

LE CONSEGUENZE CORPOREE. INCONTRANDO L'ALTRO NEL TEMPO DI UCCIDERE DI ENNIO FLAIANO

Perišić, Mia

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:255507>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA TALIJANISTIKU

DIPLOMSKI RAD

LE CONSEGUENZE CORPOREE. INCONTRANDO L'ALTRO NEL
***TEMPO DI UCCIDERE* DI ENNIO FLAIANO**

MIA PERIŠIĆ

SPLIT, 2024.

Università degli studi di Spalato

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di laurea in lingua e letteratura italiana

**LE CONSEGUENZE CORPOREE. INCONTRANDO L'ALTRO
NEL *TEMPO DI UCCIDERE* DI ENNIO FLAIANO**

LA TESI DI LAUREA

RELATORE:

prof. dr. sc. Srećko Jurišić

CANDIDATA:

Mia Perišić

Spalato, luglio 2024

INDICE

1. INTRODUZIONE.....	1
2. VITA E OPERE	2
3. <i>TEMPO DI UCCIDERE</i>	13
4. INCONTRANDO L'ALTRO.....	17
5. LE CONSEGUENZE CORPOREE.....	46
6. CONCLUSIONE.....	95
7. BIBLIOGRAFIA.....	97
8. RIASSUNTO/SUMMARY.....	100

1. INTRODUZIONE

Lo scopo di questa tesi è di esaminare il romanzo *Tempo di uccidere* (1947) di Ennio Flaiano, prestando particolare attenzione agli incontri con gli indigeni africani ed alle conseguenze corporee che subiscono tante trasformazioni nel corso della narrazione. Il secondo capitolo della tesi prende in esame la vita e le opere di Ennio Flaiano, a partire dalle sue prime pubblicazioni letterarie fino alla sua attività nel cinema. Il terzo capitolo è dedicato al romanzo *Tempo di uccidere*, spiegandone la genesi, i commenti di Flaiano a proposito della pubblicazione e del Premio Strega, le analisi dei critici, fino all'adattamento cinematografico del 1989. Il quarto capitolo analizza gli incontri con l'Altro, cioè gli incontri dei personaggi bianchi con la popolazione indigena il che getta le fondamenta per un'analisi profonda del carattere del tenente fatta nel quinto capitolo in cui si esaminano le conseguenze corporee, assieme allo stato psicologico, che si manifestano dall'inizio del romanzo ed assumono diverse forme. Accanto ad esse, vengono esaminati gli scontri con le persone che rivelano la psiche del tenente. Il sesto capitolo offre le riflessioni conclusive, riassumendo i punti principali della tesi. L'elenco dei riferimenti bibliografici si trova nel settimo capitolo e presenta le fonti utilizzate per la stesura della tesi. Tra esse si trovano, ad esempio, i volumi collettanei a cura di Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara: *Flaiano vent'anni dopo*, *Tempo di uccidere*, *Ennio Flaiano. L'uomo e l'opera* e *Ennio Flaiano. Incontri critici con l'opera*. Vengono utilizzati anche l'enciclopedia online Treccani, «Un buon scrittore non precisa mai». *Per i settant'anni di Tempo di uccidere* a cura di Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo, l'articolo "La banalizzazione dello sguardo: Tempo di uccidere dal romanzo al film" della rivista *Il Tolomeo* e il libro di Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*. Alla fine della tesi vi è il riassunto in italiano ed in inglese assieme alle parole chiave.

2. VITA E OPERE

Ennio Flaiano, scrittore, giornalista, soggettista e sceneggiatore italiano, nacque a Pescara il 5 marzo 1910, da Cetto Flaiano e da Francesca Di Michele, e morì a Roma il 20 novembre 1972. In una nota autobiografica del 1970, per l'*Antologia del Campiello* c'era scritto: "Sono nato a Pescara; in un 1910 così lontano e pulito che mi sembra di un altro mondo. Mio padre commerciante, io l'ultimo dei sette figli della seconda moglie, Francesca, una donna angelica che le vicende familiari mi fecero conoscere troppo poco e tardi".¹ Ad una vecchia foto scattata nella sua città natale, lo scrittore commentò: "Una fotografia di molti anni fa, su una spiaggia, mia madre vestita e seduta sulla spiaggia e io che le sono vicino e lo stesso mare sul fondo, onde brevi e grigie".² Non fece nessun commento sulla presenza di Nino, uno dei suoi fratelli, che c'era sulla foto:

Sono il figlio minore, considerato assai poco in famiglia. Forse (causa il divario d'età fra me e il penultimo dei miei fratelli) nessuno mi aspettava più, ormai. Sono arrivato, come si dice, a tavola sparecchiata, alla frutta. Ma non può essere soltanto questa la ragione del silenzio che mi accoglie puntualmente ogni volta che rientro in casa. Gli altri due fratelli e le tre sorelle affettano ormai di non considerarmi, mi guardano di tanto in tanto per accertarsi che purtroppo esisto ancora.³

È un autore "inclassificabile" la cui opera è "caratterizzata da una visione penetrante del costume italiano di cui seppe cogliere illuministicamente i tratti con appassionato distacco e un'amarissima malinconia".⁴ A cinque anni fu mandato a studiare a Roma, "non è che mancassero le scuole, ma la verità è che mio padre voleva togliersi dai piedi suo figlio".⁵ A dodici anni si iscrisse nel Collegio Nazionale, ma fu bocciato all'esame di ragioneria e così si iscrisse al liceo artistico. Di Flaiano scrisse il pittore Orfeo Tamburi:

¹ *Antologia del Campiello*, Venezia, Centro Arti e Mestieri della Fondazione Giorgio Cini, 1970, p. 18, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 17.

² Gian Carlo Bertelli e Pier Marco De Santi (a cura di), *Omaggio a Flaiano*, Pisa, Giardini, 1986, p. 10, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 18.

³ Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1988, p. 42, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 18.

⁴ Raffaele Manica, "Ennio Flaiano", in *Enciclopedia del Cinema*, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, [www.treccani.it/enciclopedia/ennio-flaiano_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ennio-flaiano_(Enciclopedia-del-Cinema)/) [18/6/2024].

⁵ Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 17.

Il mio primo vero amico fu Ennio Flaiano, il quale era figlio di un commerciante abruzzese che gli mandava ogni mese mille lire, sai che cos'erano mille lire nel 1928? Erano una fortuna, forse più di un milione di oggi. Flaiano era un signorino ben vestito, mentre io ero scalcinato; Flaiano abitava in una pensione di lusso, mentre io dovevo abitare alla pensione Elvira di via Ripetta che era formata da un enorme stanzone diviso in box con dei paraventi di carta che non arrivavano al soffitto, ragion per cui si sentiva tutto come se fossimo in piazza [...] Bene, dato che quella pensione era vicino all'Accademia, spesso venivano a giocare a carte o a discutere alcuni amici, tra questi appunto Flaiano, che già da allora si interessava di letteratura e quindi di quello strano mondo in cui io vivevo [...] Dopo un po' Flaiano si intenerì, avendo visto che io lì non potevo assolutamente lavorare. Allora mi invitò ad andare a dormire nella sua stanza, che aveva a due letti. Mi aiutò a traslocare (qualche libro, molti disegni) e così rimasi con lui per circa due anni.⁶

Durante questo periodo, Flaiano si ribellò contro il padre e cominciò a rifiutare l'assegno mensile di mille lire. Poi, sua madre morì e Cetto si sposò con un'altra donna che, secondo Flaiano, “era stata per molti anni la sua amante, prima di essere la donna di servizio di casa”.⁷ Secondo d'Amico: “Flaiano, venuto dalla provincia in cerca di fortuna, avrà avuto le sue difficoltà come tutti noi. Non so dirti, perché ti dava l'aria di farti confidenza ed era invece estremamente riservato. Piuttosto piccolo di statura e non bello, conversatore brillante e spiritoso”.⁸ Aver finito l'educazione nel liceo, continuò lo studio presso Architettura senza mai laurearsi. Durante lo studio alla facoltà collaborava agli spettacoli della Compagnia degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia, ma ciò si interruppe l'anno seguente per mancanza di soldi. A Roma, nello stesso decennio, iniziò a frequentare i circoli letterari ed artistici. Tra il 1935 e il 1936 fu militare in Etiopia ed usò la propria esperienza per scrivere il suo primo romanzo *Tempo di uccidere* pubblicato nel 1947 con il quale vinse il Premio Strega. Il romanzo fu trasposto sul grande schermo da Giuliano Montaldo nel 1989. Partì per l'Africa col grado di sottotenente ed in un'intervista del 1972 disse: “Una guerra cui ho preso parte e che mi ha portato ventiquattrenne a

⁶ Cfr. Gian Carlo Bertelli e Pier Marco De Santi (a cura di), *Omaggio a Flaiano*, Pisa, Giardini, 1986, p. 17, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 21.

⁷ Ennio Flaiano, *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a cura di Diana Rüesch e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1995, p. 4, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 21.

⁸ Suso Cecchi d'Amico, *Storie di cinema (e d'altro) raccontate a Margherita d'Amico*, Milano, Bompiani, 2002, pp. 193-194, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 33.

ripudiare il fascismo e a desiderare che la cosa finisse, brutalmente, nella sconfitta”.⁹ Durante la guerra descrisse le sue esperienze in un diario poi pubblicato con il titolo *Aethiopia. Appunti per una canzonetta 1935-1936* in appendice di *Un bel giorno di libertà*. Nel 1940, aveva visitato suo padre per l’ultima volta per introdurlo alla futura moglie, Rosetta Rota, e descrisse questo incontro nel *Diario degli errori* del 1956:

Nel Quaranta andai a trovarlo a Pescara per fargli conoscere Rosetta. Era a letto, con lo scialle e il berretto da ciclista. Molto stanco. Per fargli coraggio gli dissi che aveva l’aria di uno che avrebbe campato altri dieci anni. Lo dissi con enfasi, a me dieci anni sembravano troppi, allora. A mio padre parvero una condanna, la breve dilazione di un attimo. Ricordo il suo sguardo di uomo colpito. Dieci anni – pensava – dunque non potrò averne altri... Furono le ultime parole che dissi a mio padre, non lo vidi che morto, tre anni dopo; e furono le parole più crudeli che abbia detto ad una persona. Non riesco a perdonarmele, nemmeno pensando che allora ero uno sciocco, che avevo la vita davanti a me e che mi sembrava enorme, lunghissima, da potersene davvero saziare.¹⁰

Quando il padre morì, Flaiano fu il suo unico figlio ad andare al funerale. Sposò Rosetta lo stesso anno e, due anni dopo, nacque la figlia Luisa, detta Lelè. Flaiano scrisse *Quaderno di Lè-Lè* - si trattava di un diario in cui descrisse gli eventi dei primi mesi della vita di sua figlia che erano interrotti bruscamente, quando ella aveva 8 mesi, dall’encefalopatia, allora incurabile. Alla fine degli anni Trenta, accanto al *Tempo di uccidere*, iniziò la stesura de *Il Cavastivali* ma non l’avrebbe portata mai a termine. Tornato a Roma, cominciò ad occuparsi della critica cinematografica e teatrale e lavorò per il periodico “Oggi”, dal 1944 per “Risorgimento liberale”, dal 1946 per “Omnibus” e, alla fine, per “Il Mondo” diretto da Mario Pannunzio per il quale fu redattore capo dal 1949 al 1953. Pannunzio propose a Flaiano di lavorare insieme sulla sceneggiatura de *Il Cardinale*, ma pochi giorni dopo crollò il fascismo e “preso dalla febbre politica, [Pannunzio] dimenticava me e il cinema”.¹¹ Ma la regia del film fu ripresa da Luigi Zampa la cui lavorazione fu sospesa di nuovo. Egli la riprese dopo la liberazione di Roma e la

⁹ Cfr. Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1988, p. 1210, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 23.

¹⁰ Cfr. Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1988, p. 441, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 29.

¹¹ Cfr. Suso Cecchi d’Amico, *Storie di cinema (e d’altro) raccontate a Margherita d’Amico*, Milano, Bompiani, 2002, p. 162, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 31.

portò a termine con il titolo *L'abito nero da sposa*, e il film fu girato nel 1945. Lo stesso destino capitò al film *La freccia nel fianco* diretto da Alberto Lattuada i cui sceneggiatori erano Flaiano, Moravia, Zavattini, Musso, Perilli e Lattuada stesso. Secondo alcune fonti, il film fu terminato da Mario Costa nel 1945. Prima della chiusura della rivista "Oggi", c'era una rubrica *Le ombre bianche* firmata da "Il pescatore d'ombre" il cui stile ricordava quello di Flaiano che, trent'anni dopo, avrebbe pubblicato il suo ultimo libro dallo stesso titolo. Dagli anni Cinquanta fino alla morte si occupò delle varie attività intellettuali. Essendo critico cinematografico, manteneva le rubriche di critica sui giornali "Corriere della sera", "L'Espresso", "L'Europeo" e faceva anche reportage dal Canada e da Israele. Nel 1966 fu supervisore della trasmissione radiofonica Carta bianca e curatore del programma Meridiano di Roma. Per quanto riguarda la sua opera letteraria, scrisse le opere teatrali *La donna spezzata*, *Il caso Papaleo*, *Conversazione continuamente interrotta* e le altre opere come *Diario notturno* (1956), *Una e una notte* (1959), *Un marziano a Roma* (1960), *Il gioco e il massacro* (1970) e *Le ombre bianche* (1971). *Un marziano a Roma* fu pubblicato ne "Il Mondo" nella rubrica *Diario notturno* quando Flaiano riprese collaborazione con la rivista e, sei anni dopo, sarebbe nata l'omonima commedia. La sua attività nel cinema cominciò con *Pastor Angelicus* collaborando sulla sceneggiatura con Diego Fabbri, Andrea Lazzarini e Romolo Marcellini che ne fu poi il regista. L'attività di sceneggiatore la iniziò nel 1946 con *Roma città libera* di Marcello Pagliero. È il suo primo soggetto il cui titolo originale fu *La notte porta consiglio*. Fu distribuito solo nel 1948 e, nello stesso anno, vinse il Nastro d'argento per il miglior soggetto cinematografico. Poi seguirono *Fuga in Francia* (1948) di Mario Soldati, *Parigi è sempre Parigi* (1951) di Luciano Emmer e, nello stesso anno, *Guardie e ladri* di Mario Monicelli e Steno. Della *Fuga in Francia*, alla cui sceneggiatura parteciparono Flaiano, Soldati e Musso, Soldati scrisse che la cattiva riuscita del film si attribuiva alla sceneggiatura che fu scritta a Roma e che, secondo lui, doveva essere scritta nella zona d'azione. Nell'opera *Parigi è sempre Parigi*, Flaiano parlava del clima torbido dei locali notturni della città che aveva visitato più volte. Negli anni Quaranta e Cinquanta, Flaiano, assieme agli altri sceneggiatori, lavorava nei caffè sulle sceneggiature, particolarmente in una piccola trattoria chiamata Cesaretto. Così nacque la definizione "intellettuali da caffè". A riguardo, Flaiano scrisse:

Questa accusa mi è stata rivolta spesso, anche per lettera. Senza turbarmi troppo, perché nasconde una certa verità cronachistica. Le più belle serate per anni le ho

trascorse nei caffè con persone la cui amicizia era già un giudizio, Cardarelli, Barilli, Longanesi. Mi è rimasto il debole di preferire il caffè al salotto, al club, all'anticamera.¹²

Tra il 1946 e il 1947, Flaiano scrisse *Il vento mi ha cantato una canzone* che parlava dei giovani che volevano divertirsi e diventare ricchi e famosi. Nella recensione, E. Puccioni disse: “Il film [...] puzza di copiatura americana lontano un miglio. E neppure [...] è divertente [...] l'umorismo c'è, ma [...] è di bassa lega. Merito (o demerito) di ciò va ad Ennio Flaiano [...]. La regia a volte è vigile a volte lascia correre [...]. Il film risente di questi squilibri”.¹³ Nel 1951, la famiglia di Flaiano si trasferì a Genthod-Bellevue, vicino a Ginevra, presso l'Istituto Clairmatin, dove c'era una struttura per la rieducazione di bambini handicappati, dove Lelè cominciò ad abitare. In un documentario di Nina Bizzarri, Rosetta disse: “Volevo che si liberasse di noi. Però, quando ho finito l'anno accademico, è venuto a prenderci, me e Luisa”.¹⁴ La sua partenza da Ginevra spinse Rosetta ad ingerire tranquillanti e cadde in sonno che durò tre giorni. Nel 1950, con *Luci del varietà*, nacque uno dei più grandi sodalizi artistici dell'arte italiana - quello con Fellini. Di questo rapporto scrisse il critico Jean A. Gili: “L'incontro con Fellini è veramente la grande occasione della sua vita di sceneggiatore, e può essere della sua vita tout court. [...] Fellini senza Flaiano sarebbe comunque Fellini, ma con Flaiano egli è stato il “fellinismo”. [...]”.¹⁵ Nel rapporto tra Fellini e Flaiano c'era sempre una dimensione conflittuale, sin dagli inizi: “Per la durata del loro rapporto il rituale è stato spesso questo: Flaiano usciva di scena sbattendo la porta e Fellini lo riconquistava, riportandolo a sé [...]”.¹⁶ Il rapporto durò fino al 1965 e si interruppe a causa del presunto disaccordo attorno alla sceneggiatura di *Giulietta degli spiriti* ma le ragioni furono altre e ben più profonde. I film nati dalla collaborazione fra Flaiano e Fellini furono un grande successo “grazie all'acuta capacità di osservazione dei fatti di costume e dei loro risvolti grotteschi, unita a tratti ora visionari ora paradossali”.¹⁷ Questi furono: *Lo sceicco bianco* (1952), *I vitelloni* (1953), *La strada* (1954), *Il bidone* (1955), *Le notti di Cabiria* (1957), *La dolce vita*

¹² Cfr. Gian Carlo Bertelli e Pier Marco De Santi (a cura di), *Omaggio a Flaiano*, Pisa, Giardini, 1986, p. 30, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 41.

¹³ “Hollywood”, 32, 1947, recensione riportata nell'archivio della Banca Dati della “Rivista del Cinematografo”, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 44.

¹⁴ In una videointervista di Nino Bizzarri, ne *L'uomo segreto*, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 93.

¹⁵ Bruno Rasia, *Ennio il piccolo Flaiano. L'infanzia di un satiro*, Roma, Gangemi, 2002, pp. 134-136, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 63.

¹⁶ Cfr. Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 65.

¹⁷ *Ibid.*

(1960), *8^{1/2}* (1963) e *Giulietta degli spiriti* (1965). *I Vitelloni* fu scritto in fretta, siccome il produttore proprietario della Peg Film Lorenzo Pegorago suggerì a Fellini di produrre un film fresco e giovanile, un film diverso da quello precedente, *La strada*, che nessuno voleva finanziare:

[...] fu, dunque, un film scritto in fretta, nel quale gli autori, e non solo Fellini, riversarono parte delle loro esperienze giovanili: la provincia, il desiderio di evasione nella grande città, l'attrazione per il teatro, la grande avventura, tutti temi già visti nella biografia dello stesso Flaiano.¹⁸

Il film fu un clamoroso successo e vinse il Leone d'Argento e la *nomination* a Oscar. Nel 1954, Longanesi chiese a Flaiano: "Dai *Vitelloni* non si potrebbe cavar fuori un libro? Il tema è buono e il libro si venderebbe molto. [...] Quando si mette a scrivere il secondo volume? Perché non manda nulla al "Borghese"?"¹⁹ Anziché scrivere per Longanesi, Flaiano decise di partecipare alla sceneggiatura di *Villa Borghese*, il progetto di Sergio Amidei, diretto da Gianni Franciolini. È tratto dai racconti *Serve e soldati* di Flaiano, *Pi-greco* di Bassani, *incidente a Villa Borghese* di Patti, *Il paraninfo*, *Gli amanti* e *Concorso di bellezza* di Sergio Amidei. Secondo Natalini:

Il film è una delicata successione di storie minori che si apre con la definizione di Villa Borghese da parte della guida del Touring Club Italiano, a cui seguono avventure di soldatini e bambinaie, studentesse che fanno scherzi agli insegnanti, sartine e amanti, un tradimento, una grande occasione, il tutto in bilico fra realismo e bozzetto.²⁰

Tranne Fellini, Flaiano firmò le sceneggiature degli altri film come *Peccato che sia una canaglia* (1954) e *La fortuna di essere donna* (1955) di Alessandro Blasetti, *La ragazza in vetrina* (1961) di Emmer, *La notte* (1961) di Michelangelo Antonioni, *Fantasma a Roma* (1961) di Antonio Pietrangeli e l'adattamento cinematografico del *Tonio Kröger* (1964) di Rolf Thiele, tratto dal racconto lungo di Thomas Mann. *Peccato che sia una canaglia* era una commedia rosa che venne ricavato da un racconto, *Il fanatico*, di Moravia, ed era

¹⁸ *Ivi*, p. 97.

¹⁹ Cfr. Ennio Flaiano, *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a cura di Diana Rüesch e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1995, p. 37, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 101.

²⁰ Cfr. Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 101.

esordio della più famosa coppia del cinema italiano, Sophia Loren, sulla via di una fulgida carriera, e Marcello Mastroianni. I due si muovono sotto lo sguardo benevolo di Vittorio De Sica, che interpreta il ruolo del padre della protagonista e che diverrà il regista che meglio li saprà dirigere in coppia.²¹

Dopo la morte di Flaiano, Blasetti disse che:

Alla mia età posso dire di aver lavorato con innumerevoli “grandi” del nostro cinema [...] ma più di ogni altro mi viene a mente ancora Ennio, che è stato l’amico e lo scrittore cui debbo di più. Non passa giorno, si può dire, che non mi venga a mente la sua personalità, il suo spirito brillante.²²

Assieme alle commedie *Una vergine moderna*, *La fortuna di essere donna* e *Il segno di Venere* faceva parte di

quelle commedie che descrivono il mutamento della donna nell’Italia degli anni Cinquanta. Fra tutte le novità e i problemi del dopoguerra, il paese si trova a confrontarsi con una figura femminile fino a quel momento sconosciuta all’immaginario collettivo: la ragazza di origine proletaria che, forte del suo prestante fisico e della sua spontanea intelligenza, si fa beffa degli uomini e delle loro regole, per farsi largo nella vita [...] le donne della commedia di costume abbandonano i telefoni bianchi e, nel cinema come nella vita reale, si comportano in maniera risoluta, decisa, nonostante il partner continui a rappresentare il solito italiano medio, mammone e vigliacco. Mentre un eroe maschile connotato in modo troppo negativo – come conferma la metamorfosi dei personaggi interpretati da Alberto Sordi che vanno a stemperarsi nella commedia all’italiana – si dimostra inaccettabile per il pubblico, la ragazza florida e spigliata riesce invece, con le sue movenze e le sue flessuosità, ad accattivarsi le simpatie delle platee.²³

Nell’opera successiva *La fortuna di essere donna* veniva riproposta la stessa coppia Loren-Mastroianni, c’erano gli stessi sceneggiatori e lo stesso regista. Flaiano scrisse numerosi soggetti per il cinema che non furono mai trasformati in film. Alcuni erano pubblicati nel volume *Storie*

²¹ *Ivi*, p. 118.

²² Diana Rüesch, *Introduzione*, in Ennio Flaiano, *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a cura di Diana Rüesch e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1995, p. XX, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 123.

²³ *Ivi*, pp. 118-119.

inedite per film mai fatti (1984). Tra questi appartengono: *Le bambole* scritto per Vittorio De Sica, *Recherche proustiana* che dapprima fu abbandonato da René Clément e poi fu ripreso e di nuovo lasciato cadere da Luchino Visconti, *L'attrice* per Milos Forman, *Il ritorno di Casanova* presentato a George Cukor e, alla fine, *L'uomo di Nazareth* rifiutato da Franco Zeffirelli. Nelle *Storie inedite per film mai fatti* appartiene anche *Il bambino* nella quale racconta la propria esperienza bresciana da quando aveva 7 anni: “A cinque anni fui mandato nelle Marche, a Camerino, presso una famiglia amica, che si sarebbe presa cura di me. Vi restai due anni. A sette anni sapevo fare un telegramma. Ho fatto poi anni di pensionato e di collegio in altre città, a Fermo, Chieti, Sinigallia, persino Brescia, nel 1922”.²⁴ Nel 1955, Flaiano propose ad Emmer di trarne un film ma subito la stesura fu abbandonata da Flaiano probabilmente perché la natura della vicenda era troppo intima. Il film avrebbe dovuto chiamarsi sia *L'inganno* o *Il bambino cattivo*. Accanto a queste opere, c'erano tantissime uscite postume: *La solitudine del satiro* (1973), *Autobiografia del Blu di Prussia* (1974), *Diario degli errori* (1976), *Lettere d'amore al cinema* (1978), *Melampo* (1978,; da essa fu tratta l'opera *Melampus de Il gioco e il massacro*), *Lo spettatore addormentato* (1983), *Frasario essenziale per passare inosservati in società* (1986), *Un film alla settimana. 55 critiche da "Cine illustrato" (1939-1940)* (1988) e *Nuove lettere d'amore al cinema* (1990).²⁵ Dell'*Autobiografia del Blu di Prussia* egli scrisse in una lettera per Tamburi durante il servizio a Pavia:

[...] sto scrivendo alcuni pezzi intitolati Teoria del Blu di Prussia che spero mi ricompenseranno di tutte le tristezze di questi giorni. Dirò delle cose mai dette sul Blu di Prussia, che forse saranno rivelazioni anche per te che del resto non lo adoperi mai. [...] Mi viene da ricordare certe giornate romane, col cielo di vetro azzurro. Ho una nostalgia matta di Roma, del suo colore, delle passeggiate senza scopo, delle belle gallerie dove ognuno può illudersi di vivere per qualche serio motivo. [...] Se ritorno a Roma, voglio incollarmici.²⁶

Più di vent'anni dopo la pubblicazione del *Tempo di uccidere*, pubblicò *Il gioco e il massacro* che accanto al *Melampus* contiene *Oh bombay!*. Si tratta dei due racconti lunghi e, secondo

²⁴ Enrico Maria Ricciuti, *Gli abruzzesi del Cupolone: Ennio Flaiano. Il Marziano di Pescara non segue la moda*, «Il Messaggero», 1972, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 17.

