuti che ancora i Messicani ci buttano dentro, oppure cercare, in giornate di cielo terso, le vette lontane dei vulcani, eppoi visitare le innumerevoli chiese, gli infiniti bar, il giardino Borda e le centinaia di piscine. Sotto il sole del Messico, nella luce del Messico, nell'eterna primavera di Cuernavaca. Perché è quel che nel delirio di una ricerca simbolica finisce per essere l'unica cosa in mano nostra. Quella che un distratto, svagato Malcolm Lowry in realtà vedeva benissimo, descriveva benissimo, raccontava alla perfezione. Nelle sue passeggiate da ubriaco, costantemente preso dalle stelle o dalle nuvole, in realtà Lowry vede meglio di qualsiasi turista che accumula dati. Sceglie gli aspetti significativi, fa la sua cernita interiore e racconta quegli aspetti come solo lui sa fare, in un delirio di parole e suoni, in una barabanda di assonanze e rivolgimenti al limite del paradosso. Per questo, credo sia bene finire questo breve viaggio nella scrittura di uno dei maestri del '900 leggendo semplicemente un suo brano, facendolo tintinnare, letteralmente, nel vetro alcolico che esso racconta.

E poi anche, per la seconda volta quel giorno, i loro occhi: in un lungo, lunghissimo sguardo di nostalgia. Dietro i suoi occhi, oltre la sua persona, il Console, per un istante, vide Granada e il treno che da Algeciras avanzava a passo di valzer per la piana di Andalusia, *ciuffete-piuffete ciuffete-piuffete*, la bassa strada polverosa che dalla stazione, passando per la vecchia arena delle corride e il bar Hollywood, portava fino al centro della città, oltre il Consolato britannico e il convento di Los Angeles, dopo il Washington Irving Hotel (...) sul vecchio tram numero 7 che passa da quelle parti: sera, e le maestose carrozze da nolo si arrampicano attraverso i giardini

lentamente, passano pesantemente sotto le arcate, oltre l'angolo dove un mendicante sempre suona la chitarra a tre corde, e via per giardini, giardini, giardini dappertutto, su, più su ancora, fino ai meravigliosi ricami di pietra dell'Alhambra (che lo annoiarono), oltre il pozzo presso cui si erano incontrati, fino alla Pensión América; e su, su, sempre più su, ora salendo anche loro, fino ai Giardini del Generalife e ora dai Giardini del Generalife alla Tomba moresca in cima al colle; e là si erano promessi...

Il Console abbassò finalmente gli occhi. Quante bottiglie, dopo? In quanti bicchieri, in quante bottiglie s'era nascosto, dopo d'allora? A un tratto le vide, le bottiglie di aguardiente, di anís, di jerez, di Highland Queen, i bicchieri, una babele di bicchieri – a torre, come il fumo del treno di quel giorno –, alta fino al cielo, e che poi crolla, i bicchieri che precipitavano rotolando, infrangendosi, cadevano dai Giardini del Generalife giù per l'erta, le bottiglie che si frantumavano, le bottiglie di Oporto, tinto, bianco, bottiglie di Pernod, d'Oxygénée, di assenzio, bottiglie esplose, bottiglie gettate via, bottiglie che cadevano con un tonfo sulla terra dei parchi, sotto le panchine, sotto i letti, sotto le poltrone dei cinematografi, nascoste nei cassetti dei consolati, bottiglie di Calvados cadute inavvertitamente per terra e andate in pezzi, o esplose in mille frammenti, buttate sui mucchi d'immondizie, scagliate in mare, il Mediterraneo, il Caspio, il Mar dei Caraibi, bottiglie galleggianti nell'oceano, scozzesi morti sugli altipiani dell'Atlantico – e ora le vedeva, le fiutava, tutte, dalla prima all'ultima –, bottiglie, bottiglie, bottiglie, e bicchieri, bicchieri, bicchieri, di bitter, di Dubonnet, di Falstaff, di whisky di segale, di Johnny Walker, di Vieux Whiskey Blanc Canadien, gli aperitivi, i digestivi, i demis, i doubles, i noch ein Herr Obers, gli et glas Araks, i tusen taks, le bottiglie, le bottiglie, le belle bottiglie di tequila, e le zucche seccate, le zucche, zucche, zucche di meraviglioso mescal...

Bibliografia:

- Tony Bareham, *Malcolm Lowry*, MacMillan, London 1989
Gordon Bowker, *Pursued by Furies. A Life of Malcolm Lowry*, St. Martin's Press, New York, 1993
Douglas Day, *Malcolm Lowry. A Biography*, Oxford University Press, London 1974

Jan Gabriel, *Inside the Volcano. My Life with Malcolm Lowry*, St. Martin's Press, New York 2000
Margerie Lowry (ed.), *Malcolm Lowry. Salmi e canti*, Feltrinelli, Milano 2004