²⁵ Cfr. Raffaele Manica, “Ennio Flaiano”, in *Enciclopedia del Cinema*, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003.

²⁶ Cfr. Gian Carlo Bertelli e Pier Marco De Santi (a cura di), *Omaggio a Flaiano*, Pisa, Giardini, 1986, p. 34, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 22.

Pampaloni, “il genere romanzo era troppo vincolante per le cose che egli aveva dire”.²⁷ Nell’opera, Flaiano alterò il rapporto tradizionale tra il narratore e l’opera: “non è più l’autore che si oggettiva nel racconto, ma al contrario il racconto che si consuma, si annulla, per fare spazio all’autore”.²⁸ Egli

non rinuncia neppure in questi due romanzi a quella parte di commentatore e di esplicatore delle vicende e degli eventi che il sottotenente ha già assunto in *Tempo di uccidere* nei confronti del protagonista: ma si tratta della suprema ironia del narratore di fronte a se stesso e alla propria materia e ai personaggi.²⁹

Le spiegazioni offrite da Flaiano “sono il luogo dell’apparenza”,³⁰ proprio come nell’opera d’esordio, cioè non spiegano niente “perché nulla è razionale nel modo dell’apparire”.³¹

Flaiano fu autore di memorabili aforismi satirici e, secondo Giovanni Russo, rappresentava “un’immagine di un intellettuale che trascorreva il suo tempo ad inventare giochi di parole e ad esibirsi con motti di spirito”.³² Della propria professione disse che “sono uno scrittore perché non ho saputo realizzarmi in nessun’altra maniera”.³³ È possibile rintracciare questa inettitudine nelle sue opere nelle quali “confondeva amabilmente vita ed arte, esperienza e pensiero: non da decadente narcisista, ma da inquieto, esistente individuo”.³⁴ La sua passione per aforismi si notò la prima volta nel quaderno *Aethiopia. Appunti per una canzonetta* nel quale descrisse i pensieri poi utilizzati nel *Tempo di uccidere*. Il quaderno è “una raccolta di brevi e sagaci appunti (rimasti inediti) dal tono chiaramente aforistico [...]”.³⁵ Giacinto Spagnoletti notò che in *Aethiopia* Flaiano “quasi mai parla di se stesso, e sempre incidentalmente. Sarà una delusione per chi

²⁷ Cfr. Geno Pampaloni, “Flaiano: L’uomo e l’opera”, in *Ennio Flaiano. L’uomo e l’opera*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore, Pescara 19-20 Ottobre 1982, p. 19.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Giorgio Bàrberi Squarotti, “Flaiano narratore”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 55.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² Giovanni Russo, cit. in Arnaldo Di Benedetto, “La melanconia di un satiro: Flaiano e la satira”, in *Ennio Flaiano. Incontri critici con l’opera*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Pescara, 1982-2002, p. 164.

³³ Giorgio Pullini, “Ennio Flaiano e il Novecento letterario”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 11.

³⁴ *Ivi*, p. 29.

³⁵ Anna Longoni, “Il processo aforistico della scrittura flaiana. Dal «Cavastivale» al «Diario Notturmo»”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 95.

pensava di rinvenire in quegli appunti qualche fonte, o almeno degli spunti utili per comprendere i temi del romanzo africano, *Tempo di uccidere*. Sono alcuni indizi sporadici”.³⁶ Questa delusione, secondo lui, potrebbe essere causata dal suo procedimento narrativo tipico in cui si sente la presenza del protagonista già dalle prime righe del romanzo. Tra gli “alcuni indizi sporadici” appartengono la ragazza Rahabat il cui nome appare anche nel romanzo e il “senso oscuro di ‘imboscamento’”³⁷ che sarà “nella tematica ossessiva del romanzo la possibilità di nascondere e di occultarsi da parte dell’ufficiale in perenne fuga da se stesso e dalla realtà”.³⁸ Dopo *Aethiopia* proseguì per due strade diverse - una verso *Tempo di uccidere* e l’altra verso *Cavastivale*, cioè “una sorta di contaminazione tra l’appunto, l’aforisma, il frammento e la misura più lunga vuoi del romanzo vuoi del racconto o della *pièce* teatrale”.³⁹ Il primo capitolo del romanzo, “La scorciatoia”, riassume il suo stile:

Flaiano scriverà scorciando, fino alla misura asciutta dell’aforisma. [...] Le scorciatoie a cui si riferisce Flaiano in *Tempo di uccidere* sono quelle proprie delle strade e non quelle metaforiche della scrittura. [...] Flaiano ponga, quasi come un’epigrafe introduttiva, un termine che diventerà la cifra peculiare della sua scrittura.⁴⁰

Nelle sue opere trattava i temi come malinconia, metamorfosi, noia e nostalgia, espressi tramite umorismo e satira, senza distinguere comico dal tragico. Secondo Barberi Squarotti, nelle sue opere “C’è una continua ambiguità fra ciò che appare e che è, e il caso si diverte a giocare sulle imprevedibili coincidenze, sulle lettere che non arrivano o arrivano troppo presto, sulle notizie che sembrano dissolte del tutto nel paese straniero dove si è capitati, sul costante capovolgimento di ciò”.⁴¹

³⁶ Giacinto Spagnoletti, “Flaiano narratore”, in *Ennio Flaiano. L’uomo e l’opera*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore, Pescara 19-20 Ottobre 1982, p. 23.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Cfr. Anna Longoni, “Il processo aforistico della scrittura flaianea. Dal «Cavastivale» al «Diario Notturmo»”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 95

⁴⁰ Gino Ruozzi, “Gli aforismi di Ennio Flaiano. Le «constatazioni disarmate» di un uomo faceto”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 79.

⁴¹ Cfr. Giorgio Barberi Squarotti, “Flaiano narratore”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 44.

Geno Pampaloni espresse la sua insoddisfazione sulla sistemazione critica nel panorama del Novecento italiano che non si era mai stabilizzata. Così anche Flaiano rimase trascurato per molto tempo. Egli diede esempio di Giacomo Debenedetti che aveva descritto Flaiano come “più che il romanziere, è intelligente cicerone di quel giro per il labirinto”⁴² del tenente nel *Tempo di uccidere* ed aveva aggiunto che “Rimane molto bravo”⁴³ per poi dimenticarlo nel volumone sul *Romanzo del Novecento*. Lo stesso destino subì nel volume novecentesco di Gianfranco Contini, nel *Dizionario critico della letteratura italiana* di Utet. Il *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana* di Laterza gli dedicò il capitolo “Flaiano Ennio” con 14 righe, ‘due di meno, mi vergogno a riferirlo, che a “Pampaloni Geno”’.⁴⁴ Ciò gli dispiaceva siccome, secondo lui, “Flaiano è scrittore così singolare e difficile da definire perché ci lascia, più che un’eredità letteraria, un inquieto messaggio di vita”.⁴⁵ Questa opinione venne condivisa da Pietro Cimatti che lo descrisse così:

In questo umorista malizioso c’è un filosofo metafisico; in questo cronista del fuggevole, infine, un archeologo triste. Sì, perché il suo garbato descrivere e deridere sofferto ci partecipa il segreto (in cui consiste l’inesaurita attualità; anche nei testi minori, dei suoi scritti), il segreto di un già avvenuto in quel che ora sta avvenendo, di un già degno di sorriso in quel che ora piange e delira.⁴⁶

⁴² Cfr. Geno Pampaloni, “Flaiano: L’uomo e l’opera”, in *Ennio Flaiano. L’uomo e l’opera*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore, Pescara 19-20 Ottobre 1982, p. 11.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ivi*, p. 12.

⁴⁶ Pietro Cimatti, “Flaiano l’inutile”, in *Ennio Flaiano. L’uomo e l’opera*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore, Pescara 19-20 Ottobre 1982, pp. 65-71.

3. TEMPO DI UCCIDERE

A Milano, Longanesi gli invitò di nuovo a scrivere un romanzo: “Dovevo rivederlo a Milano, nel duro inverno del '46. Passeggiavamo cortesemente, una sera di dicembre, quando si fermò e mi disse: “Mi scrive un romanzo per i primi di marzo?”⁴⁷ Poi, seguì una lettera di Longanesi in cui gli propose di cambiare il titolo, siccome il suo, *Il Coccodrillo*, secondo lui, non avrebbe attirato la gente. Nel marzo del 1947, Flaiano gli consegnò *Tempo di uccidere*. Quando uscì il romanzo, l'editore Longanesi gli mandò un'altra lettera con la domanda: “Veniamo al secondo romanzo. Ha preparato nulla?”⁴⁸ Con il *Tempo di uccidere*, Flaiano vinse il Premio Strega, fondato lo stesso anno - fu una vittoria netta, con 92 schede a favore e 34 contro per Bigiaretti. Lo scrittore provò timidezza di fronte alla partecipazione al Premio:

La mortificazione del successo – e la certezza di non esservi tagliato – la provai durante la pubblica premiazione, in un albergo romano, del mio primo e unico romanzo: *Tempo d'uccidere*. Era una notte d'estate del '47, subito dopo la premiazione gli amici e gli invitati (che erano anche i giudici), iniziarono le danze e io cercavo di capire che cosa mi angustiava tanto. Forse la sensazione che ogni successo, in fondo è un malinteso. Ricevevo un Premio ambito per un romanzo che ora trovo tutto da riscrivere. Tornai a casa solo. Ricordo che un cane randagio s'intestò a seguirmi fin sulle scale e volle entrare. Come rifiutarsi? Gli preparai una zuppa di latte e lo feci dormire sullo scendiletto: la mattina dopo andò via. Ma neanche la sua compagnia era riuscita a confortarmi. Avevo in tasca un assegno (duecentomila lire) e la certezza che non mi appartenesse. Il guaio era che mi serviva assolutamente. Mi è rimasto da allora il sospetto sull'estrema inutilità dei premi letterari che non sono riuscito a dissipare. Quanto all'applauso dei giudici e della critica era certo un altro debito che mi ero assunto con molta leggerezza che non ho ancora saldato. [...]⁴⁹

Vent'anni dopo l'uscita del romanzo, scrisse a Maria Bellonci per ringraziarla della prefazione che ella aveva scritto per la pubblicazione del romanzo che

⁴⁷ Cfr. Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1988, p. 544, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 49.

⁴⁸ Cfr. Ennio Flaiano, *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a cura di Diana Rüesch e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1995, p. 17, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 50.

⁴⁹ Ennio Flaiano, *Frasario essenziale per passare inosservati in società*, Milano, Bompiani, 1986, pp. 83-84, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 50.

Non si poteva dir meglio di un'opera alla quale il primo torto era stato fatto dall'urgenza con cui era stata scritta e subito stampata [...] Forse era giusto che un romanzo, scritto in tre mesi, uscisse alquanto rozzo. [...] una volta vinto il premio, mi ramse sempre un certo rimorso: di averlo vinto.⁵⁰

La conferma della sua insoddisfazione sono gli interventi sul testo fatti in occasione di tutte e quattro ristampe. Nel 1948, dopo aver consegnato il premio al suo successore, Vincenzo Cardarelli, Longanesi gli scrisse di nuovo una lettera invitandolo a scrivere un secondo romanzo: "Caro Flaiano, cosa fa? Non pensa più a scrivere un secondo libro? Io sono sempre pronto a versarLe un anticipo; lire 100 mila e altrettante alla consegna del volume. Si metta al lavoro e mi scriva. Affettuosi saluti. Suo Longanesi".⁵¹ E Flaiano non l'avrebbe scritto mai.

Nelle note trovate in *Aethiopia, appunti per una canzonetta* del 1935-1936 c'è scritto

«Un soldato scende dal camion, si guarda intorno e mormora: "Porca miseria!" Egli sognava un'Africa convenzionale, con alti palmizi, banane, donne che danzano, pugnali ricurvi, un miscuglio di Turchia, India, Marocco, quella terra ideale del film di Paramount denominata oriente, che offre tanti spunti agli autori dei pezzi caratteristici per orchestra. invece trova una terra uguale alla sua, più ingrata anzi, priva d'interesse. L'hanno preso in giro».⁵²

Dieci anni dopo scrisse *Tempo di uccidere* in cui c'è proprio quest'Africa senza esotismo. L'Africa di Flaiano "è monotona, o meglio *monocorde*"⁵³ - anche la nomenclatura paesaggistica non ha nulla dell'esotico: nella maggioranza di casi, gli animali, tranne iene e scoiattolo, vengono chiamate bestie, la natura è semplicemente la boscaglia e le case degli indigeni vengono chiamate capanne, senza alcun accenno di color locale. Le eccezioni le fanno il coccodrillo e il camaleonte. Il coccodrillo, o *Hargez*, è "uno degli elementi centrali del dramma

⁵⁰ La lettera da Flaiano a Maria Bellonci, 7 maggio 1968, cit. in Anna Longoni, "«Tempo di uccidere» e la narrazione frantumata. Il romanzo e l'«altro» Flaiano", in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 24.

⁵¹ Cfr. Ennio Flaiano, *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a cura di Diana Rüesch e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1995, p. 28, cit. in Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005, p. 53.

⁵² Ennio Flaiano, *Aethiopia, appunti per una canzonetta*, 1935-1936, cit. in Angiolo Bandinelli, "Un'Africa senza esotismo", in *Tempo di uccidere*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 83.

⁵³ Angiolo Bandinelli, "Un'Africa senza esotismo", in *Tempo di uccidere*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 87.

[...] un vero dèmon locale”,⁵⁴ mentre il camaleonte “potrebbe essere un’occasione d’oro per uno scrittore dell’esotico. Invece, in Flaiano la povera bestia viene fatta oggetto di uno scherzo [...]”.⁵⁵

Prese il titolo del romanzo dal Libro dei libri e sembra che l’autore avesse adottato anche i topoi del romanzo iniziatico tradizionale - la via diversa è scorciatoia, la boscaglia è selva oscura di Dante, le diverse stazioni sono calvario profano, l’incontro con donna è Carne, sono presenti anche il delitto, cioè la Morte, la Santità tramite Johannes, “un miscuglio di «buon selvaggio» rousseauiano e di «cuore semplice» cristiano”.⁵⁶ *Tempo di uccidere* è romanzo nel quale il protagonista, cioè il tenente, è narratore che parla della sua esperienza di guerra in Africa, ma è una “parodia oggettiva del guerriero, del conquistatore, dell’eroe che si prende la terra, le donne e la vita dei colonizzati”.⁵⁷ La realtà della quale ci narra “non è mai come appare”.⁵⁸ Le “disgraziate circostanze” che gli capitano sono avviate da un mal di denti, ma anch’esso è una parodia nella quale si rispecchia la banalità di tutti gli accadimenti del romanzo causati dal “personaggio mediocre, indeciso, continuamente nella preda dell’errore e della propria inettitudine [...]”.⁵⁹ Il tenente rende le banalità fatali: “il dado del camion perde la sua banalità di oggetto per diventare un elemento del destino”.⁶⁰ Siccome Flaiano “non era scrittore di certezze né incline a farsi garante delle certezze altrui”⁶¹, il suo protagonista dovrebbe essere una “maschera di perpetua metamorfosi che si ottiene dalla somma degli eventi del romanzo”.⁶²

Nel settembre del 1989, nella selezione “Venezia Notte” della 46° Mostra d’Arte Cinematografica di Venezia, fu presentato il film *Tempo di uccidere* tratto dal romanzo, prodotto da Leo Pescarolo e Guido De Laurentiis, con la regia di Giuliano Montaldo. L’idea iniziale della trasposizione cinematografica fu del regista americano Jules Dassin nel 1950, ma il progetto falì

⁵⁴ *Ivi*, p. 88.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Claudio Quarantotto, “Flaiano e il Neorealismo, ovvero «la ridicola corsa dell’artista dietro la realtà»”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, pp. 68.

⁵⁷ Giorgio Barberi Squarotti, “Un romanzo esemplare”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 10.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ivi*, p. 11.

⁶⁰ Segio Pautasso, “«Tempo di uccidere»: un romanzo profetico”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 21.

⁶¹ *Ivi*, p. 15.

⁶² Lucilla Sergiacomo, “Il tema dell’inefficienza in «Tempo di uccidere», in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 37.

o per riluttanza dello scrittore nel seguire la trattativa o per il trasferimento forzato di Dassin a Londra dopo la denuncia di comunismo. Dopo questo, Flaiano si mise a lavorare sulla stesura di un trattamento per una produzione italiana, ma anche questo tentativo non andò in porto ed egli cedé i diritti alla Prima-Film di proprietà di Darryl Zanuck e, nel 1962, 20th Century Fox li acquistò. Nel 1987, la Ellepi Film di Leo Pescarolo e Luciano Martino riuscì a farne un film. Secondo la critica, il film “è incapace di rendere la complessità psicologica del personaggio e l’atmosfera surreale del libro”,⁶³ nonostante gli attori famosi come il giovane Nicolas Cage o gli italiani Ricky Tognazzi e Giancarlo Giannini, e la colonna sonora firmata Ennio Morricone. Lo stesso regista, alcuni anni dopo l’uscita del film, confermò che stava “«tradendo, tra virgolette, il grande Ennio»”.⁶⁴ Nel trattamento del film Flaiano scelse di eliminare la narrazione in prima persona, “in favore di un’esposizione non narrativa dei fatti, affidata soltanto ad aspetti visivi e sonori (*showing* e non *telling*)”.⁶⁵ Tramite le tecniche di *point-of-view*, *flashback*, *slow motion* e modifiche nella luce o nel colore si ottenne la rappresentazione soggettiva. Tranne il fatto che il tenente e il sottotenente nel film acquistarono i nomi, Enrico Silvestri e Marco, c’è un’altra differenza che riguarda la personalità del tenente:

il suo atteggiamento raramente è succube; negli eventi sembra districarsi abilmente, più che inciampare. La mancata introspezione, inoltre, impedisce di comprendere veramente i moventi delle sue azioni: l’ossessione per Mariam è determinata dall’attrazione fisica, dal senso di colpa per l’assassinio (nel film rivelato solo alla fine), o dalla paura della malattia?⁶⁶

Rimase la stessa la raffigurazione di Johannes e la popolazione etiope, con un’impressione plausibile dell’incomunicabilità tra i due mondi. Però, la rappresentazione di Mariam fu fatta diversamente, siccome nel romanzo è una donna di capelli lisci e di pelle insolitamente chiara, mentre nel film è rappresentata dall’attrice Patrice-Flora Praxo che ha un “fascino esotico”.⁶⁷

⁶³ Silvia Lilli, “La banalizzazione dello sguardo: Tempo di uccidere dal romanzo al film”, in *Il Tolomeo*, vol. 24, 2022, p. 61.

⁶⁴ L’intervista è tratta dal documentario *Flaiano: il meglio è passato* (2010), di Steve Della Casa e Giancarlo Rolandi, presentato fuori concorso alla 67ª Mostra di Venezia nella sezione «Controcampo Italiano», cit. in Silvia Lilli, “La banalizzazione dello sguardo: Tempo di uccidere dal romanzo al film”, in *Il Tolomeo*, vol. 24, 2022, p. 61.

⁶⁵ *Ivi*, p. 70.

⁶⁶ *Ivi*, p. 73.

⁶⁷ Tullio Kezich, *Il filmnovanta. Cinque anni al cinema 1986-1990*, Milano, Mondadori, 1990, cit. in Silvia Lilli, “La banalizzazione dello sguardo: Tempo di uccidere dal romanzo al film”, in *Il Tolomeo*, vol. 24, 2022, p. 74.

4. INCONTRANDO L'ALTRO

Nel romanzo, il protagonista non incontra molte persone della popolazione africana e ogni tale incontro, sempre accaduto lungo la scorciatoia faticosa, lascia un'orma profonda nella sua psiche. La prima persona africana in cui si imbatte è Mariam, mentre ella stava lavandosi. Con il suo semplice, ma vivido modo di scrivere, Flaiano illustra questa scena come uno “spettacolo comunissimo quaggiù” che “indica la vicinanza di un villaggio”.⁶⁸ Mariam viene vista come una ninfa nera, al bagno. E il suo protagonista, per un breve momento, è d'accordo siccome “C'è di tutto in questa boscaglia”⁶⁹, ma rimane ad osservarla, sempre con il pretesto “di essere veramente stanco”.⁷⁰ Già a prima vista, ella viene ridotta ad “un buon animale domestico”⁷¹, rivelando il razzismo strisciante del protagonista di cui non è mai diventato consapevole assieme al sessismo e giustificando gli atti, sempre segnati dal colonialismo, che compie nel corso della narrazione. Subito, con lo scopo di legittimare quello che segue, le toglie il diritto al suo corpo: “Il suo modo di flavarsi era differente: si strofinava come una massai, quasi che il corpo non fosse suo”.⁷² Per scusare la propria scelta, a se stesso ed agli lettori del suo diario africano, il protagonista la descrive così: “Era di pelle molto chiara, ma non badai a questo particolare, sorprendente in quella boscaglia. Soltanto sulle montagne di Gondar avevo incontrato donne di pelle così chiara, dove suppongo, la dominazione portoghese ha schiarito la pelle e i desideri delle donne che si incontrano”.⁷³ Assieme a pelle, “da sotto il turbante le spuntavano ciocche di capelli: non aveva dunque i capelli acconciati a treccine”⁷⁴ e “aveva le pupille molto chiare, verdi e grigie, comunque non di quel prepotente color nocciola comune a tutte le dame di quaggiù”.⁷⁵ Che egli non bada al fatto che la sua pelle è chiara, contraddicono le situazioni in cui incontra le altre donne africane il cui colore di pelle e di occhi viene paragonato con quello di Mariam:

Sedetti sul letto e la guardavo, anzi la consideravo. La sua pelle non era molto chiara, e il suo sorriso era quello di un buon animale domestico che aspetta [...] Tentai di fissare la donna negli occhi, aveva le pupille color nocciola, come del resto tutte le dame di quaggiù. Scoppiai a ridere. «Hai visto anche occhi verdi e grigi, che qui non

⁶⁸ Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 37.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ivi*, p. 50.

⁷⁵ *Ibid.*

esistono. Vuoi sapere di chi sono gli occhi verdi e grigi? Per favore, chi ha uno specchio?»⁷⁶

In modo da rappresentarla più attraente, il protagonista riduce la loro distanza etnica, cercando di attribuirle le caratteristiche eurocentriche, dei miti occidentali, evitando di notare quelle africane fino al punto di assegnarle l'origine romana: “Vestita ancora come le donne romane arrivate laggiù, o alle soglie del Sudan, al seguito dei cacciatori di leoni e dei proconsoli”⁷⁷, “Così nobile nel manto romano, ma a piedi nudi”.⁷⁸ Secondo Barbara Tonzar, il colore più chiaro della pelle e degli occhi

mitigherebbe la tradizionale licenziosità e sfrenatezza tipiche, secondo gli stereotipi orientalisti, delle donne africane [...] Il protagonista, profondamente pervaso dall'immaginario orientalista della sua epoca, percepisce nella giovane degli attributi che riducono l'alterità ad una versione meno inquietante [...] che neutralizza in parte la valenza perturbante della differenza razziale.⁷⁹

L'unica cosa che afferma la sua esistenza è il turbante bianco, senza cui sarebbe indistinguibile dal paesaggio africano - con quest'affermazione il protagonista enfatizza la prossimità di Mariam al mondo naturale dell'Africa.

Anzi, con lo stesso scopo di renderla più desiderabile, il protagonista immagina la vita di donna per adeguarla ai propri desideri:

Forse lei non ne sapeva niente della sua bellezza [...] E nessun uomo aveva ancora lottato per lei, questi uomini evitano la gelosia e danno alle cose il loro giusto valore. Costretti a vivere in una natura abbastanza drammatica, il loro desiderio non si eccita nel dramma. Forse aveva marito e persino figli. Ma no, era troppo giovane, e se avesse avuto figli non li avrebbe lasciati al villaggio, anche loro sarebbero lì a far chiasso, a chiedermi monete o roba da mangiare.⁸⁰

⁷⁶ *Ivi*, pp. 95-96.

⁷⁷ *Ivi*, p. 42.

⁷⁸ *Ivi*, p. 49.

⁷⁹ Barbara Tonzar, “La violenza e il sacro: Il corpo “tragico” di Mariam”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant'anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 154-155.

⁸⁰ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, pp. 38-39.

Il protagonista consente a se stesso di inventare una donna insicura non consapevole della propria bellezza senza legami con gli altri uomini, “estremamente fittizia, creata da un desiderio che non avevo mai osato confessarmi”⁸¹, siccome l’Africa per lui è come il palcoscenico di un teatro dove tutto è possibile perché non è reale, dove anche “le piante di quella boscaglia erano di cartapesta, veri fondi di magazzino dell’Universo”.⁸²

Che il protagonista sia poco attendibile, lo spiega il fatto che, dopo aver concluso che questa “bellezza che si ritrova nei sogni è prudente lasciarla sul cuscino (o nelle boscaglie), e non portarsela in giro: si rischia di dover fornire troppe spiegazioni”⁸³, cerca di conversare con lei. La conversazione comincia con la domanda posta in italiano - un altro esempio di colonialismo in cui il protagonista si dimostra completamente ignaro ed insensibile: “Mi avvicinai e dissi: «Si va bene di qui?». Sorrise, ma era evidente che non capiva”.⁸⁴ Da questa domanda in poi, lei gli sorride, inconsapevole che questo sarà il carburante degli atti che seguono. Affinché ella gli affermi la superiorità, le getta il sapone:

Glielo gettai (ne avevo un altro), e lei si insaponò daccapo, ridendo e annusando il sapone; e anche vergognandosi, perché aveva ceduto al fascino di qualcosa che mi apparteneva. Cominciava a riconoscermi dei diritti. Forse perché l’uomo, quaggiù, considera le nostre macchine come enti soprannaturali che funzionano per intervento divino e, siccome accetta la metafisica, non se ne meraviglia troppo, almeno finché non lasciano cadere bombe e non sparano. Ma il fiasco, il sapone, oh, queste cose sono fatte dagli uomini, Dio non c’entra, fatte dai “signori”, e segnano la loro superiorità.⁸⁵

Mariam respinge il protagonista, ma questi rifiuti non vengono espressi come l’insoddisfazione del contatto fisico senza consenso, siccome, secondo lui, le indigene considerano i colonialisti europei come creature divine che le aiuteranno ad uscire da quella miseria. Lucilla Sergiacomo parla della *grande occasione* alla quale le donne di Flaiano puntano e nella quale esse investono il proprio capitale sessuale. Le signore flaianee della borghesia mirano al matrimonio, mentre per Mariam, come lo percepisce il protagonista, è sufficiente soltanto l’uscita dalle condizioni che egli considera cattive. Nella nota del *Diario notturno*, chiamata “L’altra morale delle favole”,

⁸¹ *Ivi*, p. 39.

⁸² *Ivi*, p. 30.

⁸³ *Ivi*, pp. 39-40.

⁸⁴ *Ivi*, p. 40.

⁸⁵ *Ivi*, p. 41.

Flaiano esprime la sua ideologia di stampo tradizionalista sulla donna, e l'adesione ad essa viene dimostrata dal suo protagonista del *Tempo di uccidere*:

Nelle favole il principe si innamora di una contadinella, la sposa, vivono felici. È possibile. Ai tempi a cui si riferiscono le favole, il principe poteva, anzi doveva innamorarsi della ragazza povera, perché in essa si condesavano simbolicamente l'innocenza, la bontà, la grazia naturale, la fede; o almeno si doveva pensare che così fosse... Oggi la ragazza povera ha tutte le ambizioni della sua coetanea ricca... Oggi, la diffusione delle notizie e delle immagini... porta sin nella capanna di Biancaneve l'eco delle volgari e comuni aspirazioni, l'eco della pubblicità, della lotta per l'esibizione.⁸⁶

Quindi, le aspirazioni e i desideri delle donne di Flaiano si realizzano con la *grande occasione* che per Mariam è il protagonista.⁸⁷

Sergiacomo discute della “relazione donna-cane”⁸⁸ che a Flaiano “è un procedimento analogico simbolico”⁸⁹ carissimo. L'immagine del cane, o del “buon animale domestico”⁹⁰, si presenta frequentemente nelle opere di Flaiano, incluso *Tempo di uccidere*, “con un significato di ferocia animalesca ma anche di tenerezza e fedeltà”.⁹¹ Il protagonista crede che il sentimento che Mariam prova per lui sia l'amore, da lui stesso valutato come una “cieca, animalesca sottomissione” ed una “bestiale dedizione della donna al suo uomo”.⁹²

Per spiegare i rifiuti di Mariam, che, secondo lui, dichiarano il suo “bisogno di essere posseduta e di possedere”,⁹³ il protagonista dà anche le altre ragioni:

[...] ma il mio desiderio, così male espresso, non l'offendeva [...] Respingeva le mie mani perché così Eva aveva respinto le mani di Adamo, in una boscaglia simile a quella. O forse per aumentare il valore dell'impresa, perché il respingere è una fase del

⁸⁶ Flaiano in Lucilla Sergiacomo, “Le donne raccontate da Ennio Flaiano”, in *Flaiano vent'anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 116.

⁸⁷ *Ivi*, pp. 116-117.

⁸⁸ *Ivi*, p. 117.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 37.

⁹¹ Cfr. Lucilla Sergiacomo, “Le donne raccontate da Ennio Flaiano”, in *Flaiano vent'anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, p. 117.

⁹² *Ivi*, p. 118.

⁹³ *Ivi*, p. 119.

gioco, o perché aveva paura [...] O forse sottillizzavo troppo? Quel sapone dell'esercito... Non era soltanto timore che non la compensassi?⁹⁴

L'unica domanda che egli sa porre nella lingua di Mariam è se lei sia sposata - un altro fatto che dimostra la realtà del colonialismo europeo in Africa, i suoi usi e i suoi costumi. Quando ella scuote la testa a questa domanda, egli rimane stupefatto perché non capisce quale sia ostacolo che si oppone ai suoi desideri. Quindi, se non ha il marito, non esiste alcuna valida ragione per il suo rifiuto: "Si può impedire ad un uomo di soddisfare i suoi desideri, quando questi non lasciano traccia, futili come sono?"⁹⁵ Per ragionare lo stupro, Mariam "doveva pagare la sua parte per la guerra che i suoi uomini stavano perdendo".⁹⁶ L'inferiorità della donna di colore presupposta dai colonizzatori porta la conquista coloniale a quella sessuale. Secondo Tonzar:

il vero amore può esistere solo tra individui razzialmente omogenei, mentre tra colonizzatore bianco e colonizzata nera, come ha ben evidenziato Bonavita, sussiste solo un rapporto di possesso erotico, analogo della conquista coloniale. Il corpo della donna di colore è dunque l'oggetto predestinato della violenza storica e insieme la rappresentazione metaforica della stessa; il corpo, come affermava Foucault, è «impresso di storia e devastato dalla storia».⁹⁷

Aver compiuto il fatto desiderato, il protagonista si rende conto dell'alterità di Mariam, descrivendola ora come "buia donna".⁹⁸ L'epiteto "buia" allude al riconoscimento della sua pelle non così chiara come lo è stata all'inizio. Esser diventato conscio di questa differenza razziale prima negata, egli mette in discussione le proprie certezze del colonialista. Secondo Bhabha: "forma di conoscenza inautentica e sfalsata dell'Altro, sia la traccia di un processo di rimozione della differenza razziale che appare destabilizzante per il senso di integrità del bianco".⁹⁹ Il protagonista guarda la donna che ha avuto qualche ora prima "una di quelle bellezze che si

⁹⁴ *Ivi*, p. 43.

⁹⁵ *Ivi*, p. 42.

⁹⁶ *Ivi*, p. 43.

⁹⁷ Cfr. Barbara Tonzar, "La violenza e il sacro: Il corpo "tragico" di Mariam", in *«Un buon scrittore non precisa mai»*. Per i settant'anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 147.

⁹⁸ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 44.

⁹⁹ Bhabha in Barbara Tonzar, "La violenza e il sacro: Il corpo "tragico" di Mariam", in *«Un buon scrittore non precisa mai»*. Per i settant'anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 147. p. 156.

accettano con timore e riportano a tempi molto lontani, non del tutto sommersi nella memoria”¹⁰⁰ con fastidio e disgusto che lo aiutano a diminuire l’importanza del reato commesso: “La donna si era fatta misera ai miei occhi e il mio peccato insignificante”.¹⁰¹ A minimizzare la colpa attribuisce il fatto spiegato da Srećko Jurišić: “in quel cosmo coloniale la violenza usata alle donne è vista come fatto normale, sfruttamento sessuale come norma perché «la donna doveva già conoscere le frettolose esigenze dei soldati, o degli operai del ponte, e il loro esatto compenso»”.¹⁰² La percezione delle indigene, il protagonista la dimostra quando offre a Mariam le due monete d’argento dopo il rapporto sessuale. Ma quando ella le rifiuta, “ne fui fiero”¹⁰³, forse credendo che anche per lei è stato un piacere. Che dà troppa importanza a se stesso, rivela il fatto che pensa di essere l’uomo per il quale ella diventa la donna: “Quel giorno, anzi in quelle ore, stava varcando la soglia della giovinezza, lasciandosi alle spalle l’adolescenza, e i suoi gesti prendevano dell’una e dell’altra età”.¹⁰⁴ Il suo orgoglio viene ferito, per un breve momento, quando si sveglia e si accorge che Mariam non c’è: “Corsi a lavarmi e cambiai la camicia che era un impasto di sudore e di polvere. Avevo fretta di andarmene, ma ora la partenza della donna mi stava lasciando insoddisfatto, come se tutto ciò che era avvenuto fosse stato parto della fantasia da mettere in conto alla prolungata castità”.¹⁰⁵ Ancora una volta, si dichiara colonizzatore in quanto insoddisfatto dell’imprevista partenza della donna che, invece di essere grata che un europeo ha trascorso la notte con lei, lo lascia da solo, sebbene per un momento. Subito si rivela violento, incoraggiato dall’Africa, dove nessun delitto del bianco sarà né punito né riconosciuto, dove il maschio prospera:

Qui sei un uomo, ti accorgi cosa significa essere un uomo, un erede del vincitore del dinosauro. Pensi, ti muovi, uccidi, mangi l’animale che un’ora prima hai sorpreso vivo, fai un breve segno e sei obbedito. Passi inerme e la natura stessa ti teme. Tutto è chiaro, e non hai altri spettatori che te stesso. La vanità ne esce lusingata.¹⁰⁶

¹⁰⁰ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 38.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 46.

¹⁰² Srećko Jurišić, “La teleologia de il tempo di uccidere”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 177.

¹⁰³ *Ivi*, p. 47.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 48.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 49.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 53.

Per questo dà a se stesso sempre più ragione di reagire violentemente. La sua violenza non finisce con lo stupro, ma essa inizia e cresce con ciò. Benché sappia che Mariam non comprende l'italiano, che appartiene ad una cultura diversa, egli si infuria perché ella non lo capisce: “La spinsi davanti a me, e per qualche passo andò bene. Dopo si fermò, guardandomi con le palpebre socchiuse, con quel suo sguardo insopportabile di animale diffidente”¹⁰⁷, “Era una proposta sciocca e mi ribellai: «Il ponte» ripetei più volte e ancora la spinsi, ma lei si liberò sorridendo [...]”.¹⁰⁸ Per lui, ella non merita neanche il privilegio di conoscerne il nome, “ella non dava all'esistenza il valore che le davo io, per lei tutto si sarebbe risolto nell'obbedirmi, sempre, senza chiedersi nulla. Qualcosa di più di un albero e qualcosa di meno di una donna”.¹⁰⁹

Il momento determinante della vita del protagonista è il momento in cui il protagonista spara all'ombra di un animale e, secondo le sue parole, lo fa per paura:

In quel momento feci un'ipotesi assurda. Colpa dei nervi già troppo scossi, lo so, colpa di quella notte interminabile e di quel buio senza soluzione: pensai che l'ombra fosse un coccodrillo. Lo spavento della donna, quando avevo disegnato quest'animale sul taccuino, il nome di Harghez segnato sulla carta per indicare quella località, furono i due elementi che agirono per alimentare la mia romantica fantasia, del tutto degna del topografo. No, era una iena, fors'anche un leopardo, benché si vadano facendo rari persino nei bassopiani.¹¹⁰

Siccome è pericoloso affidarsi alle parole del protagonista, osservando il suo comportamento verso l'Africa e tutto ciò che le appartiene, e poco credibile che egli spari spinto dalla paura e la motivazione potrebbe essere più seria. Assumendo l'atteggiamento del colonizzatore fin dall'inizio, non rispettando né l'Africa né i suoi abitanti, spara per asserire dominanza su quello che egli crede sia l'ombra di un animale probabilmente innocuo, per poi, a causa della noncuranza derivata dalla propria negligenza, ferire a morte Mariam. Quello che egli interpreta come paura è semplicemente il risentimento che viene verificato nelle situazioni che seguono. Anche nei momenti della morte, Mariam rimane sorridente e silente - il suo riso indica che non

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 52.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 53.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 59.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 60.

capisce che cosa è veramente successo, chi l'ha fatto e perché, mentre il protagonista lo interpreta a modo suo, in termini dell'oppressore e dell'oppresso:

Continuò a gemere, ma più piano, con pudore, per non spaventarmi maggiormente. A tratti apriva gli occhi e una volta mi sorrise persino; e, per qualche istante, agli angoli della bocca le rimasero le pieghe di quel sorriso che voleva rassicurarmi, il sorriso eroico della moglie che affronta il parto e subito si spegne per qualche invisibile filo che tira giù dal ventre.¹¹¹

Neanche negli ultimi momenti della sua vita, egli non ha alcuna misericordia per lei e la sua esistenza umana - secondo lui, ella, l'altruista indigena, esisteva ed esiste per servirgli, per sorridergli affinché non gli causi l'inquietudine. Senza rimorso, egli vede la sua bellezza sbiadire:

Il suo volto non era più bello e attorno alle narici il colore s'incupiva, mentre la bocca era arida e si rivelava aspra, tagliata verso il basso. E tra le sopracciglia, sulla fronte, due rughe profondissime cominciavano a turbare quel volto che prima, per un solo attimo, mentre lei dormiva, aveva offuscato gli "altri". I suoi occhi soltanto restavano calmi, sempre socchiusi per effetto di quelle lunghe ciglia, leggermente anneriti. Ma le pupille si muovevano, seguendomi.¹¹²

Ancora una volta, la nega come l'essere per sé. Durante tutto il suo morire, l'agonia di lei, egli non prova il minimo scrupolo per averla ferita a morte, ma per il fatto che averla ferita a morte potrebbe infatti avere conseguenze negative per lui:

Nel mio animo, allo spavento cominciava a subentrare la rabbia. Ero arrabbiato con me stesso, mi incolpavo senza riserve, di essere stato sciocco, di essermi fatto vincere dalla paura. Ora pensavo che se avessi soltanto tirato una pietra, la bestia sarebbe fuggita. E invece alla pietra era stata riserbata un'altra parte in quella sciagurata commedia. Ero veramente arrabbiato.¹¹³

La cosa migliore che potrebbe fare, secondo lui, è scappare per non fronteggiare le domande inopportune:

¹¹¹ *Ivi*, p. 61.

¹¹² *Ivi*, pp. 65-66.

¹¹³ *Ivi*, p. 61-62.

Oppure dovevo restare, accettare tutte le responsabilità, dare infinite spiegazioni, e lasciare negli animi il sospetto che avevo ucciso una donna per motivi poco chiari. La donna aveva resistito e io, per minacciarla, avevo tratto la rivoltella. E avevo sparato. O, peggio ancora, prima avevo abusato di lei e quindi l'avevo uccisa perché non si recasse a un comando a chiedere giustizia per il torto subito.¹¹⁴

In certi momenti riflette su come aiutarla, ma questi pensieri sono poco convincenti ed è chiaro che la decisione è già stata presa:

Quest'idea si formulò improvvisamente: ma era già andata maturandosi dal momento che ero corso vicino alla donna e m'ero accorto di averla ferita. Cercai di respingere l'idea e la sentivo ritornare con argomenti sempre più inoppugnabili. Sicché, per allontanarla, decisi di aiutare in qualche modo la donna, di fare qualcosa, di tamponare la ferita. Ma questa, sì, era un'idea assurda. Non sono medico, ma capivo egualmente che per quella ferita non c'era niente da fare. Dall'incapacità della donna a muoversi giudicai che la pallottola aveva leso profondamente.¹¹⁵

Quindi, non è un medico, ma è in grado di stimare la profondità della ferita (“[...] non mi se venga a dire che poteva essere salvata, mi rifiuterò sempre di crederlo [...]”¹¹⁶). Da vero colonizzatore, evita di assumere la responsabilità. Sempre con la scusa di essere una grande persona, opta per l'eutanasia o, precisamente, l'omicidio. Siccome ella non ha ancora abbandonato la lotta (“E quando chiuse gli occhi, sperai che fossimo alla fine. Invece la donna respirava [...]”¹¹⁷) e perciò “l'ansia di lasciare presto quel luogo si tramutò in vero orgasmo”¹¹⁸, egli prende in mano la situazione, essendo in fretta per arrivare all'altopiano. A differenza di prima quando ha sparato coi “nervi già troppo scossi”¹¹⁹, ora è preparato, per non peggiorare ancora di più la situazione: “Quando vidi che volgeva la testa sotto il turbante, sparai. Ora non dovevo perdere la calma: in fondo, non l'avevo uccisa, le avevo impedito di soffrire più a lungo”.¹²⁰ Che egli sostiene che l'unico obiettivo della sua vita sia lui, lo afferma alla partenza:

¹¹⁴ *Ivi*, p. 66.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 62.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 64.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 63.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ivi*, p. 60.

¹²⁰ *Ivi*, p. 68.

Un ultimo sguardo alla tomba, prima di perderla di vista per sempre, e addio! “Addio, donna” pensai. “Mi hai insegnato il valore di molte cose, in così breve tempo. Non potrò dimenticarle. Ed è forse perciò che cammino serenamente e mi sento diverso, più grande, di un peso più vivo, poiché tutte le esperienze arricchiscono. Guardo questa sordida boscaglia con altri occhi.”¹²¹

Aver svolto il ruolo della maestra di vita, non gli serve più.

L'altra persona indigena che il protagonista incontra è l'anziano Johannes. Aver seppellito Mariam, egli prosegue il viaggio lungo la scorciatoia che questa volta accoglie un prete, un vecchio, due adolescenti e un bimbo - è uno spettacolo insolito per lui che ha attirato la sua attenzione con i suoni:

Uno degli adolescenti suonava un lungo strumento di legno, una specie di rozzo violino capace di emettere soltanto note stridule e pigre. Il suonatore muoveva sbadatamente l'archetto su e giù, come se la faccenda lo annoiasse, e l'altro accennava, ridendo, passi di una danza molto semplice, ma vivace, rubando sul tempo. Volteggiava qua e là, facendo ridere il bimbo coi suoi salti improvvisi e le smorfie di una finta paura.¹²²

Sembra che questa cerimonia o rituale si aggiunga e colleghi, in un certo qual modo, alla sua cerimonia del “funerale” di Mariam composto da una preghiera e due rami incrociati. E, in effetti, questo collegamento funge da anticipazione di ciò che segue - tutto ciò che accade dopo è legato a Mariam.

Il tenente lo vede “silenzioso e nemmeno preoccupato di ciò che il prete gli andava dicendo a bassa voce”¹²³, un atteggiamento che il vecchio non abbandona mai nel romanzo - l'indicazione della propria perseveranza alla quale il protagonista invidia.

Il secondo incontro con il vecchio succede presso il comando di tappa A. in cui la paranoia del protagonista acquisterà slancio. Perciò, osservando chi ne entra e chi ne esce, vede il vecchio e lo riconosce presto “sempre col suo sguardo fisso a terra [...] sempre più immerso in un pensiero forse insostenibile, che gli faceva a volte trattenere il passo e considerare le cose che lo

¹²¹ *Ivi*, pp. 71-72.

¹²² *Ivi*, p. 70.

¹²³ *Ibid.*

circondavano”.¹²⁴ Il protagonista nota presto il rapporto di Johannes verso il proprio paese: “Passando davanti alla baracca vidi che racattava qualcosa (il mozzicone della sigaretta che avevo gettato poco prima?), poi scomparve dietro la palizzata del recinto”.¹²⁵ Il punto interrogativo indica sia che il protagonista non sappia cosa egli raccoglie sia la sorpresa davanti ad uno che si preoccupa così minutamente del paese in cui vive. Se questo paese non fosse l’Etiopia, forse egli non rimarrebbe stupefatto. D’ora in avanti, egli ossessivamente decide di non perderlo di vista. Che lo mette in primo piano della sua attenzione, Flaiano ce lo illustra con l’alternanza della storia dell’aeroplano-lattuga e la descrizione dettagliata del protagonista di ciò che Johannes fa durante la storia del sottotenente.

L’insofferenza che prova per Johannes non potrebbe essere spiegata in termini della sua solita avversione verso tutto il continente stante che essa si manifesta al di là della presenza del vecchio, cioè lo tormenta anche nella sua assenza.

Secondo il comandamento del capitano, il protagonista si avvia con il suo plotone verso la scorciatoia per migliorarla. Là incontrano due indigeni che sono stati uccisi. Su un albero, c’è uno impiccato che egli riconosce per il violino: “Non l’avrei riconosciuto se ai piedi dell’albero non ci fosse stato, a pezzi, quello stridulo violino. Era uno dei giovani, proprio il suonatore”.¹²⁶ Lo osserva, prestando l’attenzione all’espressione facciale e alla posizione del corpo: “Alla svolta mi accorsi che era un impiccato. Impiccato in camicia, con la fronte rivolta a terra, quasi stesse meditando sulla sua sventura, le mani distese lungo i fianchi, le membra gonfie”.¹²⁷ Raffrontando i suoi incontri con i cadaveri, a questo si avvicina con la curiosità, a differenza di quello di Mariam. Il suo non vuole vederlo:

Il turbante s’era appena macchiato di sangue, ma non lo sollevai; del resto, era inutile sollevarlo. La donna era morta senza fare il minimo gesto e soltanto per un attimo tremai al sospetto di non averla colpita. Ma quando sul turbante apparve la piccola macchia di sangue e poi s’ingrandì, e quando la mano che teneva sul ventre scivolò a terra, capii che la cosa era avvenuta [...] Ritornai verso la donna. Il turbante era ormai

¹²⁴ *Ivi*, p. 76.

¹²⁵ *Ivi*, p. 77.

¹²⁶ *Ivi*, p. 104.

¹²⁷ *Ibid.*

tutto macchiato e modellava la forma del naso e della bocca. Bisognava portare quel corpo sino al crepaccio.¹²⁸

Mettendo a confronto le due descrizioni della morte, è evidente che il protagonista è consapevole, ad un certo punto, del delitto che ha commesso, visto che si astiene da guardarla ovvero da affrontarla. È la prima volta che afferma di sentirsi in colpa, ma per la morte dei due giovani indigeni:

Confusamente sentivo che la colpa era ancora e sempre mia. Prima di chiedere al sergente, pensai che la scomparsa della donna avesse esacerbato gli uomini del villaggio. I briganti che avevano assalito il cantiere erano soltanto uomini indignati da un delitto. Avevano scoperto il cadavere della donna.¹²⁹

Cerca subito di “ragionare”, cancella i dubbi che qualcuno l’abbia cercata, tranne il vecchio:

Ma no, e il vecchio? Il vecchio che va cercando nelle case ospitali la donna e beve il caffè ch’io ho rifiutato e raccoglie i mozziconi delle mie sigarette? No, nessuno ha cercato la donna, eccetto il vecchio. E chi ascolta un vecchio, quando si presenta sulle soglie delle case ospitali a chiedere di una ragazza?¹³⁰

Si convince che nessuno consideri il vecchio indigeno degno di essere ascoltato, specialmente quando è in ricerca di una donna indigena che “ha lasciato la boscaglia per una vita migliore, molto migliore”.¹³¹ Con questa dichiarazione, il protagonista esprime la sua opinione verso le relazioni tra gli indigeni - non sono capaci di instaurare i profondi rapporti con gli altri, proprio come gli animali, perciò, secondo lui, la scomparsa di Mariam dovrebbe essere una cosa normale, siccome gli indigeni non rispondono a nessuno.

La contraddizione del protagonista e il suo spirito che man mano si piega vengono alla luce solo in pochi istanti dopo quando capisce che l’uccisione di Mariam non riguarda solo lui, ma anche il vecchio:

Dunque, pensavo, non è la donna il motivo dell’aggressione al cantiere. Non era stato il mio colpo di rivoltella a smuovere la valanga. La donna era una faccenda che

¹²⁸ *Ivi*, p. 68.

¹²⁹ *Ivi*, p. 105.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

riguardava soltanto me. Me e il vecchio. Ma ancora per poco. Il vecchio non avrebbe insistito nelle sue ricerche, o sarebbe morto. È possibile vivere a lungo in una simile boscaglia? Io avrei lasciato quella terra, portandone per solo ricordo qualche fotografia. Avrei dimenticato la donna, e il mio errore, tutto. Oh, il suo fantasma ai piedi del letto era improbabile.¹³²

Si fida dell’Africa e della sua ostilità che dovrebbero uccidere il vecchio, mentre egli, nel frattempo, dovrebbe godere la vita in Italia. Anche questo desiderio diventa confutabile dato che il fantasma di Mariam lo tormenta - è la prima confessione che lascia presagire lo scrupolo del protagonista per averla uccisa.

L’altro indigeno che incontra è Elias. Aver visto che l’esercito gli si avvicina, il bimbo fugge. Il protagonista è quello che suggerisce di lasciarlo andare “illuminato” dalla terribile scena dei due indigeni morti: “[Elias] aveva constatato com’è facile dondolare da un albero quando si ha la pelle bruna e cercava di mettere la maggiore distanza tra il suo collo e noi, probabili portatori di corda”.¹³³ Il protagonista è cosciente che si trova dalla parte degli oppressori, ma, allo stesso tempo, si distacca da essi, ragionando che egli non è quello a portare la corda. Non conta la rivoltella.

La decisione di lasciarlo andare via è abbandonata quando il protagonista si accorge di aver già visto quel bimbo - in compagnia di Johannes: “«Fermiamoci» disse qualcuno. Avevo pensato la stessa cosa ma non ero stato capace di fermarmi. Ora dovevo raggiungere il bimbo. Gridai al sergente che restasse là con gli uomini e feci cenno al contrabbandiere di seguirmi. «Non scappare!» gridai al bimbo”.¹³⁴

È reciproco il tormento fra egli e lo spirito di Mariam - ossessionatamente cerca i collegamenti che portano a lei, fidandosi del proprio istinto. La sua attestazione che “non è dunque sempre vero che gli assassini sono attratti a tornare sul luogo del loro delitto”¹³⁵ non vale per lui. Non solo torna sul luogo del delitto, ma cerca di ricreare la vita di Mariam tramite le persone che la conoscevano, in quel caso Johannes ed Elias.

¹³² *Ivi*, p. 106.

¹³³ *Ivi*, p. 107.

¹³⁴ *Ivi*, p. 108.

¹³⁵ *Ivi*, p. 102.

Elias, con la sua fuga, li porta a Johannes che in quel momento sta creando una fossa per i morti del suo villaggio. Il protagonista dimostra il comportamento che abbiamo visto con Mariam - si presenta come l'autorità verso il vecchio indigeno e rimane stupito quando il comportamento di egli non corrisponde a ciò:

Doveva essere un lavoro molto importante se la nostra presenza non gli consigliava di interromperlo per salutarci. Lavorava attorno a una fossa e non disse nulla quando noi vi spingemmo dentro lo sguardo. Il vecchio lavorava a ricoprirla, e non diceva nulla. Accesi una sigaretta, perché l'aria era ancora piena del fiato morbido e pesante dei cadaveri, la terra non li aveva ben coperti. Ma il vecchio non aveva fretta e gettava la terra calmo, senza guardarci, cercando che andasse nei vuoti. Non ci temeva, non stimava opportuno sorriderci, farci il saluto che aveva visto fare tante volte. Gettava la terra ora servendosi della pala, ora delle mani. Sarebbe restato là fino a che il lavoro non fosse compiuto, senza guardarci, e forse aspettandosi che un mio calcio lo mandasse a raggiungere quei corpi che stava ricoprendo, come oggetti che si vogliono sottrarre alla curiosità delle bestie e alle offese del tempo.¹³⁶

Sebbene Johannes sta scavando la terra per seppellire i morti, il protagonista accende la sigaretta, senza mostrare alcun rispetto, ma aspetta che Johannes glielo mostri siccome egli è il tenente. Il vecchio possiede i valori che il protagonista non conosce e per questo ne prova invidia, ma al contempo lo rispetta di nascosto:

Era un carattere difficile, quel ragazzo, una delle persone che ho più stimato. Bene, erano tutte e due lì, a pochi passi l'uno dall'altro, le persone che ho più stimato, il contrabbandiere e il vecchio, e non si rivolsero mai la parola. Ma i loro pensieri erano identici, lo sentivo, e io ne facevo le spese [...].¹³⁷

L'insofferenza verso Johannes non gli permette di lasciarlo lavorare, perciò lo interrompe:

«Buon giorno» dissi. Cos'altro potevo dire? Il vecchio si volse a guardarmi. Il suo viso non esprimeva nessun sentimento, né la sorpresa per quel saluto che valeva una sconfitta, né l'odio che la mia persona doveva ispirargli. S'era seduto sui talloni e le

¹³⁶ *Ivi*, p. 110.

¹³⁷ *Ibid.*

sue magre gambe sbucavano dalla toga che s'era avvolta intorno alla cintola per lavorare. «Buon giorno, tenente» rispose.¹³⁸

La reazione che riceve non è quella che ha aspettato, o meglio dire, desiderato. Per punirlo, prosegue con le provocazioni (e non terminerà mai con esse), cioè le domande su di che cosa è stato successo, ma di nuovo non riceve la risposta desiderata (e non la riceverà mai). Così, sentendosi minacciato dalla sua esistenza, cerca di danneggiare il suo spirito che il protagonista considera (ma non lo ammette) forte, paragonandolo con il suo:

Mi meravigliai che non fosse intervenuto a evitare la strage, ma sapevo che in quei giorni era sull'altopiano. Chiesi comunque perché non fosse intervenuto, perché non avesse mostrato quel documento che tutti avrebbero rispettato. «Non ero al villaggio» disse indicando il bimbo. Credetti di sentire nelle sue parole il rimorso di essersi allontanato proprio il giorno in cui la sua presenza sarebbe stata opportuna; invece era la soddisfazione di aver salvato il bimbo che gli faceva abbassare la voce.¹³⁹

Spinto dall'invidia, il protagonista è determinato a provare a se stesso che è migliore di Johannes, ma non lo riesce. L'ammirazione è stata mascherata dalla pietà: “E questo vecchio” pensai “si ostina a vivere qui, dove le iene verranno, se già non son venute, se già i cadaveri che sono in questa fossa non le hanno attrirate”.¹⁴⁰ Mentre il protagonista non è in grado di trascorrere una sola notte all'aperto, impaurito degli animali, questo è la quotidianità del vecchio la cui vita viene presentata come sopravvivenza.

Dal momento dell'incontro, egli si affida l'incarico di ricostruire la vita di Mariam e lo fa osservandoli e facendo loro domande. Conclude che Elias potrebbe essere il figlio di lei:

Era forse figlio della donna? Gli girai attorno, fingendo di guardare il paesaggio. Chiesi un fiammifero al contrabbandiere per aver modo di osservare meglio il bimbo. Gli sorrisi, sperando che sorrisse. Quel sorriso l'avrei riconosciuto. Ecco, ne facevo una questione di particolari, la mia curiosità era veramente degna di uno studioso

¹³⁸ *Ivi*, p. 111.

¹³⁹ *Ivi*, p. 112.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 113.

locale. Figlio, fratello, nipote, che importa? Non bastavano quegli occhi verdi e grigi, quel gesto pieno di pudore nel portare il pane alla bocca?¹⁴¹

Il protagonista trova conforto nel esaminare Johannes ed Elias in questo continente così crudele (secondo il suo parere), perché lo porta a compiacere della morte di Mariam:

La mia colpa era quasi svanita. L'avrebbero uccisa egualmente, pensavo. E uccisa come! Avevo preceduto di pochi giorni il suo feroce destino, evitandole una fine molto più dolorosa. Non aveva visto uccidere i suoi, né incendiare le capanne, né sentito le grida degli uomini che uccidono per uccidere. Questo andavo ripetendomi mentre scendevo il sentiero della collina. E giunsi persino a compiacermi di averla uccisa.¹⁴²

Il suo stato d'animo diventa ancora più debole a causa di Elias, proprio quando Johannes gli ordina di essere a sua disposizione. Johannes lo fa probabilmente per dare lo scopo alla vita di Elias, per fargli acquistare le abilità di negoziazione necessarie per il commercio e per guadagnare, visto che questo è e sarà il futuro del paese. Altrimenti rimarrebbe in villaggio a prendersi cura dei morti, proprio come lo fa Johannes.

Il protagonista cerca di beneficiare della sua presenza, sebbene lo veda come “un castigo, il più lieve che mi fosse dato di scegliere, ma come un castigo”¹⁴³. Apprende che Mariam è stata sua sorella e che non sa se sia morta. Cercando le risposte alle sue domande e ascoltando le storie sulla sua vita, sembra che cominci a considerarla come un individuale con la propria vita che non esisteva solo per lui:

«Bene, Elias, basta per oggi, la lezione è terminata.» Ed Elias se ne andò dal suo impresario a prendere ordini per la giornata. Era felice, gli avevano acconciato una vecchia divisa e lo lavavano spesso. Ma la mattina dopo lo trovavo davanti alla mia tenda, come un residuo dei rimorsi notturni, che il tempo non riusciva a placare, perché più sapevo della donna più il mio delitto mi appariva odioso. Sapevo il suo

¹⁴¹ *Ivi*, pp. 113-114.

¹⁴² *Ivi*, p. 114.

¹⁴³ *Ivi*, p. 116.

nome, Mariam, e attraverso i racconti di Elias la vedevo ridere, cantare, la vedevo avviarsi verso il fiume o preparare il pane.¹⁴⁴

Il processo di conoscenza lo porta a sentirsi più colpevole.

A differenza di Elias (“porgeva le monete sul palmo della mano (proprio come la donna) perché ne disponessi a mio piacere”¹⁴⁵) e Mariam, Johannes non lo riconosce come più superiore, dimostrandosi così una forte personalità che il protagonista, non lo è e non lo sarà mai e di ciò è, da qualche parte dentro di sé, conscio:

«Se vieni al campo, avrai quanto pane desideri» dissi. Ringraziò ancora, ma capii che non sarebbe mai venuto, che giammai l’avrei visto davanti alla mia tenda in atto di salutarmi, di riconoscermi vincitore. Ecco, mi infastidiva il bimbo, e mi infastidiva Johannes, lo sentivo non ostile, ma irraggiungibile, deciso a vegliare i suoi morti, deciso a non perdonarmi; e c’era qualcosa che mi sfuggiva, qualche lampo dei suoi occhi opachi, giallicci, che andavano oltre.¹⁴⁶

È la mancanza di rispetto che scuote ancora di più la sua mente mentre è in cerca di riconoscimento degli altri anche per approvare la sua autorità e il suo ruolo. Johannes lo fa deliberatamente affinché la sua percezione di superiorità e controllo vengano meno, portandolo a dubitare della legittimità e della stabilità della sua posizione di potere.

La sua paranoia ed irritazione, specialmente verso gli indigeni, culminano quando Elias torna nel campo:

“Eccolo,” dicevo a me stesso “ecco il più piccolo della congiura e il più spietato.” Tutta la mia vecchia inquietudine, sopita nei giorni della sua assenza, risorse di colpo e cominciai a tremare per l’ira che mi suscitava la vista di quel bimbo troppo ubbidiente, troppo fedele. E sempre più somigliava alla donna. Rivedevo il suo volto.¹⁴⁷

Il protagonista sceglie proprio Elias, il bersaglio più facile, a sfogare la sua rabbia e lo colpisce alla sprovvista:

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 115.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 120.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 131.

«Vieni qui» dissi. Quando mi fu vicino il mio odio scoppiò: «Via» dissi «se ti vedo ancora ti farò arrestare». Il bimbo ne restò sorpreso, poi sorrise e fece il gesto di toccarmi una mano. Certo era uno scherzo, voleva dire, stavo scherzando! Prese dunque la mia mano e se la pose sul capo, in segno di servitù, per dire che avevo ogni potere su di lui. Quel gesto fiducioso finì di precipitare la mia ira. Accecato, spinsi Elias a terra, fuori della tenda e gl'ingiunsi di andarsene. Il bimbo era caduto e mi guardava, ancora sorridente, ancora credendo che lo scherzo seguitasse.¹⁴⁸

Il desiderio di riaffermare il potere lo porta a compiere atti violenti. Maltratta Elias, cercando disperatamente di ristabilire la sua autorità attraverso la paura e la violenza (“Poi, vidi che le sue labbra tremavano, tutto il mondo gli stava crollando addosso, non ci capiva più nulla e scoppiò a piangere; ma i miei urli lo fecero tacere”¹⁴⁹), dimostrando così quanto la sua pretesa di superiorità sia fragile dato che dipende dall’obbedienza forzata degli altri.

Il principio della fine inizia quando trova il rifugio presso Johannes, mettendosi sotto la sua protezione. Il protagonista sta male, non perde Johannes di vista, gli chiede di non rivelare a nessuno dov’è e perciò egli “non mi chiamava più tenente, e non ero stato capace, la prima volta, di farglielo notare”.¹⁵⁰ Durante questo soggiorno di 41 giorni, Johannes non gli mostra paura, anzi lo provoca, si comporta con una determinazione incrollabile. Con uno sguardo fiero e un atteggiamento sicuro, sfida apertamente la legittimità del potere coloniale, mostrando il coraggio che smonta l’idea di superiorità del colonizzatore e risvegliando un senso di impotenza nel tenente. Egli, sopraffatto dalla frustrazione, ricorre a vari metodi per ricordargli il suo status:

Talvolta ero preso dall’ira a tal punto che afferravo un ramo e mi avvicinavo al vecchio, battendomi gli stivali, pronto a colpirlo in pieno viso se avesse fatto il minimo cenno di noia. Ma allora fingeva di non vedermi. E io gli giravo attorno, impaziente, provocandolo con quei colpi secchi contro il cuoio degli stivali; finché gettavo il ramo lontano, o sulla groppa del mulo, con rabbia, parlando ad alta voce e mostrandomi pronto a ogni eccesso.¹⁵¹

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 131.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 213.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 216.

È preso da un'ira crescente, alimentata dalle provocazioni del vecchio che lo portano ad uno stato di disorientamento.

Johannes, consapevole del delitto commesso dal protagonista e della storia di oppressione subita, lo provoca come forma di resistenza. Questa provocazione nasce da un profondo senso di ingiustizia e dal desiderio di riaffermare la propria identità. La sua provocazione è un modo per ricordargli che la vera forza non risiede nell'oppressione, ma nella capacità di mantenere la propria integrità di fronte all'ingiustizia.

Anche quando il protagonista cerca le informazioni su Mariam, Johannes non vuole dargli la minima soddisfazione:

«Elias mi parlava spesso di una giovane, di una certa Mariam» [...] «Non era di questo villaggio?». Johannes mi guardò appena: «No,» disse «non era di questo villaggio» [...] «Curioso,» dissi «credevo che fosse di questo villaggio, perché Elias me ne parlava sempre, e...» «Non era di questo villaggio» interruppe Johannes con voce talmente calma da non lasciar supporre una finzione. [...] «Forse era di un villaggio vicino?» chiesi. «Non lo so» rispose Johannes. Subito aggiunse: «Non la conoscevo».¹⁵²

Johannes dimostra un'astuta risolutezza quando il tenente lo interroga su Mariam. Mantenendo uno sguardo impassibile e rispondendo in modo vago e distaccato, nasconde la sua rabbia e il dolore. Lo fa con lo scopo di proteggere la memoria della donna e se stesso dalle ulteriori violenze del colonizzatore.

Quando decide di andare avanti finalmente, Johannes “sembrava molto lieto e cominciò a dirmi tutto ciò che sapeva sul bassopiano, come già aveva fatto i primi giorni”¹⁵³, mostrando sia la compassione, nonostante le ingiustizie subite, sia la felicità causata dalla sua partenza. Dunque, nonostante il passato di oppressione, si sente moralmente obbligato a mostrargli le fonti di acqua:

Ripeteva i nomi delle località, che cominciavano tutte con la parola mai (ogni pozzo o sorgente è indicato quaggiù con questa parola che significa appunto acqua), e non sembrò soddisfatto finché non li ebbi segnati sul taccuino. Ripeteva, e volle che

¹⁵² *Ivi*, p. 221.

¹⁵³ *Ivi*, p. 231.

ripetessi con lui, quei nomi. E, infine, per accertarsi che li ricordavo, prese a interrogarmi. E diceva: «Mai?...» insistendo sino a che non pronunciavo correttamente il nome della località.¹⁵⁴

Insiste affinché il tenente ripeta i nomi dei luoghi e impari la corretta pronuncia delle fonti d'acqua non solo per garantirgli la sopravvivenza, ma anche per preservare la sua cultura. Johannes riconosce l'importanza di proteggere e valorizzare la propria eredità culturale, specialmente in un contesto di colonizzazione dove tali elementi sono spesso minacciati.

Quando il tenente offre denaro a Johannes, trattandolo con lo stesso disprezzo con cui aveva trattato Mariam, egli prova un profondo senso di indignazione:

Lo guardò esterrefatto, era forse la somma più grossa che avesse mai vista, e fece il gesto di indietreggiare spaventato. Dovetti mettergli il biglietto tra le dita, ma restò a guardarmi, incapace di stringerlo e poco dopo gli cadde a terra. Risi, raccolsi il foglio e ancora una volta lo consegnai a Johannes. Ma adesso scuoteva la testa e porgeva verso di me il foglio, come chi respinge il prezzo del tradimento o del silenzio. Lo vedevo agitato, sconvolto forse dal miraggio di quel possesso, ma non poteva accettare, non avrebbe mai osato. Approfittò del mio stupore per allontanarsi in fretta e nascondersi nella capanna, da dove uscì soltanto per cuocersi il pasto.¹⁵⁵

Per lui questa offerta rappresenta non solo l'insulto personale, ma accettarlo significherebbe sottomettersi ulteriormente all'oppressore e svalutare la propria identità e valori culturali. Mantenere la propria dignità è più importante di qualsiasi compenso materiale che il tenente possa offrire.

Il protagonista contempla se il vecchio stia cercando di dimostrare che lui, il colonizzatore, è un vincitore, tramite il controllo economico, ma non un amico:

“Non ha dimenticato” dissi “e non dimenticherà mai. Ed è una bella pretesa la mia, che egli deponga il suo rancore davanti a un biglietto di banca, che non avrà mai occasione di spendere, perché al suo sostentamento basta questa miserabile terra e quella solitaria gallina e quello sciagurato animale che si offre per i suoi spezzatini. È un saggio e, come tutti i saggi, detesta il denaro perché ne sospetta il fascino. Vuol

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 232.

fuggire le tentazioni. In questo deserto! O vuoi soltanto dimostrarsi che sono il vincitore ma non l'amico, che posso vendergli, ma non regalargli qualcosa." Dunque, la mia offerta offese profondamente Johannes.¹⁵⁶

Il potere del colonizzatore si limita alla capacità di comprare e vendere, ma non può acquistare la lealtà o l'amicizia genuina di Johannes. Il denaro non può risolvere il divario morale e culturale fra di loro.

Ogni atto di Johannes viene percepito come una sfida diretta alla sua supremazia. Il fatto che l'indigeno non risponde a queste dinamiche lo confonde:

Stavo appunto maledicendolo quando lo vidi venire in groppa al mulo, dal sentiero dell'affluente. Non potei frenarmi, gli corsi incontro e vidi che fumava una sigaretta [...] Aveva portato alcune uova e un sacchetto di farina, forse era stato al villaggio e doveva esserci un sentiero a me sconosciuto che vi conduceva. Ma quella sigaretta? L'aveva chiesta a un soldato, oppure gliel'avevano data al solito villaggio (a meno che non si trattasse di un semplice mozzicone gelosamente conservato). Dal modo come teneva la sigaretta tra le labbra, si capiva che era la prima volta. La stava sciupando! Quando l'ebbe finita, gettò il mozzicone ostentatamente verso di me, ma penso che non abbia voluto farlo apposta. Tuttavia, schiacciai il mozzicone con rabbia e, con rabbia ancora maggiore, mi indignai del mio gesto puerile.¹⁵⁷

È abituato ad un sistema in cui il potere e la ricchezza determinano chi può permettersi certi lussi. Vedere l'indigeno godere di un bene che egli stesso ne è privo, può essere visto come un gesto di ribellione passiva, un modo silenzioso per affermare la propria indipendenza e rifiutare la sottomissione.

Mentre il tenente lotta per far obbedire il mulo, Johannes dimostra la capacità di comunicare efficacemente con l'animale, che deriva da anni di convivenza con la natura:

Siccome spesso Johannes si intestava a tagliare i suoi pali (un lavoro che non portava mai a termine), il mulo smetteva di scortecciare gli alberi e andava a osservare. Sino a che, facendosi troppo insistente la sua curiosità, Johannes non lo scacciava col solito colpo ben assestato sulla groppa. Eppure si volevano bene e più d'una volta un

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 238.

inspiegabile sentimento molto affine alla gelosia mi aveva guastato il soggiorno laggiù. Una volta il mulo spinse la sua diffidenza verso di me al punto da rifiutare un pezzo di pane che gli porgevo, felice subito dopo di farsi bastonare dal vecchio.¹⁵⁸

Egli osserva con irritazione come il mulo risponde docilmente ai comandi del vecchio. Inoltre, il fatto che egli è capace di ottenere l'obbedienza dell'animale senza ricorrere alla forza enfatizza una differenza fondamentale nel loro approccio al controllo. Egli mostra una padronanza superiore in aspetti pratici della vita quotidiana, l'abilità che il protagonista non possiede.

L'insofferenza nei confronti di Johannes nasce in gran parte da un profondo sentimento di gelosia. La forza interiore dell'indigeno, il suo attaccamento alla terra e la sua capacità di mantenere viva la memoria della sua comunità sono i valori che mancano al tenente:

E con Johannes, profeta senza popolo, che aveva nelle ossa la verità di quelle sentenze senza conoscerne una. Johannes era un saggio e nemmeno sapeva di esserlo. Aveva bandito il mondo da sé e viveva accanto ai suoi morti, senza sgomentarsi al calar della sera, anzi aspettando le sue ombre, che gli riconducevano altre ombre più care. Era questa la sua forza, la forza di stare accanto ai suoi morti e di vivere con essi gli ultimi giorni. Egli non se lo poneva come una penitenza, per meritarsi un Paradiso, ma per sentirsi in buona compagnia. Gli era parso assurdo privare il villaggio delle persone che l'avevano abitato e con le quali aveva trascorso giorni più lieti. I suoi ricordi erano custoditi nello spiazzo e la mattina, svegliandosi, anche il primo sguardo di Johannes era per il tumulo. Durante il giorno, racconciava le pietre cadute, ne metteva altre, lasciava che le piante crescessero là sopra, senza curarsi se il mulo andava poi a piluccarle. Non era un custode.¹⁵⁹

Egli si trova destabilizzato di fronte ad uno che trova forza in valori completamente diversi. La capacità di Johannes di restare nel villaggio nonostante il massacro della sua comunità, di onorare i propri valori e le proprie radici, rivela una ricchezza interiore che il colonizzatore sa di non possedere e diventa un richiamo costante alla sua inferiorità morale. Vede in lui un giudice silenzioso che lo condanna con la sua esistenza.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 244.

¹⁵⁹ *Ivi*, pp. 248-249.

Riconosce la straordinaria resilienza di Johannes, ma lo vede come una vittima delle circostanze, non soltanto un individuo da dominare, e perciò prova la piet :

Non osavo immaginare gli ultimi giorni di Johannes in quel villaggio deserto, quando io me ne fossi andato. Sarebbe morto d'inedia, incapace di procurarsi il cibo e il suo corpo insepolto sfamerebbe anche i topi. Questo pensiero mi spingeva ad affrettare la partenza, ad anticiparne il giorno che avevo ormai fissato. Sarei andato via tra cinque o sei giorni. Povero Johannes, dicevo. Ma forse Johannes aveva superata l'et  della morte.¹⁶⁰

Questo pensiero dell'immaginata ma possibile morte di Johannes lo scuote profondamente, cos  che lo vede meno come un nemico, forse perch  si sente colpevole per le sofferenze inflitte a lui e alla sua comunit . Per non esserne un testimone, conclude che   meglio per il vecchio che lui se ne vada. Inoltre, la sua presenza continua rappresenta una minaccia costante e una memoria delle atrocit  subite.

Dopo che il tenente ha visitato la tomba di Mariam ed   ritornato nel villaggio, Johannes insiste a chiedergli dov'era, una domanda semplice ma carica di significato che colpisce profondamente il tenente che non d  la risposta per non esporre le sue colpe. Invece di rispondere alla domanda, decide di ricordargli la sua autorit : "L'ira mi sali agli occhi. «Johannes,» dissi tremando «non dimenticarti chi sono.» Allora si lev  lentamente e abbozz  con la mano un breve saluto militare".¹⁶¹   un saluto militare carico di ironia. Con questo gesto, egli non riconosce veramente la sua superiorit , ma deride la vuotezza del suo potere.

Dopo quattro giorni senza parlare, Johannes improvvisamente perde il controllo, colmo di emozioni represses e si scaglia contro il tenente con violenza. Ogni suo colpo   un'espressione di frustrazione profonda verso l'uomo che ha distrutto tutto ci  che conosceva. Quando Johannes cade per ubriachezza, il protagonista lo solleva e mette a dormire. Considera ucciderlo ma si accorge che non potr  farlo. Capisce che i colpi sono stati alimentati non soltanto dall'alcool, ma anche dal dolore accumulato.   un punto di svolta nel loro rapporto che mette in luce le conseguenze devastanti del colonialismo su entrambi gli individui coinvolti.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 249.

¹⁶¹ *Ivi*, p. 250.

Dopo la violenta rissa, Johannes si ammala e, nonostante lo scontro, il tenente rimane accanto a lui, forse per una ricerca di redenzione. Alleviando il suo disagio, in un momento di lucidità, comprende la verità negli occhi dell'indigeno: "Era uno sguardo che mi aveva già colpito; e in quel preciso istante seppi (non avevo mai approfondito la questione) che Johannes era il padre di Mariam".¹⁶² Questo riconoscimento lo sconvolge, siccome Johannes non è soltanto una vittima del colonialismo, ma una vittima diretta delle sue azioni. Perciò, non si allontana ma, al contrario, si sente responsabile: "Restai e Johannes guarì in tre giorni, e in quei tre giorni si può dire che diventammo amici, o almeno questa fu la mia illusione".¹⁶³ Qualche giorno dopo Johannes avverte il tenente che i carabinieri sono arrivati, forse per un dovere morale verso l'uomo che, nonostante tutto, gli ha mostrato una forma di compassione.

Quando il tenente gli chiede cosa desideri in cambio della sua ospitalità, Johannes indica l'orologio:

Quando salutai Johannes ero convinto che sarei partito, ma forse ebbi il torto di chiedergli che cosa voleva che gli lasciassi per mio ricordo. Johannes, restituendomi il denaro, indicò l'orologio e disse: «Questo». Gli occhi di Johannes non si staccavano dai miei e, più del mio pallore, dovette tradirmi il gesto istintivo che feci di nascondere l'orologio: quell'orologio che la donna tornando al villaggio aveva certo mostrato. Quando potei parlare, dissi: «Andiamo». E lo lasciai solo davanti alla tomba di Mariam. E io non partii.¹⁶⁴

Questo semplice gesto porta con sé una rivelazione devastante, segnalando che sa che il tenente è l'assassino di sua figlia. Magari colto da un senso di colpa, il tenente lo conduce alla tomba di Mariam. Nei giorni che seguono, Johannes cura le sue piaghe. Non è soltanto un atto di pietà, ma anche di perdono e umanità. Quando finalmente se ne va, vede che la tomba di Mariam è stata decorata da Johannes. È un tributo di amore e rispetto eterni. Il tenente porta con sé il peso delle sue azioni, ma anche il rispetto per il vecchio indigeno che ha mostrato una forza d'animo che lui stesso non può che invidiare. Il suo soggiorno presso il villaggio di Johannes è un'esperienza che funge da sua sia punizione che opportunità di redenzione:

¹⁶² *Ivi*, p. 263.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ivi*, pp. 271-272.

I simbolici quaranta giorni passati dal tenente nel villaggio fantasma scorreranno all'insegna della tensione tra i due personaggi che ingaggiano una tenzone psicologica il cui assurdo diapason oscillerà dal darsene di santa ragione²⁶ a prendersi cura uno dell'altro per poi sfociare in un finale rivelatore in cui il tenente, totalmente assorbito dai propri, perlopiù, futili e autoreferenziali patemi d'animo e da un flusso di coscienza che ottunde, si rende conto che Johannes è il padre di Mariam, un dato che il lettore, *hypocrite, semblable* nonché *frère*, avrà probabilmente fatto proprio sin dall'apparizione dell'anziano ascaro.¹⁶⁵

Già dall'inizio del romanzo, vi è la rappresentazione del comportamento dell'europeo verso l'Africa: "Camminavo forse da un'ora quando vidi il camaleonte [...] «Una sigaretta?» Gli infilai la sigaretta accesa in bocca. Se ne andò fumando, da buon diplomatico, sempre più spaventato di vivere, pronto a gettare la cicca per una mosca, pronto a tutto, ma talmente pigro anche lui!"¹⁶⁶ Questo gesto simboleggia il suo disprezzo verso l'Africa, il luogo nel quale gli europei cercano di imporre la propria cultura e abitudini sebbene non appartenga a loro. Lo stesso destino del camaleonte subisce anche Mariam:

«Ammetto,» seguitai «che la tua vita valesse qualcosa, se in cambio mi offri persino ciò che non ti ho chiesto: l'ospitalità. Eppure, non mi sembrava che valesse tanto la vita di una persona che si incontra per sbaglio – sì, per sbaglio –, la vita di una persona che ci è sembrata qualcosa di più di un albero e qualcosa di meno di una donna. Non dimentichiamoci che eri nuda e facevi parte del paesaggio. Anzi, eri qui a indicarne le proporzioni.»¹⁶⁷

Questa visione disumanizzante rivela un radicato odio verso l'Africa e le sue genti. Il tenente identifica Mariam con Africa:

Dormiva, proprio come l'Africa, il sonno caldo e greve della decadenza, il sonno dei grandi imperi mancati che non sorgeranno finché il "signore" non sarà sfinito dalla sua stessa immaginazione e le cose che inventerà non si rivolgeranno contro di lui. Povero

¹⁶⁵ Cfr. Srećko Jurišić, "La teleologia de Il tempo di uccidere", in «Un buon scrittore non precisa mai». Per i settant'anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloretto (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 179-180.

¹⁶⁶ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 30.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 247.

“signore”. Allora questa terra si ritroverà come sempre; e il sonno di costei apparirà la più logica delle risposte.¹⁶⁸

È una semplice parte del paesaggio, priva di valore individuale e così egli giustifica la propria violenza. Per allontanarsi dalla responsabilità, vede il suo crimine come parte di una più ampia dinamica di oppressione.

Come Charline Brun-Moschetti notò, l’Africa è “un Eden dove le belle donne aspettano i Bianchi e la loro civiltà”.¹⁶⁹ Convinti di portare progresso e civiltà, vedono se stessi come benefattori che migliorano la loro vita, spesso distruggendo modi di vita esistenti. Il tenente rimane stupefatto dai valori della gente africana che sono scomparsi dalle società occidentali, perciò “l’Africano diventa allora la “parte d’irrazionale” che manca al Bianco, il suo complemento indispensabile”.¹⁷⁰ Per affermare il proprio controllo e razionalità, il colonizzatore uccide e l’atto diventa un simbolo di dominio sulla parte irrazionale e selvaggia che sente di dover sottomettere. Il Bianco, “razionale e civilizzato”, ha bisogno dell’Africano solo per definire la superiorità. Tale dualismo artificiale e disumanizzante, non solo giustifica lo sfruttamento, ma anche perpetua divisioni razziali. Nello stesso modo come trattano l’Africa, “lo sgabuzzino delle porcherie”¹⁷¹, trattano gli Etiopi:

Giravano ancora con la carta di sottomissione. S’erano presentati ai comandi, i primi giorni, a riconoscere i nuovi capi, a giurare fedeltà o soltanto obbedienza. Volevano vivere in pace, e spesso avevano chiesto un segno tangibile della loro buona volontà al primo soldato, perché il primo soldato che s’incontra è sempre il più pericoloso. E i soldati s’erano divertiti a rilasciare carte a modo loro, non meno valide di quelle distribuite dai comandi, anzi più pittoresche. Non era difficile incontrarne con un biglietto scaduto di qualche lotteria, era quello il loro documento più prezioso, il segno che non dovevano essere disturbati. S’erano sottomessi, accettando la volontà dell’Eterno. E altri portavano cartellini, con frasi non sempre degne di essere riferite,

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 55.

¹⁶⁹ Charline Brun-Moschetti in Valérie Joëlle Kouam Ngocka, “La rappresentazione degli etiopi in *Tempo di uccidere*”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 205.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 198.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 94.

oppure con inviti a prendere a calci il portatore; e andavano così, pieni di una nuova fiducia, per le nuove strade, abbandonando le scorciatoie.¹⁷²

Quel gioco grottesco con gli indigeni rispecchia il loro atteggiamento verso tutto il continente, stereotipato come luogo disgustoso ed inferiore. Claudia Gualtieri ebbe a sottolineare che

l’Africa e gli africani erano percepiti e rappresentati attraverso lo stereotipo del colonizzato: incivile, barbaro, primitivo e inferiore [...] confermando la visione di un’Africa subalterna all’occidente senza una propria storia che fosse indipendente ed estranea a quella coloniale.¹⁷³

Il tenente afferma questa osservazione, che l’Africa sia “un paese senza storia, di una parte del mondo ancora totalmente e completamente avvolta nelle condizioni naturali”¹⁷⁴: “Una pace antica, in quel luogo. Ogni cosa lasciata come il primo giorno, come il giorno della grande inaugurazione”.¹⁷⁵ Mariam, proprio come l’Etiopia - culla dell’umanità, sa tutti i segreti primordiali, sconosciuti all’uomo moderno:

Lei forse conosceva tutti i segreti che io avevo rifiutato senza nemmeno approfondire, come una misera eredità, per accontentarmi di verità noiose e conclamate. Io cercavo la sapienza nei libri e lei la possedeva negli occhi, che mi guardavano da duemila anni, come la luce delle stelle che tanto impiega per essere da noi percepita.¹⁷⁶

È un paese dove un europeo apprende le abilità primordiali, dove “ti accorgi cosa significa essere un uomo, un erede del vincitore del dinosauro”¹⁷⁷, “ci si va a sgranchirsi la coscienza”.¹⁷⁸ L’Africa offre Mariam al tenente per insegnarlo “il valore di molte cose, in così breve tempo. Non potrò dimenticarle. Ed è forse perciò che cammino serenamente e mi sento diverso, più grande, di un peso più vivo, poiché tutte le esperienze arricchiscono”.¹⁷⁹ Lo insegna mettendo

¹⁷² *Ivi*, p. 108.

¹⁷³ Claudia Gualtieri in Valérie Joëlle Kouam Ngoocka, “La rappresentazione degli etiopi in *Tempo di uccidere*”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 195.

¹⁷⁴ Valérie Joëlle Kouam Ngoocka, “La rappresentazione degli etiopi in *Tempo di uccidere*”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 194.

¹⁷⁵ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 32.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 42.

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 53.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 94.

¹⁷⁹ *Ivi*, pp. 71-72.

alla prova i suoi limiti, siccome “quella terra dai richiami biblici invita a un cimento morale moltiplicando i propri enigmi e mettendo a nudo le fragilità e le debolezze dell’uomo civilizzato”.¹⁸⁰ Curzio Malaparte ritiene che “non sia questo un paese d’idillio, ma un luogo di forti imprese, dove l’uomo sia portato a misurarsi con la coscienza morale di queste pietre, di queste piante, di questi animali, a scoprire i rapporti d’ordine morale fra la sua coscienza e quella della natura.”¹⁸¹ Come scrive Sonia Trovato, il tenente è Dante nella selva, il cui viaggio comincia dalla caduta di camion ed è meravigliato di essere sopravvissuto. Per trovare la strada giusta, segue l’odore dei muli.¹⁸² Flaiano creò l’inferno dantesco in Etiopia, dove il dannato “è ospite e gli animali dominano incontrastati recuperando una valenza totemica, la loro primogenitura nell’economia simbolica dell’universo.”¹⁸³ Mettendo il suo protagonista nella “boscaglia”, che allude al “tema dello smarrimento colpevole e del labirinto [...] dantesco e manzoniano”,¹⁸⁴ Flaiano illustra come “l’uomo dell’occidente vede sgretolarsi la sua identità, si decompone”.¹⁸⁵

A causa della mentalità razzista e colonialista del tenente, l’Altro è disumanizzato. Seppure la violenza contro tutti gli indigeni con cui si incontra sia presente, procura il più grande dolore ed umiliazione a Mariam. Il suo sessismo è evidente nei paragoni della donna ad “un buon animale domestico”¹⁸⁶ o ad un albero, ed a causa della sua percezione di lei come una parte del paesaggio africano, ella diventa soltanto una vittima collaterale e le nega il diritto, che secondo lui non è mai esistito, sul suo corpo. Dopo lo stupro, non mostra mai alcun rimorso. È andato in Italia con un pensiero che potrebbe suggerire che gli dispiaccia di averla uccisa, ma non di averla stuprata.

¹⁸⁰ Andrea Gialloredo, “Ombre africane e misfatti bianchi: Note su *Tempo di uccidere*”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 113.

¹⁸¹ Curzio Malaparte in Andrea Gialloredo, “Ombre africane e misfatti bianchi: Note su *Tempo di uccidere*”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 113.

¹⁸² Sonia Trovato, “La vocazione epica di *Tempo di uccidere*, tra adesione e infrazione”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 113.

¹⁸³ Cfr. Andrea Gialloredo, “Ombre africane e misfatti bianchi: Note su *Tempo di uccidere*”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 113.

¹⁸⁴ Gino Ruozzi in Andrea Gialloredo e Srećko Jurišić, “Riferire sempre di no. Latenze e “contagi” del Flaiano africano”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 14.

¹⁸⁵ Angiolo Bandinelli, “Un’Africa senza esotismo”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, pp. 89.

¹⁸⁶ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 37.

Si è scagliato contro Elias per sfogare la sua rabbia interiore, quindi ha scelto un giovane più piccolo di lui, a cui è proibito contrattaccare, siccome è chiaro cosa lo aspetta. Il suo comportamento verso Johannes, basato solo sulle provocazioni, non è andato così lontano come con Mariam. Johannes è un uomo che invidia per valori a lui sconosciuti, mentre Mariam è qualcosa che si è trovato nel posto sbagliato al momento sbagliato (o viceversa). La sua misoginia influisce su tutte le donne nella sua vita, in particolare Mariam, che è colpevole della propria morte, e Lei, che è anche colpevole della morte di Mariam. Specialmente in compagnia degli uomini, la sua fragile mascolinità emerge perché si sente insicuro, non solo quando si tratta di bianchi come il sottotenente, non solo quando si tratta di uomini più anziani, più saggi, sebbene indigeni come Johannes, ma anche quando si tratta di una persona giovane, anche indigena, ma realizzata come Elias:

Scosse la testa per dire di no, con orgoglio. Era libero, indipendente, viaggiava per suo conto, e cominciava a provare le prime gioie dei guadagni indivisi. Per un attimo lo invidiava e quella sua sicurezza, da uomo già fatto, mi indispettì persino. Ora parlava l'italiano quasi correntemente senza usare i verbi all'infinito, mischiandovi parole di tutti i dialetti.¹⁸⁷

La sua misoginia è un riflesso del suo disprezzo per ciò che considera debole e controllabile, mentre la sua invidia verso gli uomini è una manifestazione del suo timore di non essere all'altezza.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 253.

5. LE CONSEGUENZE CORPOREE

Già dall'inizio del romanzo comincia il deterioramento lineare del tenente. Il clima africano opprime costantemente il protagonista: "Il caldo, quell'atmosfera morbida, che nemmeno la brezza del mattino riusciva a temperare, dava alle piante l'aspetto di animali impagliati".¹⁸⁸ Secondo Sergio Pautasso: "D'altronde l'Africa è vissuta dal tenente di Flaiano come luogo dell'estraneità [...] Non presenta per lui l'avventura perché ce l'hanno mandato in guerra, una guerra inutile in cui capitano vicende assurde".¹⁸⁹ La pesantezza dell'aria che influisce su di lui si fa sentire nelle pagine del libro, nello stile delle frasi semplici e brevi, con le quali vengono descritti i pensieri generati alacramente, sempre in flusso.

Una serie delle "disgraziate circostanze" del tenente sono avviate dal dente, oppure da un giovane biondo: "«Se cammina svelto, fa presto» disse una voce dietro le mie spalle. Guardai chi aveva parlato, era un giovane biondo. Piuttosto timido, quando lo guardai si impappinò a ripetermi la sua opinione, che non voleva essere affatto ironica".¹⁹⁰ A questo, il tenente non reagisce, ma prosegue il suo cammino. Subito dopo viene interrotto dal giovane biondo che non solo lo dirige verso la scorciatoia, ma ce lo accompagna:

«Non potrà sbagliare» disse quasi per sdebitarsi. E aggiunse un'osservazione scherzosa che aveva indubbiamente sentita da altri; si vergognava a riferirla, ma si decise: «Segua sempre il puzzo dei muli morti» [...] «Allora, buona fortuna, signor tenente» e l'operaio si allontanò correndo. Quest'augurio finì col precipitarmi nel malumore: voglio dire che mi parve esagerato invocare l'aiuto della fortuna in quell'occasione.¹⁹¹

Sebbene il ragazzo non sia stato ironico, i suoi auguri lo saranno. Il tenente sbaglierà ad ogni curva della scorciatoia seguendo l'odore della morte. Le anticipazioni che Flaiano costruisce così discretamente vengono alla luce solo dopo. Siccome "le scorciatoie si accettano, non si

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 25.

¹⁸⁹ Sergio Pautasso, "«Tempo di uccidere»: un romanzo profetico", in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, pp. 13-22.

¹⁹⁰ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, pp. 28.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 29.

discutono”¹⁹², egli avanza con “la noia di quel dente, che a tratti si faceva sentire, sordo, lontano, ma pronto a farmi urlare daccapo”.¹⁹³

Ci rivela che esiste una certa Lei che lo aspetta in Italia - lo presenta come l’unico lato positivo “in quella terra così diversa dall’Africa che avevano immaginata”.¹⁹⁴ Che va in profondità in ogni cosa, dimostra subito:

Cercai di capire alcune parole poco chiare, scritte in fretta e alle quali attribuivo un valore eccessivo. Forse quelle poche parole avrebbero risposto a tutte le mie ansiose domande, e fu la solita delusione quando le decifrai: si trattava di parole senza particolare significato, di quelle parole che sono destinate ad essere scritte in fretta, anche da una donna molto calma. «Peccato» dissi.¹⁹⁵

Questa ricerca eccessiva di significato profondo in parole apparentemente insignificanti rivela la sua propensione alla delusione che mette in discussione quanto affidabile egli sia, se il mal di denti esista veramente o no.

Ha bisogno della conferma che segue la strada giusta e la riceve: “Ora sentivo, ma non volevo illudermi, sentivo il fetore di una carogna, il fetore di un mulo. Forse ero salvo”.¹⁹⁶ Esattamente come il biondo ragazzo gli ha suggerito, segue ed accompagna la morte e fa affidamento sull’olfatto per tutto il romanzo. Scopre che non si tratta del mulo, ma degli abissini e perde la calma. Le situazioni come queste, egli le trasforma in quelle d’emergenza, sebbene non ci sia il pericolo imminente:

Ripetevo a me stesso che se avessi perduto la calma, sarei rimasto là. Se avessi cominciato a correre (come ne avevo davvero voglia), se per vincere la paura mi fossi messo a urlare che avrei ottenuto? Dovevo pensarci con calma, riposare un poco all’ombra dell’albero meno sgradevole. Ma questi erano rottami di buoni propositi che già non riuscivo più a controllare. E l’orologio s’era fermato.¹⁹⁷

¹⁹² *Ivi*, p. 31.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ivi*, 27.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 32.

¹⁹⁶ *Ivi*, p. 34.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 35.

Quel flusso di coscienza svela la sua inclinazione alle fobie - con le frasi semplici, Flaiano descrive la perdita del controllo. Il protagonista mette in dubbio ogni decisione che gli è venuta in mente e rimane paralizzato. Dunque, già dall'inizio del suo viaggio è evidente che, anche nelle situazioni che non necessariamente compromettono la sua vita, il tenente rimane inerte.

A ciò, prende la carta topografica, ma quando scopre che si tratta di una carta vecchissima, scoppia a ridere: “Ripresi un po’ di coraggio, ridendo, e i nervi mi si distesero. Ma debbo aggiungere che il suono della mia voce, quasi estranea in quel luogo, troncò ben presto quella futile allegria, ripiombandomi nella più nera inquietudine. “Di qui non esco” pensavo”.¹⁹⁸ È la prima volta che Flaiano menziona “il riso” che man mano assume il ruolo di un *leitmotiv* il cui scopo è di sottolineare il degrado della sua mente. La carta indica “un sentiero, forse proprio quello che avevo abbandonato prima, o la scorciatoia che non avevo saputo seguire. Si chiamava *Hargez*”.¹⁹⁹ Anche se il lettore non sa il significato che la parola “*Hargez*” acquisterà, Flaiano rende chiaro che porta un certo peso tramite il contesto in cui la inserisce - la frase che precede e che serve come introduzione a quella successiva che è breve per creare il *suspense*. La carta topografica, assieme all'orologio, sono i motivi che attribuiscono al suo disorientamento che “costituisce vera e propria cifra narrativa in *Tempo di uccidere*”²⁰⁰ - la carta che il protagonista non sa interpretare e l'orologio “che ha un confuso concetto del Tempo”.²⁰¹

Proseguendo per *Hargez*, nota la busta sulla quale risalta il suo nome:

Era là per terra, la busta che avevo tratto di tasca qualche ora prima e che doveva essermi caduta rileggendo la lettera. Il mio nome spiccava vergato dalla sua mano e allora rammentai che quelle due parole mi distinguevano da tutti gli altri essere umani e mi proclamavano vivo in quella sinistra boscaglia: era la lettera più gradita che potessi ricevere in quel momento. Mi diceva inoltre che stavo vicino al «mio» sentiero, anzi che il sentiero era proprio là, dopo gli alberi e le pozze d'acqua [...] O forse la lettera voleva darmi un altro aiuto che io non seppi intendere.²⁰²

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 36.

²⁰⁰ Ugo Fracassa, ““Piaghe [non] molto diverse”. Prodromi nazionali del mal d’Africa in Flaiano”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant’anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloretto (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 68.

²⁰¹ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 47.

²⁰² *Ivi*, p. 36.

È un elemento fatidico, proprio come il biondo ragazzo. Senza ragazzo, non prenderebbe la scorciatoia. Senza busta, non troverebbe Mariam.

La trova mentre si lava nella pozza d'acqua che, secondo Leonardo Persia,

esprime davvero il significato di liquido totale, sorgente di rigenerazione. È acqua materna, fonte perduta di vita, verso cui l'uomo moderno, stordito e confuso, anela. «L'infanzia è l'unico luogo che non riusciamo ad abbandonare» scrive Giorgio Fabro Flaiano in *Melampus* e un luogo «così lontano e pulito da sembrargli non essere mai esistito» Flaiano lo riconosce sempre. Un luogo senza Tempo, al di fuori dello Spazio, un non-luogo franco e edenico.²⁰³

Sdraiato accanto a Mariam, il tenente anticipa che “qualcosa era nato in me che non sarebbe più morto”²⁰⁴ e lo ripete un'altra volta per convincere sia se stesso che i lettori che non si tratti delle sue solite delusioni:

Pensavo che qualcosa era nato in me, che non sarebbe più morto. Era nato al contatto di quella buia donna. Oppure avevo ritrovato qualcosa? Mi chiedevo perché giacesse senza aprire gli occhi e, quando li apriva, evitasse di guardarmi; e intanto le sue mani, poco prima estranee, ora cercavano la mia pelle e stringevano spaventate che avessi potuto andarmene, lasciarla come si fa in questi casi, dopo che si è tratti a considerare con fastidio il proprio errore.²⁰⁵

Subito dopo il contatto con la donna, anticipa la malattia e nota le sue mani che non vorrebbero lasciarlo, implicando che non lo lasceranno mai. L'idea della malattia appare solo dopo si accorge del colore della sua pelle, poiché ha una predisposizione ad interpretare tutto con i pregiudizi razziali. Perciò, bisogna essere scettici di fronte alle sue convinzioni spesso infondate.

L'altro *leitmotiv* che Flaiano disperde per tutto il romanzo sono corvi: “I corvi non avevano smesso i loro voli disordinati e venivano a turno alle pozze, poco distanti; anzi, incuriosito della nostra immobilità, uno di essi calò sopra di noi e stette fermo un attimo, battendo le ali”.²⁰⁶

L'immagine dei corvi, messaggeri d'Ade, che li circondano contribuisce all'atmosfera sinistra e

²⁰³ Leonardo Persia, “Flaiano sceneggiatore”, in *Flaiano vent'anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, pp. 161-162.

²⁰⁴ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 44.

²⁰⁵ *Ivi*, pp. 44-45.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 44.

malinconica, anticipando la morte. Dopo che l'estasi passa, sembra che il tenente predichi la cattiva sorta che essi simboleggiano: “Ma dovevo andarmene, troppi corvi tra quei rami”.²⁰⁷ Tuttavia, la sua spossatezza lo rende immobile: “Sentii lontano il rumore di un camion e allora decisi che me ne sarei andato, subito, ma non potevo muovermi, forse ero stanco [...]”²⁰⁸, “Faceva caldo e mi addormentai”,²⁰⁹ “Dopo, ancora mi addormentai”,²¹⁰ “Ero sfinito, quel sonno invece di ristorarmi aveva scatenato tutta la mia stanchezza, sentivo le palpebre pesanti, la bocca amara, il corpo spezzato. Corsi a lavarmi e cambiai la camicia che era un impasto di sudore e di polvere”.²¹¹ La fiaccatura presente già dall'inizio fa progressi, anch'essi lineari, e lo impedisce a muovere.

Non può togliere dalla testa l'idea della malattia:

Non che la donna avesse assunto importanza ai miei occhi, ma cominciavo a temere che nascondesse un odioso disegno e mi sentivo incapace di confonderlo, anzi non volevo. Ma quale disegno? Non era il caso di chiederlo agli alberi e ai corvi, a quella natura, insomma, che parla sempre della tua antica vittoria, e che parteggia per i vinti.²¹²

I pensieri sulla malattia sono diventati ossessivi tanto da convincersi gradualmente della propria condizione. L'ansia per la propria salute diventa così predominante che man mano comincia ad influenzare profondamente il suo comportamento quotidiano. La natura diventa metafora della sua lotta interna e della sensazione di essere sconfitto.

Oltre a sottolineare la sua disperazione, il “riso” viene utilizzato anche per lo scopo di derisione:

Prima avevo abbandonato il soldato sul camion (e forse stava ancora ad aspettare soccorsi), adesso abbandonavo lei, duemila anni. “Sì, duemila anni” pensai “ma trascorsi. Non valgono di più quattro giorni?” E risi, mentre la donna, poggiato il mento sulle ginocchia, che teneva raccolte tra le braccia, sembrava assorta nel suo

²⁰⁷ *Ivi*, p. 49.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 45.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ivi*, p. 48.

²¹¹ *Ivi*, p. 49.

²¹² *Ibid.*

pensiero. “È tardi” conclusi “e niente ora mi trattiene quaggiù.” La donna si era fatta misera ai miei occhi e il mio peccato insignificante.²¹³

La conoscenza e l’esperienza accumulate in duemila anni, che vede nei suoi occhi, non valgono più dei 4 giorni trascorsi in contatto con la “civiltà” moderna tramite lui. Per il tenente, gli indigeni

Erano tristi animali, invecchiati in una terra senza uscita, erano grandi camminatori, grandi conoscitori di scorciatoie, forse saggi, ma antichi e incolti. Nessuno di loro si faceva la barba ascoltando le prime notizie, né le loro colazioni erano rese più eccitanti dai fogli ancora freschi di inchiostro. Potevano vivere conoscendo soltanto cento parole. Da una parte il Bello e il Buono, dall’altra il Brutto e il Cattivo. Avevano dimenticato tutto delle loro epoche splendide e soltanto una fede superstiziosa dava alle loro anime ormai elementari la forza di resistere in un mondo pieno di sorprese. Nei miei occhi c’erano duemila anni di più e lei lo sentiva. Erano forse come animali preistorici capitati in un deposito, di carri armati che s’accorgessero d’aver fatto il loro tempo e ne provassero perciò una inconsolabile malinconia... No, troppo semplice, non avrei mai capito.²¹⁴

Si permette di schernirla davanti a lei, sottovalutando la complessità della loro cultura, poiché è disumanizzata a livello di “un animale triste”, appartiene alle genti primitive che, secondo lo stereotipo, conoscono soltanto le abilità primarie e la sua mente “elementare” non è in grado di apprendere una lingua più complessa. Anche la loro spiritualità viene percepita di valore inferiore, primitiva ed irrazionale, implicando che essi non sono capaci di capire la complessità della religione. Sebbene il tenente ritenga questa opinione, non esibisce una profondissima spiritualità: “Voleva questa piccola Bibbia stampata a Oxford? Manca soltanto un foglio bianco finito sciaguratamente in cartine per sigarette. Ma non si nota affatto”.²¹⁵

Un altro elemento con cui Flaiano anticipa la tragedia è l’orologio:

Le feci vedere l’orologio. Era un pessimo orologio che si fermava sempre nei momenti critici: e l’avevo provato proprio quel giorno. Da molto tempo meditavo di comprarmene un altro e, stavolta, all’Asmara me lo sarei comprato. Quale migliore

²¹³ *Ivi*, p. 46.

²¹⁴ *Ivi*, p. 44.

²¹⁵ *Ivi*, p. 47.

occasione per disfarsi di un orologio che ha un confuso concetto del Tempo? L'avrei lasciato in quella boscaglia, se lo meritava.²¹⁶

Il tempo fermato sull'orologio simboleggia il Tempo del tenente che si ferma proprio nello stesso momento che fa parte dei momenti che egli rivivrà d'ora in poi, inadatto di liberarsene.

Flaiano reintroduce il motivo di “*Hargez*”, questa volta legato al suo significato: “Disegnai un coccodrillo. «Harghez!» esclamò intimorita, quasi che il mio disegno avesse potuto animarsi e il coccodrillo cadere a terra, e prendere le sue vere proporzioni”.²¹⁷ Data l'inaffidabilità del tenente, è sbagliato credere che questa sia la reazione vera di Mariam, siccome potrebbe essere una sua interpretazione di essa, tipicamente esagerata. Questa interpretazione dopo contribuirà alla sua decisione di sparare ad un'ombra:

In quel momento feci un'ipotesi assurda. Colpa dei nervi già troppo scossi, lo so, colpa di quella notte interminabile e di quel buio senza soluzione: pensai che l'ombra fosse un coccodrillo. Lo spavento della donna, quando avevo disegnato quest'animale sul taccuino, il nome di Harghez segnato sulla carta per indicare quella località, furono i due elementi che agirono per alimentare la mia romantica fantasia, del tutto degna del topografo.²¹⁸

Come non può ammettere la colpa per l'omicidio, non può ammettere nemmeno la sua paura verso il *Hargez*, invece attribuisce tutto a lei.

Durante i giorni trascorsi accanto a Mariam, il tenente contempla andare via, ma rimane nello stesso posto. Secondo Sonia Trovato, le avventure del tenente rassomigliano a *quête* di Ulisse verso Itaca, anche se le sue sono “provvisorie, variabili e ben più prosaiche di quelle che muovono le gambe degli eroi antichi: trovare un dentista, fuggire in Italia, nascondersi dalle autorità fasciste, andare a costituirsi”.²¹⁹ Tramite *quêtes* che vanno costantemente interrotti dalle digressioni “romanzesche” è possibile trovare le tracce della letteratura cavalleresca:

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ivi*, p. 50.

²¹⁸ *Ivi*, p. 60.

²¹⁹ Cfr. Sonia Trovato, “La vocazione epica di *Tempo di uccidere*, tra adesione e infrazione”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant'anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 99-100.

che si caratterizza per una serie di avventure germinanti l'una dall'altra e che è stata storicamente percepita come il genere antagonista dell'epica. La vicenda di Tempo di uccidere nasce proprio per germinazioni interne, perché dalla banale ricerca di un dentista e dalla decisione di imboccare una scorciatoia non rintracciata nasce l'avventura con Mariam, l'uccisione accidentale della donna, la sospetta contrazione della lebbra, l'incontro con il dottore e tutta la serie di eventi fortuiti che animano il romanzo.²²⁰

Il femminile, proprio come nella letteratura cavalleresca, si distingue per la funzione immobilizzante - l'incontro della donna diventa *locus amoenus* descritto come “una pace antica”²²¹ e lei come una “bellezza che si ritrova nei sogni”.²²² Significativamente, ci arriva con l'orologio che si è fermato, “metafora della sospensione del Tempo nel *locus amoenus*”.²²³ L'effetto immobilizzante del femminile si nasconde nella posposizione della partenza accaduta più volte: “Nell'epica tradizionale, la donna (Calipso, Circe, Didone) ritarda la missione epica e la realizzazione del destino eroico del protagonista: le presenze femminili sono, quindi, interpretabili come forze centrifughe che inducono allo sbandamento e all'errore”.²²⁴

Sebbene sia evidente che ogni idea di andare via finisce con lui che va a dormire, egli sfoga la rabbia su di lei, credendo che ella ce lo trattenga:

La donna mi fece intendere che avrei dormito lì. Era una proposta sciocca e mi ribellai: «Il ponte» ripetei più volte e ancora la spinsi, ma lei si liberò sorridendo e prese a raccattare fucelli e tronchi secchi che ammucchiò a poca distanza dal macigno: voleva accendere un fuoco, forse per assicurarmi, oppure perché le donne hanno il genio dell'intimità domestica. Le detti la scatola dei fiammiferi e la lasciai fare. La fiamma divampò e ne approfittai per prepararmi un caffè, bollendolo nel gavettino, gliene diedi una parte, che bevve. Ormai dovevo rassegnarmi e aggiungerò che questa rassegnazione cominciava a piacermi troppo: dai modi della donna capivo

²²⁰ *Ivi*, p. 100.

²²¹ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 32.

²²² *Ivi*, p. 40.

²²³ Cfr. Sonia Trovato, “La vocazione epica di Tempo di uccidere, tra adesione e infrazione”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant'anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 101.

²²⁴ *Ivi*, p. 102.

infatti che sarebbe restata a tenermi compagnia. Si allontanava a raccogliere rami secchi e, ogni volta che lasciava cadere a terra il suo carico, mi sorrideva.²²⁵

Anche nei momenti nei quali la abusa, Mariam gli sorride, probabilmente per accontentarlo, per farlo sentire più a suo agio. Fa la stessa cosa anche in punto di morte:

Continuò a gemere, ma più piano, con pudore, per non spaventarmi maggiormente. A tratti apriva gli occhi e una volta mi sorrise persino; e, per qualche istante, agli angoli della bocca le rimasero le pieghe di quel sorriso che voleva rassicurarmi, il sorriso eroico della moglie che affronta il parto e subito si spegne per qualche invisibile filo che tira giù dal ventre.²²⁶

Tranne le tendenze misogine del tenente, il “riso” potrebbe essere interpretato come l’evidenza dell’interiorizzata misoginia di Mariam, oppure quella della dissonanza cognitiva, se ella cerchi di minimizzare la trauma tramite un comportamento apparentemente positivo. Tuttavia, il suo sorriso è una manifestazione della pressione sociale di nascondere le esperienze negative per adattarsi allo standard imposto dalla società patriarcale.

Dopo lo scatto d’ira, decide di dormire accanto a lei, di nuovo:

Tuttavia non riuscivo a liberarmi da un’inquietudine sempre crescente, ma poiché tanti elementi in sé trascurabili vi concorrevano (la notte, il dente, i rumori sgradevoli della boscaglia e il disagio di quell’avventura che si prolungava oltre i limiti stabiliti), ben presto decisi di mettermi l’animo in pace. Dopotutto, dormire al cantiere o dormire all’aperto, non c’era grande differenza.²²⁷

Dunque, alla sua ansia contribuiscono: la notte, la paura dell’ignoto, “il disagio di quell’avventura”²²⁸ che lui stesso prolunga “oltre i limiti”²²⁹ a causa della sua riluttanza ad agire e il dente che non è stato menzionato per oltre 20 pagine, dal momento in cui ha incontrato Mariam, aumentando il dubbio che il dolore esista o che sia origine dell’ansia.

²²⁵ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 53.

²²⁶ *Ivi*, p. 61.

²²⁷ *Ivi*, p. 53.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*

Sedendosi accanto a lei, il tenente fantastica della reazione degli “amici della mensa”²³⁰, dando così al “riso” un altro ruolo - approvazione sociale:

Forse mi avrebbero accusato di eccessiva fantasia. Mi proponevo di raccontare l'avventura agli amici della mensa. E loro avrebbero riso. Il dottore del battaglione avrebbe riso più di tutti, rideva sempre più di tutti quando qualcuno raccontava storie che superassero la sua modesta immaginazione. Era un gran dormiglione e riceveva la visita medica in pigiama, maledicendo i soldati che lo rapivano ai suoi sogni casalinghi. E il tenente B. avrebbe tolto dal suo portafogli uno dei suoi biglietti, offrendomelo con un sorriso. Il biglietto (se n'era fatti stampare un centinaio a Napoli), diceva: «Benché il fatto da voi narrato sia enorme, pure si ritiene detto in buona fede e vi si rilascia dunque tale attestato, nella ferma persuasione di farvi piacere». Scoppiai a ridere e la donna mi guardò.²³¹

Il tenente è incline tanto alle delusioni quanto alle fantasie. Qui il “riso” funziona come strumento di approvazione - tutto ciò che fa durante il suo soggiorno in Africa, lo fa per presentarsi più potente agli occhi dei suoi colleghi o per mantenere quella immagine di sé. Quindi, brama l'approvazione degli altri uomini, dai quali si aspetta una reazione positiva alle sue storie di crimini, che non sono percepiti come tali, commessi contro il popolo africano.

Mentre ella “dormiva, proprio come l'Africa, il sonno caldo e greve della decadenza”,²³² egli la osserva nei suoi ultimi momenti spensierati perché non riesce a dormire, ritenendo che il pericolo sia vicino. Per lui, il pericolo sono tutte le creature dell'Africa, compresa Mariam

perché come tutte le cose estremamente semplici, non era possibile che non nascondesse un segreto. Conoscerlo, questo segreto, e anch'io avrei dormito, così come si dorme la prima notte sotto la tomba, con la certezza che non poteva andare diversamente, infischendosi delle insonnie altrui.²³³

Anche prima dei sintomi, aveva deciso che è malato. Consapevole che il suo stato mentale stava peggiorando (“Io, invece, non potevo dormire. La mia stanchezza aveva superato ogni limite e

²³⁰ *Ivi*, p. 54.

²³¹ *Ivi*, pp. 53-54.

²³² *Ivi*, p. 55.

²³³ *Ivi*, p. 56.

ora i nervi erano scoperti, sensibili a ogni fruscio, a ogni grido che la notte amplificava.”)²³⁴ ciò non gli impedisce che la paura prenda il sopravvento su di lui. Ossessionato dagli animali africani, immagina una storia su uno scoiattolo e un gatto selvatico, ma nella sua versione lui è lo scoiattolo: “Lo scoiattolo, troppo nobile per questo mondo, riposava nell’incavo del suo albero. Così il gatto selvatico sperava di sorprenderlo all’alba”.²³⁵ Nella versione reale, invece, Mariam è lo scoiattolo e lui il gatto selvatico, ovvero “l’intruso” che nei momenti successivi non solo disturberà il suo habitat naturale, ma la ucciderà.

Subito dopo, nota di nuovo un’ombra passata davanti a lui, ma ci rivela che questa volta n’è sicuro, il che significa che c’è la possibilità che le ombre precedenti non siano mai esistite, che le abbia immaginate: “L’ombra ripassò nel senso contrario. Era davvero passata, non era una mia allucinazione, né uno scherzo del mal di denti che aveva cominciato a farsi sentire, per l’umidità notturna”.²³⁶ Dalla scelta delle parole (“davvero”) si può intuire che sta cercando di convincere sia se stesso che i lettori che questa volta sta davvero dicendo la verità. I fattori che contribuiscono a creare “un’ipotesi assurda”²³⁷, cioè che l’ombra potrebbe essere *Hargez*, che poi viene ridicolizzata (“Risi dunque della mia immaginazione.”²³⁸) sono i “nervi già troppo scossi”, “quella notte interminabile” e “quel buio senza soluzione”.²³⁹ Quello che il tenente non capisce è che a quel punto ha già sviluppato un’ossessione, una paura irrazionale. Proprio a causa di questa appena sopraggiunta fobia spara incontrollatamente e ferisce Mariam. Dopo due spari, sente “il fetore selvaggio della sua pelliccia”,²⁴⁰ il che è quasi incredibile dato che tutto si è svolto in solo pochi istanti. L’unica emozione che prova in questi momenti è la rabbia: “Nel mio animo, allo spavento cominciava a subentrare la rabbia. Ero arrabbiato con me stesso, mi incolpavo senza riserve, di essere stato sciocco, di essermi fatto vincere dalla paura [...] Ero veramente arrabbiato”.²⁴¹ Non prova pietà per Mariam, ma per sé stesso, per essere preso dalla debolezza e ora è rimasto senza una “storia divertente” da raccontare agli altri. È importante che la bestia non tornerà a vendicarsi:

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ *Ivi*, p. 57.

²³⁶ *Ivi*, p. 59.

²³⁷ *Ivi*, p. 60.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ivi*, pp. 61-62.

In quel momento riprese lontano l'urlo della bestia che avevo ferita a morte. Urlava e gemeva, e seguì per molto tempo, calmandosi a tratti, ripigliando con maggior forza dopo il silenzio, spaventata della notte, moribonda di paura anche lei. Ma ero molto lontano, né temevo che tornasse a vendicarsi.²⁴²

Con questo anticipa che, sebbene la bestia non si vendichi, Mariam lo farà. A causa della malattia che si manifesterà sulla mano, ora presta particolare attenzione alla mano di Mariam, implicando che il suo desiderio di possederlo si realizzerà comunque in un modo che ha sempre sospettato:

E la sua mano aspra perché indugiava sulla mia, come per significare un possesso più vasto di quello che ci eravamo futilmente concesso? Non era certo la mano che m'aveva stretto e accarezzato per incitarmi, era una mano che chiedeva altri sentimenti, mentre io potevo darle soltanto la pietà.²⁴³

Tormentato dall'idea di dover fuggire per non subire le conseguenze (“Oppure dovevo restare, accettare tutte le responsabilità, dare infinite spiegazioni, e lasciare negli animi il sospetto che avevo ucciso una donna per motivi poco chiari.”)²⁴⁴, decide di fare la mossa finale per porre fine alle sue sofferenze, ossia alle proprie: “Dovevo ucciderla. Molte ragioni mi consigliavano di ucciderla, tutte egualmente forti. Dovevo finirla e nascondere il cadavere”.²⁴⁵ Questa è la seconda volta che vediamo il tenente così risoluto ad agire (la prima è stato lo stupro), rapidamente e con ponderazione fino alla fine. Ha trovato il posto dove seppellirla, si è assicurato che non sarebbe rimasto nulla in quel luogo, che i suoi vestiti e lo zaino non si sarebbero insanguinati, e, cosa più importante, che lei non avrebbe sospettato ciò che sarebbe accaduto. Per questo ultimo compito, il “riso” questa volta serve come maschera per nascondere le sue vere intenzioni:

Ritornai verso la donna e, sorridendole, le tolsi lo zaino da sotto il capo e finsi poi di cercarvi qualcosa, ma in verità volevo soltanto il mio zaino. Ero deciso a non lasciare la più piccola traccia del mio passaggio in quel luogo e non volevo portarmi dietro uno zaino insanguinato. Perché, lasciandolo, tra poco si sarebbe insanguinato [...] Ero

²⁴² *Ivi*, p. 62.

²⁴³ *Ivi*, p. 66.

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *Ivi*, p. 67.

pronto. Mi chinai verso di lei e le carezzai la fronte. Scacciai due mosche che s'erano posate agli angoli della bocca e, sempre sorridendole, presi il turbante che nel sonno le si era disciolto e glielo spiegai sul volto, facendole capire che così gli insetti non le avrebbero dato noia.²⁴⁶

Completamente calmo, esegue il suo piano, ma presto emerge la sfiducia in se stesso. Inizialmente non è sicuro se sia davvero morta: “Ma quando sul turbante apparve la piccola macchia di sangue e poi s'ingrandì, e quando la mano che teneva sul ventre scivolò a terra, capii che la cosa era avvenuta”.²⁴⁷ Inoltre, torna al luogo dove intende seppellirla, anche con l'intenzione di assicurarsi che ci sia davvero: “Ritornai verso il crepaccio, senza sapere perché, forse per sincerarmi che vi fosse ancora”.²⁴⁸ Il tenente descrive l'intero processo oggettivamente, un passo alla volta, niente aggettivi, il che lo rende crudele - dal momento in cui le spara in testa, Mariam diventa un “corpo” da sbarazzarsi con grande cautela per evitare che qualcuno sospetti che all'interno del crepaccio ci sia qualcosa nascosto. Lo visitano anche i corvi la cui persistenza simboleggia che ciò che ha fatto non lo abbandonerà mai: “Non mi abbandonavano un istante quei cupi uccelli, affannandosi attorno a me e fuggendo soltanto se li scacciavo”.²⁴⁹

Il secondo capitolo, intitolato “Il dente”, comincia con la stessa atmosfera con la quale è cominciato il primo capitolo: “Dovevo prepararmi al ritorno e non ne avevo nessuna voglia, anzi un torpore persino piacevole m'immobilizzava le membra; ma niente di strano che non avessi riacquistato le forze, il dente non dava tregua”.²⁵⁰ È possibile sentire l'affaticamento nelle sue frasi e il mal di denti è ancora presente, anche se non è il fattore chiave che contribuisce al suo malumore. È la prima volta che menziona la mano ferita senza spiegare la causa, se la sappia. Inoltre, il comportamento del tenente è cambiato - è diventato brusco e paranoico. Mentre il sottotenente gli racconta la storia dell'aeroplano-lattuga, la sua attenzione è diretta al vecchio, ma alcuni dettagli della storia la rubano: gli indigeni con l'orologio e un ascari con la mano sul ventre. A questo, il tenente scoppia a ridere: “Pure, quella falsa risata ridiede anche a me un po’

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Ivi*, p. 68.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ivi*, p. 71.

²⁵⁰ *Ivi*, p. 73.

d'allegria".²⁵¹ Di nuovo, utilizza il "riso" per nascondere la paranoia che dentro queste parole si nasconde una manaccia:

Guardai il sottotenente. Perché aveva voluto raccontarmi quella storia? Forse... Ogni dubbio che egli avesse parlato con intenzione sparì quando l'ebbi osservato: il suo volto fanciullesco, quei baffi senza pretese, quegli occhiali con una stanghetta rabberciata, ispiravano fiducia. Ancor più ispirava fiducia quel sigaro inadeguato che tradiva tutte le sue ambizioni. Mi calmai.²⁵²

Quando una ragazza indigena mette un disco nel fonografo con la canzone che "Lei canticchiava talvolta nel bagno"²⁵³ ricorda che le potrebbe scrivere. Subito, il ritorno comincia ad occupare i suoi pensieri:

Vedevo invece il canale di Suez al tramonto, con quel soldato arrampicato sulla coffa che cantava disperatamente al deserto e che tutti stavamo ascoltando, perché ci faceva ridere e ci commuoveva (avevo ancora nella cabina i suoi fiori e qualcuno ne avrei conservato tra le pagine di un libro). La nave avanzava così piano che sembrava quasi spinta dalla voce del soldato.²⁵⁴

Proprio come ha fatto tutto fino adesso, rimanda la stesura della lettera, rivelando così che non è Lei ciò che lo motiva e rende felice, ma lo è il ritorno in Italia, ovvero lasciare l'Africa:

E poi, se avessi trovato la forza di scriverle! "Anzi, è deciso," pensai "scriverò stasera stessa, inutile procrastinare." Provai tale conforto a quella decisione che tutto mi sembrò piacevole in quella stanza e cominciai a ridere col bimbo, mentre la ragazza più mi si stringeva al fianco, ridendo anch'essa.²⁵⁵

L'idea della partenza sembra in quel momento così tangibile che influisce sul suo umore - questo è l'unico esempio del suo sincero sorriso nel romanzo.

Si è finalmente reso conto della propria passività e decide di fare il primo passo verso proattività: "Dopo otto giorni che ero in quella città, spaventato della mia inerzia, decisi di far qualcosa.

²⁵¹ *Ivi*, p. 78.

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ *Ivi*, p. 80.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ivi*, p. 83.

Intanto dovevo farmi cavare il dente, che ora non mi doleva più. Ma se fossi tornato anche col dente, il mio viaggio sarebbe suonato addirittura un'offesa per gli amici rimasti al campo".²⁵⁶

Dopo essersi liberato dal dente, cerca di togliere un'altra cosa che fa riaffiorare brutti ricordi:

Stavo per uscire dalla stanza, quando il sottotenente mi chiamò. «Lasci l'orologio» disse. Arrivai sino al comodino e lo presi. Mentre lo affibbiavo al polso (adesso mi biasimavo di non averne comprato un altro, ma troppo tardi, i negozi erano chiusi quel giorno), il sottotenente aggiunse: «Quel cinturino è sporco. Cambialo e buonanotte». «Lo cambierò» dissi e uscii senza aggiungere altro, pieno di rancore. Adesso ero lieto della mia risoluzione di andarmene.²⁵⁷

Sebbene non l'abbia lasciato consapevolmente, il fatto che lascia il camion per il campo affinché non sia in presenza di Johannes conferma che vorrebbe sciogliersi dal "passato" recente. Aver convinto se stesso della propria "risurrezione", trascorre la notte con i colleghi. È l'ultima notte trascorsa con serenità, sebbene illusoria:

Mangiammo in silenzio, poiché il pensiero di riprendere la strada, il giorno dopo, li amareggiava. Io ero lieto, vinta ormai ogni inquietudine. Era inevitabile che il discorso cadesse sulle previsioni del ritorno, mi ci appassionai e i soldati stavano a sentire i miei argomenti ottimisti senza entusiasmo e non contraddicevano. Non volevano e non potevano contraddirmi.²⁵⁸

Quando arriva il maggiore, il tenente lo invita a casa delle due indigene che egli ha già visitato: "Quando rientrò gli proposi di andare a svegliare le due ragazze (volevo soltanto rivedere quella che s'era seduta accanto a me, guardarla negli occhi e convincermi che le mie fantasie non meritavano molta attenzione)".²⁵⁹ Le fantasie non sono direttamente interessate da questa ragazza, ma dalla sua ossessione di cercare Mariam in tutti gli indigeni. La dignità gli è stata scossa quando la ragazza non lo riceve nel modo in cui si aspettava: "L'altra ragazza fingeva di non riconoscermi, o non mi riconosceva davvero: non avevo più la barba lunga e non c'era motivo che lei fingesse".²⁶⁰ Ciò lo fa riflettere:

²⁵⁶ *Ivi*, p. 86.

²⁵⁷ *Ivi*, p. 88.

²⁵⁸ *Ivi*, pp. 89-90.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 92.

²⁶⁰ *Ibid.*

Mi chiesi se per questo avevo lasciato il camion proseguire oltre la collina, per ritrovare questo qualcosa che avevo già seppellito assieme ad altri errori. “Ricominceresti daccapo?” pensai. Ero confuso, sicché mi sedetti sulla pietra del focolare e il maggiore, forse impacciato dal mio contegno improvvisamente serio, sturò la bottiglia, ridendo, chiedendomi una complicità che non ero più capace di dargli.²⁶¹

Dato il suo umore oscillante - su una scala da paranoico ad apparentemente calmo - si rilassa subito, ridendo delle sue “pazzie”, ovvero ossessioni, che gli vengono in mente: “Dopo un po’ mi sentii meglio e potei anche sorridere delle preoccupazioni che la mia mente si divertiva a propormi”.²⁶² Questa situazione di crisi, iniziata con il secondo incontro con il vecchio indigeno, raggiunge l’apice quando riconosce se stesso nel maggiore:

Scoppiò a ridere e le sue mani andarono rapide attorno alla vita della ragazza che gli sedeva accanto. Presi a ingiurarlo, ma egli seguì a ridere e la sua socievole allegria, invece di calmarmi, aumentò l’inquietudine che mi tormentava. Ero io quell’uomo acceso? Conservavo lettere, fotografie, mi stimavo diverso da tutti gli altri?²⁶³

Questa è l’unica situazione nel romanzo in cui forse viene menzionato indirettamente lo stupro di Mariam, attraverso il riconoscimento del tenente nel maggiore. In questo modo, ammette di considerare la possibilità di essere lui il colpevole nella storia di Mariam. Lo colpisce “un lampo di consapevolezza disillusa”²⁶⁴ quando sente il riso del maggiore. A prima vista sembra che l’atteggiamento negativo di fronte a questa risata derivi dal suo giudizio del comportamento del maggiore, in realtà proviene dall’invidia. Considera l’omicidio del maggiore: “Se uccidessi quest’uomo,” pensai “seppellirei anche la parte peggiore di me stesso”.²⁶⁵ Anche se a prima vista questa idea sembra soltanto un’ipotesi, poi si scopre che il tenente si presenterà davvero capace di farlo. Ma il senso di colpa svanisce subito e trova una giustificazione per il suo comportamento, ovvero il comportamento del maggiore: “Le sue mani vogliono soltanto

²⁶¹ *Ivi*, pp. 92-93.

²⁶² *Ivi*, p. 93.

²⁶³ *Ivi*, p. 94.

²⁶⁴ Cfr. Sonia Trovato, “La vocazione epica di Tempo di uccidere, tra adesione e infrazione”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant’anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 104.

²⁶⁵ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 94.

rendere un omaggio alla lunga noia dell'esilio" conclusi".²⁶⁶ Benché all'inizio abbia rifiutato l'alcool, allora beve

sino a vedere girare la stanza e le ombre della stanza. Bevvi di proposito, perché detesto ubriacarmi e non speravo da quell'alcool nessun sollievo. Non gli avrei certo chiesto un sollievo che soltanto io ormai potevo darmi, raggiungendo la ragazza nel suo letto e convincendomi che una vale l'altra.²⁶⁷

Per lui, è una forma dell'autolesionismo, lo fa per far tacere i propri dubbi della notte fatale: ««Non è restato fuori nulla, tutto è nella tomba» dissi».²⁶⁸ Osservandola, nota il suo odore: «Fui lieto trovandola nell'odore della donna, un odore vegetale, da albero paziente, misto a un profumo così dolce da dare la nausea».²⁶⁹ Nonostante che queste parole diano l'impressione che il tenente tiene a Mariam in qualche modo, non lo dimostra mai con le sue azioni. Dunque, esse potrebbero indicare il suo desiderio di alleviare il tormento della sua uccisione, immaginando che sia viva. Perciò cerca le somiglianze quasi per forza tra questa ragazza ed ella. Questa ricerca l'ha sconvolto e scoppia a ridere - il riso rivela il suo stato d'animo angosciato: «Scoppiai a ridere. «Hai visto anche occhi verdi e grigi, che qui non esistono. Vuoi sapere di chi sono gli occhi verdi e grigi? Per favore, chi ha uno specchio?» Seguitai a ridere e la donna rise anche lei, pazientemente, senza capire».²⁷⁰ Questo riso è l'ouverture all'altra domanda che segue, che ha lo scopo di approfondire la propria sofferenza:

«È possibile,» chiesi «che un soldato metta fuori le budella e poi guarisca?» Benché seccato, disse che tutto era possibile e che lo lasciassi in pace [...] «Quando si è feriti al ventre,» dissi «è un'altra cosa.» «Un mio soldato se l'è cavata» rispose il maggiore e sentii che la ragazza rideva, forse per il solletico. «L'hanno operato subito?» chiesi e riuscii a sedermi sul letto. «Dopo sei o sette ore.» Nella sua voce c'era l'impazienza per il dialogo al quale lo costringevo. «Supponiamo,» dissi (e la donna mi guardava, paziente, sorridendo, senza chiedersi la ragione del mio indugio) «supponiamo che io spari un colpo al ventre a questa ragazza...»²⁷¹

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ *Ivi*, p. 95.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ *Ivi*, p. 96.

²⁷¹ *Ivi*, p. 96.

Cerca risposte alle domande, ma, allo stesso tempo, suggerisce la risposta, cercando così di indurre il maggiore ad esserne d'accordo per poter concludere la conversazione, o i dubbi, trovando un po' di conforto. Subito dopo, l'odore della ragazza non è più così dolce:

Dovevo chiederle almeno il nome, sentivo il suo respiro tranquillo e il morbido corpo che riposava in un'attesa profonda e pigra, ma non potevo sopportare il suo odore, era un odore denso, da animale cristiano, c'era odore delle sacristie e dei cani randagi e anche l'odore delle tuberose in una stanza calda.²⁷²

Anche se si tratta della stessa ragazza e dello stesso odore, il tenente lo percepisce completamente diverso, confermando ancora una volta l'instabilità del proprio carattere.

Quando torna al cantiere, aspetta una grave reazione dei colleghi, ma essa manca:

[...] il piacere di trovarsi a tavola, le urla improvvisate dei colleghi al mio apparire. Portavo un pacco di sigari e due bottiglie di liquore. E molti libri. Mi avrebbero perdonato. Quando apparii sulla soglia della grande tenda, tutti mi guardarono sorpresi, come i poliziotti potrebbero guardare l'inafferrabile che ha eluso per anni la cattura e ora viene a consegnarsi, ora che la sua pratica è stata messa in archivio.²⁷³

Sebbene questo l'abbia offeso, subito gli sono venute in mente le idee che hanno scoperto Mariam e, a ciò, rimane inerte: "Restavo sulla soglia, incapace di fare un passo".²⁷⁴ Ancora una volta, ha stimato scorrettamente la loro reazione e, alla fine, ottiene ciò che desidera, cioè la risata d'approvazione dei suoi colleghi:

«Bentornato» disse il maggiore seccamente, e allora capii che non sapeva nulla, che nessuno sapeva nulla. Era il tono di voce del superiore stizzito: nient'altro. La mia allegria proruppe. Già mentre elencavo le prime giustificazioni cominciarono le risa degli amici. Per il troppo ridere il tenente B. ebbe un accesso di soffocazione (stava mangiando), e questo diversivo tornò a mio vantaggio. Fu poi il dottore ad aiutarmi, senza volerlo, urlando che qualche donna mi aveva trattenuto [...] Avevo vinto, quello scoppio di risa me lo diceva. Dovetti però sedermi, mangiare, raccontare, provocare

²⁷² *Ivi*, p. 97.

²⁷³ *Ivi*, p. 100.

²⁷⁴ *Ibid.*

altre risa. Fu inevitabile. Quando più tardi entrai nella mia tenda, sulla branda c'erano due lettere.²⁷⁵

Il giorno dopo, quando il capitano gli ordina di migliorare la scorciatoia, il tenente anche qui rimane immobile e muto: “Mentre il capitano parlava, io cercavo una scusa qualsiasi, senza trovarne [...] Quando il capitano mi chiese se avevo capito, rimasi senza dir nulla, impacciato”.²⁷⁶ Nonostante sia stato scrupoloso quando cancellava i segni dell'omicidio di Mariam, durante questo compito, per distrazione, in alcuni momenti mostra l'imprudenza: “«Troveremo acqua?» «Sì» risposi sbadatamente, poi aggiunsi che non sapevo, ma che forse l'avremmo trovata. E sorrisi, pensando che avremmo trovato anche il sapone. O forse i corvi...”²⁷⁷ Nonostante le circostanze, il tenente rivela che “ogni timore stava svanendo e che anzi vi si sostituiva una pacata curiosità [...] Potevo dire a me stesso di essere tranquillo, niente sarebbe accaduto”.²⁷⁸ È la tipica strategia che utilizza per diminuire la serietà della situazione. Spesso viene accompagnata dalla domanda retorica, rivolta a lui stesso, per raccogliersi. In questo caso, si chiede “E poi che poteva accadermi?”²⁷⁹ o quando uccide Mariam “«Su, è la prima volta che vedi un cadavere?»”²⁸⁰ Il puzzo dei muli morti li porta ai corpi dei due adolescenti indigeni uccisi per dare l'esempio agli altri “ladri”, sebbene essi non lo siano: “L'esempio significa che questa gente, un'altra volta, ci penserà prima di rubare»”.²⁸¹ Perciò, si sente libero dalla colpa della loro morte, siccome non è causata dalla scomparsa di Mariam, ma trova un'altra ragione per preoccuparsi - il vecchio. È la prima volta che ammette il legame tra egli e Mariam ed intuisce la rivalità che si svilupperà tra loro due: “La donna era una faccenda che riguardava soltanto me. Me e il vecchio”.²⁸² Quando hanno raggiunto il sentiero dove l'aveva incontrata, fa la stessa cosa come la notte scorsa - la immagina come se sia ancora viva: “Ora che tutto mi evocava la sua presenza ero calmo, quasi avessi dovuto rivederla e niente fosse ancora successo. Il sentiero doveva condurre a quel folto d'alberi che lei mi aveva indicato come il suo villaggio”.²⁸³ Non perché tiene a lei, ma perché tiene a se stesso. Di nuovo, la mano che presto presenterà la

²⁷⁵ *Ivi*, pp. 100-101.

²⁷⁶ *Ivi*, p. 102.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 103.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ivi*, p. 68.

²⁸¹ *Ivi*, p. 106.

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ *Ivi*, p. 107.

preoccupazione maggiore non viene menzionata per oltre 30 pagine. Ma allora, la sua descrizione getta le fondamenta per le piaghe future: “Avevo rimesso la rivoltella nella fondina, la mano destra s’era indolenzita, sempre per lo sgraffio non ancora guarito”.²⁸⁴

A trecento metri da questa zona, il tenente incontra Elias e, solo dopo si accorge di averlo già visto in compagnia del vecchio indigeno, decide di raggiungerlo. Questa risolutezza, che per lui esiste soltanto nelle situazioni possibilmente legate a Mariam, deriva dalla fissazione con ella, o precisamente con la propria sicurezza. Quando vide che il bimbo indossa i pantaloni regalati a Mariam, per abitudine, ne esamina il messaggio segreto: “Bene, la cosa cominciava a complicarsi. Quei pantaloni erano un messaggio troppo chiaro perché stentassi a decifrarlo. Rividi per un attimo la donna sorridere e guardarmi coi suoi occhi socchiusi e stavolta quasi ad avvisarmi che non era finita come io immaginavo”.²⁸⁵ Per lui, questi pantaloni portati da Elias non potrebbero essere il risultato di una sequenza logica di eventi - un’indigena che regala ad un bambino del villaggio i nuovi pantaloni che gli vanno bene. Ma egli lo interpreta come la vendetta che sta appena iniziando. Elias li porta a Johannes che in quel momento sta cavando la fossa per i suoi morti. Sebbene abbia iniziato il rapporto con Johannes con provocazioni, il tenente si stupisce di come il contrabbandiere sia riuscito facilmente ad instaurare un rapporto quasi amichevole con questa gente con la quale non ha niente in comune:

Lui con due strilli s’era messo dalla loro parte, tutto era stato detto tra quelle persone, non valeva nemmeno la confusione delle lingue a dividerli, perché si intendevano, come legati da radici comuni a un destino poco chiaro, pieno di cattive incognite. «Tieni» disse al vecchio e il vecchio colse a volo il pane e lo nascose nelle pieghe della toga. Fatto. E io stavo lì a chiedere, e sarei guardato da quel vecchio come il comandante del plotone di esecuzione, che non ha colpa, ma intanto è lui che abbassa la mano, e poi dice: «Qualcuno deve farlo». ²⁸⁶

Non si dimostra in grado di riconoscere che l’approccio del contrabbandiere è completamente diverso dal suo e ciò causa la differenza nei loro rapporti con gli indigeni. Si dimostra ancora una volta avulso dalla realtà, non comprendendo le basi della comunicazione umana. A tutto ciò viene

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ *Ivi*, p. 113.

aggiunta la paranoia e la paura del giudizio che si basa sulla sua estimazione più volte dimostratasi sbagliata: “Il contrabbandiere mi giudicava male, lo sentivo”.²⁸⁷

Aver visto le conseguenze del massacro nel villaggio di Mariam, il tenente comincia a sentirsi eroe per averla uccisa, oppure per averla liberata dai tormenti che avrebbe subito:

La mia colpa era quasi svanita. L'avrebbero uccisa egualmente, pensavo. E uccisa come! Avevo preceduto di pochi giorni il suo feroce destino, evitandole una fine molto più dolorosa. Non aveva visto uccidere i suoi, né incendiare le capanne, né sentito le grida degli uomini che uccidono per uccidere. Questo andavo ripetendomi mentre scendevo il sentiero della collina. E giunsi persino a compiacermi di averla uccisa.²⁸⁸

Ma il giorno dopo cambia l'opinione, come al solito:

Ma la mattina dopo lo trovavo davanti alla mia tenda, come un residuo dei rimorsi notturni, che il tempo non riusciva a placare, perché più sapevo della donna più il mio delitto mi appariva odioso. Sapevo il suo nome, Mariam, e attraverso i racconti di Elias la vedevo ridere, cantare, la vedevo avviarsi verso il fiume o preparare il pane.²⁸⁹

Elias è allora diventato il loro “aiutante”, per forza, e da quel momento il tenente soffre il doppio - ai turbamenti psichici si aggiungono quelli fisici. Elias diventa la punizione psicologica:

Ma non amavo il bimbo e la sua presenza mi infastidiva, soprattutto per quei sorrisi, per quel modo di porgere con la palma aperta, quel modo di fissarmi a lungo, con estrema ammirazione, senza staccare gli occhi. Lo accettavo come un castigo, il più lieve che mi fosse dato di scegliere, ma come un castigo.²⁹⁰

Mentre quella fisica, apparsa assieme al bimbo, è la mano:

Una mattina, levandomi, sentii la mano destra indolenzita: tolsi la fasciatura e attorno allo sgraffio, ormai quasi rimarginato, vidi che la pelle s'era gonfiata e fatta ruvida, colorandosi di un pallido viola. Toccai la mano, palpai il gonfiore, e sentii una mano estranea, non più unita al mio braccio. La ripulsione che ne provai fu presto vinta

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ivi*, p. 114.

²⁸⁹ *Ivi*, p. 116.

²⁹⁰ *Ibid.*

quando, dopo essermi lavato e aver fatto un po' di moto, sentii insorgere un dolore ottuso e insistente alle dita.²⁹¹

Nelle vicinanze della tomba di Mariam, il tenente nota che l'odore non c'è - è la prima volta che l'odore, cioè l'assenza dell'odore, gli suscita emozioni positive. Ora potrebbe essere certo che nessun animale ha rovinato la tomba, il che significa che è ancora sicuro dalle conseguenze: "L'assenza di ogni fetore mi faceva credere (ed infatti così era), che nessuna bestia avesse contaminato quel luogo, e questo era già un motivo di conforto".²⁹² Questo momento di sicurezza subito si inverte quando i soldati decidono di esplorare la scorciatoia nella ricerca dell'oro. La reazione alla propria paura è una risata a se stesso: "Così, un'altra preoccupazione si stava aggiungendo alle solite. Avrei dovuto sorvegliare i soldati che non andassero a sconvolgere tutta la boscaglia e non trovassero, invece dell'oro, quel che vi avevo nascosto. Poi ridevo del mio timore. "Lascia che la trovino, nessuno potrà accusarti".²⁹³ Il "riso" assume il ruolo del convincere (se stesso) che ha lo scopo di ridurre il panico. Ma il panico rimane: "Risposi che bisognava prima accertarsi per non cadere nel ridicolo. «Si esamini un po' di materiale e poi si vedrà. *Ma è inutile, assolutamente inutile scavare.*» Mi tremava la voce, dicendo queste parole? Forse perciò la mia risposta fu ritenuta molto abile".²⁹⁴ Decide di accompagnarli per controllare il loro progresso verso la tomba: "Ero avvilito. Volentieri sarei rimasto nella tenda, la mattina dopo, ma il pensiero della tomba che avrebbe potuto essere sconvolta mi spinse a raggiungere la scorciatoia e la forra con quel nugolo di ufficiali troppo allegri".²⁹⁵ Anche se più volte si è mostrato passivo, ovvero incapace di agire, la paura lo spinge a reagire in situazioni come queste:

Questa è la prova peggiore," pensavo "devi superarla." M'ero seduto accanto alla tomba della donna, deciso a non alzarmi se fosse venuto qualcuno a scavare in quel punto. E guardavo, inebetito da tanta allegria, quando vidi altri ufficiali raggiungere la forra, e a costoro il capitano accennò verso di me, ridendo. Non fui capace di alzarmi.²⁹⁶

²⁹¹ *Ivi*, p. 117.

²⁹² *Ivi*, p. 119.

²⁹³ *Ivi*, p. 123.

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ *Ivi*, p. 124.

²⁹⁶ *Ibid.*

Dunque, si può concludere che è il costume alzarsi di fronte al capitano, ma egli non lo fa perché è incapace, cioè è immobile, paralizzato dalla stessa paura che l'ha spinto ad accompagnarli. In situazioni improvvise in cui deve pensare in fretta, non riesce a prendere decisioni spontaneamente, ma rimane inerte. L'odore che qualche giorno prima è stato assente, ora c'è:

E mi chiedevo anche perché non avvertissero nulla, quel lieve, quasi impercettibile ma penetrante odore. Lo sentivo io, forse perché ero stanco, digiuno, nauseato? O era soltanto quella vicinanza? No, era un fiato quasi impercettibile, ma rammentava qualcosa di preciso. Forse l'odore della casa delle due ragazze portato alle sue estreme conseguenze, alla corruzione, e vi si mescolava il ricordo delle carogne assolate. Ma ero il solo a sentirlo, e me ne compiacevo segretamente.²⁹⁷

È già risaputo che la sua paranoia lo porta alla profondità di ogni cosa, spesso inventando ciò che in realtà non c'è. Ma egli ne è così convinto che rende impossibile agli lettori di estrarre che cosa è realtà e che cosa è immaginazione. Se ci sia veramente un lieve odore del corpo umano, è possibile che l'olfatto umano lo noti, oppure potrebbe mescolarsi con il puzzo degli animali morti e rimanere inosservato?

Contemporaneamente, la mano sembra peggio di come era, ma non ne è ancora tanto preoccupato: “In quei giorni il dolore alla mano era quasi scomparso, ma rimaneva sempre quel cerchio violetto e un'ottusità del tatto che m'impensierivano. Seguitavo a curarla da me, tutto si sarebbe risolto presto”.²⁹⁸ Mentre la mano rimane ancora soltanto una ferita, il tenente è turbato dagli altri problemi della psiche: “Ero anche dimagrito per le persistenti insonnie, spesso perdevo sangue dal naso, e questo bisognava attribuirlo al sole che picchiava sulla scorciatoia”.²⁹⁹ Per lasciare tutto questo dietro di sé, pensa che il ritorno in Italia risolva tutti i suoi problemi:

Così quella sera, la mia richiesta di licenza di un mese, per tornare in Italia, fu accolta da grandi risa. Volevo precedere tutti nelle pratiche dello sfruttamento? Il capitano però non rise; stimava certo inutile una risposta o di farmi soltanto capire che stavo esagerando. Perché non avevo chiesto addirittura il congedo?³⁰⁰

²⁹⁷ *Ivi*, p. 125.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 124.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*

Non deride le proprie “sciocchezze”, ma allora gli altri lo fanno, tranne il capitano che, se gli possiamo credere, “non rise; stimava certo inutile una risposta o di farmi soltanto capire che stavo esagerando”.³⁰¹ Il tenente, come io narrante del romanzo, ci illustra vividamente il suo stato mentale che si manifesta su quello fisico:

La sera, tornando al campo, caddi a terra. Non seppi rialzarmi, la testa mi girava, sentivo la nausea legarmi la gola [...] Ero affranto. In tutto quell’incalzare di incidenti, nel bimbo che dormiva fuori della tenda, in Johannes che mi metteva alla porta, e ora in quella ridicola faccenda dell’oro, e in quell’ufficiale con la giubba nuova che arrivava a cose fatte, sorridendo, intuivo la trama di un disegno perfido. Ma che cosa si voleva da me? Che mi mettessi a urlare, come gli assassini pentiti: «È qui! Scavate!». Sapevo che non avrei mai ceduto a questa tentazione, che non avrei ceduto nemmeno alla tentazione di raccontare la cosa a un amico, per chiedergli, col segreto, una implicita assoluzione. “Dopotutto,” dicevo “non sono pentito. Non potevo fare altrimenti.”³⁰²

Secondo lui, tutti fanno parte di una cospirazione. Si fa impazzire cercando di capire il significato che sta dentro del comportamento altrui - in ogni passo vede un complotto del suo crollo. È evidente che si perde nel tumulto interno che ha creato da solo. Come al solito, dopo ogni “attacco di panico”, segue la consolazione: “Seppellita la donna, il delitto non è nemmeno più tuo, subentrano altre competenze”.³⁰³ Secondo le sue parole, la fonte di speranza è Lei: “Tocandomi la fronte sentii che scottava, era soltanto la febbre, dunque, che mi faceva agitare. Niente paura, me ne sarei andato, e Lei mi avrebbe fatto dimenticare ogni cosa, anche la mia deplorabile debolezza. Lei, il complice più caro e che non avrebbe mai sospettato nulla”.³⁰⁴ In realtà, non è l’amore per Lei a dargli conforto, quanto l’idea di della fuga dagli incubi che lo “perseguitano” in Africa che, in realtà, è “lo spazio alternativo rispetto al mondo moderno”³⁰⁵ e “come figura del primitivo delle origini non offre al protagonista la salvezza dell’anima”.³⁰⁶ Il ritorno è un rifugio sicuro, lontano dalle paranoie che lo tormentano qua. Il terzo capitolo finisce

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ivi*, pp. 125-126.

³⁰³ *Ivi*, p. 126.

³⁰⁴ *Ivi*, p. 127.

³⁰⁵ Giorgio Bàrberi Squarotti, “Un romanzo esemplare”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 9.

³⁰⁶ *Ibid.*

con una possibile licenza, sebbene tre pagine prima abbia descritto vividamente la riluttanza di fronte a dargliela, dimostrando ancora una volta la propria inaffidabilità.

È possibile prevedere con il quale umore comincia il quarto capitolo se si fa una breve “statistica” dei capitoli precedenti - se il primo comincia con “Ero meravigliato di essere vivo, ma stanco di aspettare soccorsi. Stanco soprattutto degli alberi che crescevano lungo il burrone [...]”,³⁰⁷ il secondo con “[...] non ne avevo nessuna voglia, anzi un torpore persino piacevole m’immobilizzava le membra [...]”,³⁰⁸ il terzo con “Mentre il capitano parlava, io cercavo una scusa qualsiasi, senza trovarne [...] rimasi senza dir nulla, impacciato”³⁰⁹, quindi il quarto capitolo rappresenta il quarto punto di questa gradazione, cioè il culmine dell’immobilità sia mentale che fisica:

[...] pensai a curarmi dei molti disturbi che desideravo lasciare alle mie spalle partendo, come avrei lasciato il ricordo di Mariam. Adesso, all’insonnia s’era sostituita una perenne sonnolenza; e me ne compiacevo, attribuendola alla calma subentrata nel mio animo dopo tante agitazioni. Se non avessi avuto talvolta forti emicranie, poco mi sarei curato di approfondire le cause di quel dolce dormire. Passavo le giornate nella tenda, leggendo, oppure ascoltando i rumori dell’accampamento, che mi giungevano rari e smorzati. E spesso dormicchiavo.³¹⁰

Sembra che il tenente quasi scelga di essere “immobile” per concentrarsi sul lasciare alle spalle i disturbi d’animo. La sonnolenza ce la presenta come una ritrovata tranquillità interiore. Ci fa intuire che si tratta di un percorso dell’auto-crescita, della ricerca di un equilibrio mentale e fisico. A ciò si aggiunge anche la mano:

La mano stava guarendo. Scomparso il vasto gonfiore dei primi tempi, restava adesso sul dorso una trascurabile tumefazione. Al centro di questa, s’era formata un’escrescenza non più grossa di un cece, ma non mi dava fastidio, anzi toccandola quasi non la sentivo. Seguitavo a fasciare la mano soltanto per non esporla a contagi. Pure non ero soddisfatto. Quando consultai il dottore, questi mi rassicurò dandomi una

³⁰⁷ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 25.

³⁰⁸ *Ivi*, p. 73.

³⁰⁹ *Ivi*, p. 102.

³¹⁰ *Ivi*, p. 129.

pomata e attribuendo tutti i miei disturbi alla mancanza di cibi freschi, che soffrivamo da molti mesi. Nel riposo cercai la cura al mio tenace malessere.³¹¹

Ritiene che la sua sofferenza stia giungere la fine e che il ritorno in Italia, cioè a Lei, sia la chiave per la propria guarigione:

Ma tutto sarebbe passato, il mio male aveva radici momentanee e, durante il viaggio di ritorno in Italia, sul piroscifo, l'aria del mare, la certezza di essere per sempre fuori di quella terra che m'angustia m'avrebbero risollevato [...] Pensavo a Lei, a ciò che rappresentava per Lei il mio ritorno, rileggevo infinite volte le sue lettere, trovandovi sempre qualcosa di nuovo, che vi aggiungeva forse la mia ansia di rivederla. Tutto era pronto per ricevermi, lassù.³¹²

Questa “trasformazione” personale rispecchia la trasformazione del clima - invece del sole, c'è la pioggia accolta a braccia aperte:

In quel tempo erano cominciate le piogge, che sarebbero durate sino al settembre, cioè per tre mesi. Ogni giorno, a ore fisse, avremmo avuto la pioggia e, per quanto ce ne venisse qualche disagio, pure (dopo tanto sole) vedevamo con gioia bagnarsi la terra. I soldati si sdraiavano nelle loro cucce e cantavano, modulando il tono di quelle loro lente e vecchie canzoni alla malinconia che apportava la pioggia. L'accampamento si assopiva sotto una leggera nebbia, pensavamo alle nostre città. La notte, il gocciolare sui teli della tenda conciliava il riposo e sbrigliava la mente in care fantasie.³¹³

Ma questo umore raggiunge il suo termine bruscamente, cioè con la comparsa di Elias:

Elias era da qualche giorno in giro nelle città della vecchia colonia e non sentivo più la sua presenza vicino alla tenda. Anzi, mi rallegravo: al suo ritorno la pioggia gli avrebbe impedito di restare lì, allo scoperto, e sarebbe tornato nel suo magazzino. Ma una sera (m'ero gettato sulla branda e fantasticavo), sentii vicino il suo insopportabile respiro. Dapprima credetti a un'allucinazione, poi mi convinsi ch'era proprio Elias.³¹⁴

Nonostante il tempo trascorso in isolamento per “l'introspezione”, l'idea di Elias lo torna all'inizio del percorso di crescita personale, che probabilmente non è mai accaduto - non ci sono

³¹¹ *Ivi*, pp. 129-130.

³¹² *Ivi*, p. 130.

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ *Ibid.*

dei segni del miglioramento, anzi, le sue reazioni rivelano che è veramente violento, ma allora non per caso. Diventa evidente l'odio verso Mariam la cui "vendetta", secondo lui, include Elias, 'il più piccolo della congiura e il più spietato'".³¹⁵ Tutti quei giorni trascorsi in isolamento sono stati tranquilli perché non ha veramente riflettuto su se stesso, ma ha soltanto sorpresso le proprie emozioni che ora, a vedere Elias, si sono intensificate: "Tutta la mia vecchia inquietudine, sopita nei giorni della sua assenza, risorse di colpo e cominciai a tremare per l'ira che mi suscitava la vista di quel bimbo troppo ubbidiente, troppo fedele. E sempre più somigliava alla donna. Rivedevo il suo volto".³¹⁶ Poi, lo invita ad avvicinarsi, lo spinge, e lo invita di nuovo ad avvicinarsi: "Ritornò come se nulla fosse accaduto, soltanto tremava leggermente, per l'umidità che aveva assorbito, immagino, e le labbra non ritrovavano più il loro sorriso".³¹⁷ Il tenente ha il minimo senso della realtà e ciò è evidente nel modo in cui interpreta la ragione per la quale Elias trema - invece di comprendere che il bimbo è spaventato dall'accaduto, banalizza la situazione, attribuendo il tremore all'umidità. La sua distorsione della realtà si rispecchia nell'incapacità di affrontare le conseguenze emotive delle proprie azioni, alla quale si aggiunge la mancante empatia verso gli altri. Ancora una volta dimostra che non è in grado di capire che le sue azioni hanno un peso reale sugli altri. Con i ricordi di Mariam fa la stessa cosa come ha fatto con l'alcool - cerca di danneggiare se stesso, di punirsi, senza capire la ragione: "Perché volevo incrudelire quel ricordo, perché volevo sapere tutto di lei?"³¹⁸ Anche se può sembrare che il tenente ammetta ad un certo punto la colpa, questa impressione svanisce subito:

Non apparteneva più a me, ma alla terra, e a una terra che avrei lasciato per sempre tra un mese o due. Potevo anche convincermi di non aver commesso nulla che esorbitasse dalle leggi di questa natura, forse col tempo riterrei persino di non averla uccisa e già mi riusciva difficile rammentare la scena, o la rivedevo come attraverso un racconto altrui. Era una scena davvero confusa e, senza Elias, non avrei potuto ricordare il colore degli occhi di lei.³¹⁹

³¹⁵ *Ivi*, p. 131.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ *Ivi*, p. 132.

³¹⁹ *Ibid.*

Quello che ammette, sebbene inconsapevolmente, è la propria tendenza ad immaginare le cose, ad ingannare sia se stesso che i lettori. Di nuovo, *Hargez* entra nella conversazione, sempre accompagnato da una reazione esagerata:

Quando gli chiesi se Mariam andava al fiume, il bimbo rise scuotendo la testa e aggiunse: «Aveva paura». «Di che aveva paura?» «Harghez» e pronunciò questa parola rapidamente, con schifo e terrore, ma ridendo. Gli chiesi se anche lui aveva paura. Scosse la testa vigorosamente; ammetteva di sì.³²⁰

È arrabbiato con se stesso quando capisce che il respiro di Elias è l'unico suono che sente e lo fa sentirsi “come il condannato a morte di tutti i rumori del carcere ode soltanto l'orologio che batte nel taschino del confessore”.³²¹ Ma d'ora in poi, esprime la sua rabbia violentemente: “Ero così irritato con me stesso (avevo ribadito quella sciocca catena), che sfondai la cassetta con un calcio”.³²²

L'oscillazione dei propri umori continuano: “Ai momenti di profondo sconforto succedevano perciò periodi di ottimismo, mi dicevo che l'essenziale era tornare al più presto in Italia, là mi sarei curato perfettamente, senza iniziare quaggiù una cura frettolosa”.³²³ Durante l'assenza di ciò che lo rimanda ad ella prevalgono i sentimenti positivi sulla sua scarsa gamma di sentimenti:

Elias non era tornato e così avrebbe perso le nostre tracce. Forse ci avrebbe anche raggiunto, il contrabbandiere lo prevedeva, ma non dovermelo più sentire vicino era già un conforto. In quei giorni una insolita gaiezza si impossessò di me e i colleghi della mensa ripresero a ridere ai miei racconti. E il maggiore mi ripeté che stava occupandosi della mia licenza, e che stessi tranquillo.³²⁴

È riuscito ad ottenere la cosa più preziosa, secondo lui - il riso d'approvazione. Per qualcuno che cerca di creare un'immagine di sé come una persona isolata o incompresa, spesso si trova, deliberatamente, al centro dell'attenzione. Questi sono i rari momenti quando è in controllo. Ma la situazione cambia presto quando incontra il sottotenente perché “come tutte le cose e le persone che mi rammentavano Mariam, il sottotenente aveva ai miei occhi la sua parte di

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ *Ivi*, p. 133.

³²² *Ibid.*

³²³ *Ivi*, p. 134.

³²⁴ *Ivi*, p. 133.

colpa”.³²⁵ È interessante osservare che quando prova angoscia nota subito la sua mano, il cui miglioramento “accade” nelle situazioni in cui si sente quasi rilassato. Così, assieme al sottotenente che porta il malessere, la mano sta peggiorandosi: “Anzi, negli ultimi giorni s’era aggravato. Ora, intorno al ventre e sulle braccia, erano comparse piccole macchie grigie e rosa e io le osservavo spesso, non decidendomi a consultare il medico per timore di una risposta che non volevo nemmeno immaginare.”³²⁶ Quindi, decide di non visitare il medico siccome si può trattare di qualcosa del serio, ma subito dopo decide che: “Non è nulla,” pensavo “non può essere nulla di grave. È un disturbo giustamente causato da questa maledetta alimentazione. Il generale Lattuga non aveva tutti i torti.”³²⁷ La contraddizione è uno dei tratti della sua personalità, ma è chiaro che ha già gettato le fondamenta per l’introduzione di una “malattia seria”.

È paranoico, perciò ognuno ha delle cattive intenzioni - quando incontra il sottotenente nota subito che “il nostro saluto diventava sempre meno cordiale, non riandavamo a quel periodo trascorso assieme, che pure avrebbe dovuto incitarci ai ricordi. Qualcosa era calato tra noi, stentavamo a riconoscerci, ma quel giorno non potevo ignorarlo”,³²⁸ e il maggiore “quando mi vide, un sorriso furbo gli tese le labbra [...]”.³²⁹ Ogni parola pronunciata per caso viene sottomessa ad un’analisi profonda: ‘quell’attimo sentii che queste parole acquistavano la gravità delle frasi già udite, o che udremo, legate a un fatto ancora indistinto nella memoria. “Perché” pensai “queste parole mi turbano?”’³³⁰ Secondo Sergio Pautasso, le parole sono “il simbolo di una condanna non pronunciata [...] ai suoi occhi tutte sembrano ergersi a giudice e inquisirlo. Anche la naturalezza delle cose sembra ricordargli che è colpevole”.³³¹ Infatti, il sottotenente e il maggiore sono due persone di forte e stabile personalità, qualunque tipo siano, ed è la caratteristica che manca al tenente:

Lo detestavo. Anzi: invidiavo la sua felicità, la sicurezza della sua esistenza. Lo stimavo capace di difendere la sua baracca, le sue casse, il suo denaro, i suoi affari,

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ *Ivi*, pp. 133-134.

³²⁷ *Ivi*, p. 134.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ *Ivi*, p. 136.

³³¹ Cfr. Sergio Pautasso, “«Tempo di uccidere»: un romanzo profetico”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 18.

poiché era chiaro che facesse affari. Dovevo imitarlo, se non volevo soccombere, dovevo considerare il mondo e gli uomini coalizzati contro di me e batterli con l'astuzia. Era convinto che l'ammirassi, ed era vero. Ammiravo i suoi difetti, che forse mi sarebbero stati necessari, questo sentivo, per sopravvivere.³³²

Si sente geloso quando loro due si allontanano (anche questo è successo per caso) da lui e ridono, cioè prova gelosia perché egli non è in grado di stabilire i rapporti sociali: “Cosa dicevano i due ufficiali, perché ridevano, di chi ridevano? Volevo anch'io partecipare, sentirmi vivo con loro, affermare la mia esistenza. “Mi lasciano indietro” pensai. Cosa dicevano?”³³³ Quando non è il fulcro delle interazioni, fonte delle risate, prova invidia.

Quando il sottotenente ed egli incontrano due ragazze, è il tenente che propone di avvicinarsi perché “non vedevo bene, perché la sera scendeva improvvisamente”,³³⁴ come i turisti che si avvicinano ai monumenti in un paese straniero. Già a prima vista “vedrai Mariam dappertutto e sarebbe ora di smetterla” dissi. Mi ricordavano, tuttavia, Mariam. C'era nei loro volti la stessa grave bellezza, ma velata da secoli di oscurità, le stesse acque profonde in cui m'ero tuffato per un attimo e che non desideravo rivedere”.³³⁵ Quando le due ragazze pongono le loro mani, per giustificare il loro rifiuto, vedono che sono “divorate da piaghe orrende”.³³⁶ Il tenente ha già creato il legame fra queste due ragazze e Mariam, e ora egli è il terzo angolo: “E sentivo la gola secca, e un sudore scendere lungo la schiena. “Non è possibile” ma intanto quelle mani erano ancora davanti ai miei occhi”.³³⁷ Ma, come al solito, cerca di ragionarsi: “Non metterti in testa sciocche idee,” conclusi “la tua mano guarirà e non ha niente a che spartire con quelle mani”.³³⁸ Conoscendolo, è facile concludere che egli non lascerà questa idea che subito diventerà un'altra fissazione. La sua altra abitudine è porre le domande, sperando che la risposta cancelli ogni dubbio:

Avevo paura di chiedere, credevo già di avere indovinato. Mi feci forza e, dando alla mia domanda il tono più semplice che mi fu possibile, chiesi qual era questo segno. Il

³³² Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 135.

³³³ *Ivi*, p. 137.

³³⁴ *Ivi*, p. 138.

³³⁵ *Ivi*, pp. 138-139.

³³⁶ *Ivi*, p. 139.

³³⁷ *Ivi*, p. 140.

³³⁸ *Ibid.*

sottotenente si alzò per andarsene. «È lo stesso segno dei preti» disse. «Una specie di turbante bianco. Ha un nome preciso, ma non lo ricordo.»³³⁹

Come al solito, la risposta solleva ancora di più il sospetto. Automaticamente comincia a provare la solitudine, sblocca una nuova emozione:

Avrei voluto richiamarlo, la solitudine ora mi pesava, ma se l'avessi chiamato dai miei occhi avrebbe capito qualcosa, e forse già sapeva qualcosa [...] Salii sino alla cisterna e li stetti a guardare le donne che riempivano le loro latte d'acqua, ma la sera allontanava anche le ultime ritardatarie e ben presto mi trovai solo.³⁴⁰

Ha già immaginato il suo destino, lo stesso come quelle due ragazze, isolato dal resto del mondo fino alla morte:

Poi, mi ricordai delle macchie sul ventre e sulle braccia. Mi spogliai, le osservai a lungo, e sentii che la gola mi si chiudeva, ma non fui capace di singhiozzare. Stetti sulla branda, seminudo, al dolore subentrò una calma ancora più vuota di speranze. Ero solo, sarei rimasto solo per molti anni, sino alla fine.³⁴¹

Rivisita le due ragazze per scoprire di più:

Le donne adesso ridevano sommessamente, proprio come due ragazze che s'animano vedendosi osservate. Qualcosa non era ancora morto in loro e sarebbe sopravvissuto allo sfacelo del corpo per molto tempo. Coi che io più guardavo si acconciò anzi la veste, con rapida civetteria, e ancora per un attimo vidi quella mano.³⁴²

Dal riso capisce che sono abbastanza forti siccome non hanno permesso che la malattia le porre fine alla loro vita. È un riso che egli, trovandosi nella stessa situazione, non sarebbe capace di avere. Un altro riso che lo scuote è quello altrui:

I soldati cantavano. La notte era troppo bella perché tacessero. Si parlava in quei giorni di un nuovo trasferimento e, fugata l'apprensione di una lunga permanenza laggiù, passavano le ore del riposo ad anticipare le gioie del ritorno. Esse si

³³⁹ *Ivi*, pp. 142-143.

³⁴⁰ *Ivi*, p. 143.

³⁴¹ *Ivi*, pp. 144-145.

³⁴² *Ivi*, p. 144.

presentavano così vivacemente alla loro immaginazione che dalle tende uscivano a tratti grida e scoppi di risa, come non sentivo da mesi, ormai.³⁴³

Trovandosi in una profonda crisi interiore, sente il riso degli altri soldati che acuisce il suo isolamento, ma anche l'invidia siccome vede altri capaci di trovare gioia nonostante le difficoltà. Al contempo, proprio come aspettato, la mano si è peggiorata:

Mi chiusi nella tenda e tolsi la fascia di garza alla mano. Forse c'era un peggioramento. La mano era tumefatta e, toccandola, percepivo appena un lontano dolore, come una voce che venisse da un carcere profondo. "Ho stretto troppo la fascia," pensai "e la mano è peggiorata, non posso accettare nessun'altra ipotesi. Ho i nervi logorati e vedo troppo nero".³⁴⁴

Quindi, la decisione è stata presa - è malato. La colpa è sempre stata di Mariam, ma adesso lo è ancora di più:

Ricordai la lotta sostenuta da Mariam, una lotta cortese alla quale lei stessa non aveva creduto, la sua subitanea rassegnazione, il furore del suo corpo che sapeva già di essere solo e mi aveva chiesto ciò che non avrebbe più avuto. Poi, quelle mani che stringevano e certo volevano dirmi l'orrore della sua solitudine, la tentazione di trascinarvi anche me. E poi, l'essersi rifiutata di accompagnarmi al ponte, l'aver voluto che dormissi nella boscaglia, lontano da chi avrebbe potuto avvisarmi. E infine, quel fazzoletto bianco.³⁴⁵

Ogni suo movimento ha acquistato la nuova interpretazione: "Ah, Mariam, hai vinto tu," dicevo "io ti ho liberata di un peso e tu l'hai messo sulle mie spalle. È talmente uno scherzo riuscito che non vale arrabbiarsi. Accettiamolo sino in fondo".³⁴⁶ Da questo si conclude che considera l'incontro con lei una competizione in cui si aspettava che vincesse. La sua disperazione è ulteriormente sottolineata dal rumore di fondo: "Poi, di colpo, balzavo in piedi, guardavo smarrito gli oggetti della tenda, la sorridente fotografia di Lei, ascoltavo le risa dei soldati, mi assaliva la disperazione e dovevo soffocare le urla nel cuscino, perché nessuno sentisse.

³⁴³ *Ibid.*

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ *Ivi*, p. 145.

³⁴⁶ *Ibid.*

Mordevo il cuscino e restavo bocconi sulla branda”.³⁴⁷ Il mondo attorno a lui va avanti mentre il suo si è fermato - tutti ridono e non lo sentono. Quel riso, assieme al “consiglio” del sottotenente, lo spingono a suicidarsi:

Presi la rivoltella e misi un colpo nella canna. «Io mi sparerei» aveva detto il sottotenente. Era l’unico consiglio che poteva darmi, anzi me l’aveva già dato, ed ora apprezzavo la forzata crudeltà delle sue parole, il disagio di quella conversazione e il consiglio a diffidare della Speranza. Aveva capito. Non avevo forse tremato davanti a quelle mani?³⁴⁸

Ma la sua indecisione gli sta guadagnando tempo: “Passavo la rivoltella da una mano all’altra, sarebbe bastato premere appena il grilletto, mirare giusto, ma le dita si rifiutavano e la canna restava rivolta contro il mio petto, pronta ma anche indifferente”.³⁴⁹ Per disperazione inizia a ridere anche lui: “Ma il riso si tramutava in singhiozzo e pensai che dovevo scrivere a Lei, almeno scriverle. Ogni volta strappavo il foglio, le parole non venivano. Ecco, non dovevo dirle nulla, così non avrebbe nemmeno provato un senso postumo di schifo per la mia persona”.³⁵⁰ Come al solito, inizia ad elaborare un piano dettagliato, considerando tutti i possibili esiti:

Doveva essere un incidente: doveva succedere mentre pulivo la rivoltella. Presi allora dalla cassetta una bottiglia di petrolio e uno straccio e tolsi il caricatore, lasciando la pallottola nella canna. Sarebbe risultata chiara la mia imprudenza. Tutto era a posto. Ma, non c’erano molte cose da fare? Scriverle almeno l’ultima volta, una lettera come tutte le altre? Le avrei parlato del prossimo ritorno, o dello spostamento che si riteneva imminente, le avrei parlato dei pacchi ricevuti, chiesto altri libri. Questo potevo farlo. Scrisi la lettera, fermandomi spesso perché il respiro mi si faceva affannoso: ma non riuscivo a piangere. Quando l’ebbi scritta e riletta e l’ebbi messa nella busta, pensai che era una lettera toccata dalle mie mani. No, non potevo mandarla. E le altre, tutte le altre? Non era una buona ragione perché seguitassi a mandarne.³⁵¹

Si nota la stessa ponderatezza di quando ha deciso di uccidere Mariam, ma ora non si arriva all’esecuzione: “Bruciai la lettera e ripresi la rivoltella, ma stavo giocando con me stesso, sentivo

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ *Ibid.*

³⁴⁹ *Ivi*, pp. 145-146.

³⁵⁰ *Ibid.*

³⁵¹ *Ivi*, p. 146.

che non avrei avuto la forza di premere il grilletto. E allora, al limite della disperazione, venne ciò che temevo: la speranza”.³⁵² L’opportunità che non ha mai dato a lei, ora la dà a se stesso. In questo panico, nota un altro odore, ma quella volta si tratta di un misto di tantissime cose:

Ma questo era un fiato tanto più insopportabile perché mi sembrava inesistente, un messaggio che io solo dovessi percepire. Era un messaggio di vittoria, un fiato baldanzoso, finalmente il grido di trionfo che sale dall’abisso! [...] C’era però l’odore delle tuberose in una stanza calda [...] Poi, qualcosa che ricordava il pelo dei cani randagi, dei cuccioli randagi, e anche l’incenso: ma un incenso dolciastro, antico, tenace, misto di vaniglia, che poteva essere vinto solo dall’odore fresco della terra bagnata e smossa [...] Vi si aggiungeva, adesso, l’odore dei gigli, l’odore che sprigiona dal vaso quando si cambia l’acqua ai gigli, non così chiaro, molto più subdolo, un odore che non rammentava la purezza dei gigli, ma piuttosto il cadavere del santo dei gigli.³⁵³

Non riesce a decidere né da dove provenga quell’odore né di cosa gli ricordi, ma si fissa su di esso, pensando che gli stia trasmettendo un messaggio importante. Diventa completamente irrazionale e crede che tutti coinvolti in questa cospirazione lo deridano tramite Elias: “Mi sembrò di vedere Johannes e Mariam ridere alle sue risposte”.³⁵⁴ Trascorre la notte in pace, ma poi si sveglia l’ossessione di dover sapere: “Alla sveglia mi accorsi che la notte mi aveva placato. Lo stordimento cedeva a una serenità noncurante. Ero più calmo, mi sentivo pronto a tutto, era quella, dunque, la rassegnazione del condannato? Ora, dovevo *sapere*. Dovevo sapere e tornare in Italia”.³⁵⁵ Ciò che è ovviamente più facile da fare è andare dalle due ragazze e cercare di scoprire la verità:

Perché non ritornavo dalle due donne, perché non chiedevo che mi mostrassero ancora una volta le mani? Mi sarei certo risparmiato ogni fatica, ma forse a quell’ora le donne non c’erano. Non potevano star lì tutto il santo giorno ad aspettarmi! Non c’erano di sicuro. Eppoi, lasciamole in pace, le donne. Perché offenderle con la mia malsana

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ *Ivi*, pp. 147-148.

³⁵⁴ *Ivi*, p. 149.

³⁵⁵ *Ivi*, pp. 149-150.

curiosità? [...] Ma le donne non c'erano a quell'ora nel cortile, dovevano recarvisi soltanto la sera. Per le preghiere, immagino.³⁵⁶

Per la paura di affrontare la possibilità che anche lui potrebbe avere la stessa malattia, cerca le ragioni per le quali non le visiterebbe. La sua lotta interiore riflette la sua abitudine di allontanarsi dagli eventuali disagi.

Decide di prendere la via indiretta, perciò visita il dottore e gli spiega l'idea del suo romanzo - un soldato che ha contratto la lebbra tramite un'indigena. Già all'inizio diventa chiaro che questo incontro sarà malaugurato - il tenente è preso dal panico, analizza ogni sua risposta ed assume che tutti, incluso il dottore, già sanno della sua malattia: "Non sembrava convinto. Sentivo il cuore pulsarmi e speravo che il dottore non percepisse quei tonfi, come io nettamente li percepivo",³⁵⁷ "Adesso mi guardava con altri occhi, c'era qualcosa nel suo sguardo che mi inquietava. Forse ironia. Perciò la sua voce aveva avuto quel gorgoglio? Davvero doveva credere alla storia dell'ingegnere?",³⁵⁸ "(Perché parlava come se il fatto fosse realmente accaduto? Si trattava di una finzione, di un racconto.)",³⁵⁹ "E intanto il dottore si lasciava i baffi, sereno; poi, con voce improvvisamente grave, disse che «l'ingegnere» (e qui mi parve che calcasse le parole, per significare che stava al mio giuoco ma che l'avrebbe dominato), che «l'ingegnere» sarebbe morto dopo molto tempo".³⁶⁰ Solitamente, il corpo del tenente reagisce come ha sempre reagito nelle situazioni inattese: "Mi ero levato in piedi e guardavo la strada, incapace di frenare il tremito delle gambe"³⁶¹, "La gola mi si strinse",³⁶² "La testa mi girava e non ero capace di muovere un passo".³⁶³ Così stupefatto, gli è venuta in mente l'idea solita: "Poiché indugiava a cercare qualcosa sul tavolo, fui preso dall'impulso di fuggire, ma le gambe non mi obbedivano. Dovevo fuggire: non mi avrebbe sparato; non era tipo che mirasse giusto".³⁶⁴ Flaiano interrompe questo momento di *suspense* con il riso di un soldato: "Qualcuno rideva dietro alle mie spalle, lontano. Mi volsi, era un soldato che veniva lungo il sentiero e tirava ciottoli a qualche animale

³⁵⁶ *Ivi*, pp. 151-152.

³⁵⁷ *Ivi*, p. 155.

³⁵⁸ *Ivi*, p. 156.

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ *Ivi*, p. 157.

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² *Ivi*, p. 158.

³⁶³ *Ivi*, p. 159.

³⁶⁴ *Ibid.*

nascosto tra le erbe. Mi fermai. Volevo che il soldato proseguisse, lasciandoci soli”.³⁶⁵ Appena il soldato se n’è andato, Flaiano riprende il *suspense*: “Ora mi guardava fisso. Guardava proprio la mia mano, che avevo sino allora tenuto in tasca. Perché d’istinto la rimisi in tasca?”³⁶⁶ La situazione culmina quando il dottore lo invita a cena. Anche questa situazione richiede la rapidità di pensiero - quando lo vede sfilare la rivoltella, se possiamo credere a suoi occhi, il tenente fugge: “Corsi un buon tratto del sentiero senza voltarmi, mi acquattai dietro un albero. Il sangue mi batteva alle tempie, stavo pensando che se m’avesse denunciato sarebbe stata la fine per me. Una volta preso, niente licenza e niente ritorno. Adesso dovevo star calmo. Anzi, *ero calmo*”.³⁶⁷ In realtà, non è calmo - avendo visto le circostanze in cui si trova, decide di ucciderlo. Subito dopo spara, ragionando che: “Forse,” pensai “al mio posto farebbe lo stesso. Almeno, voglio sperarlo”.³⁶⁸ Quando la rivoltella non spara, comincia a fuggire:

Ero in trappola lo stesso. Mi avrebbero preso. Soltanto allora rammentai che la rivoltella non aveva sparato. Con le mani che tremavano, la esaminai. Mancava il caricatore. E come? Non ricordavo. Di colpo scoppiai a ridere, ma era un riso secco, rapido, che mi scuoteva e mi costrinse a sdraiarmi tra le erbe. L’avevo lasciato sulla cassetta, il caricatore, accanto alla fotografia di Lei e alla bottiglia del petrolio, nel mio ridicolo tentativo di suicidio. Ben presto mi accorsi che singhiozzavo, erano lunghi lamenti che non sapevo trattenere e che mi lasciarono stordito. «Il mio suicidio è riuscito perfettamente» ripetevo.³⁶⁹

Per disperazione, ride di se stesso e d’ironia della propria situazione. Se il dottore non aveva il motivo per denunciarlo, ora l’ha. Di nuovo la colpa è di Mariam: “Voleva «isolarmi», peggio di quanto già fossi”.³⁷⁰

La fuga l’ha portato a Massaua dalla quale sarebbe partito per l’Italia, ma prima deve superare gli ostacoli immaginari: “Quei carabinieri erano là ad aspettarmi, cos’altro stavano a fare?”³⁷¹ Qui conosce un’indigena, Mimi, e anch’essa non rimane risparmiata dalle idee misogine. All’inizio presuppone che va visitata soltanto dagli ubriachi: “[...] sull’attaccapanni, vedevo una

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ *Ivi*, p. 162.

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ *Ivi*, p. 163.

³⁷⁰ *Ivi*, p. 164.

³⁷¹ *Ivi*, p. 168.

giubba di tela marrone, forse dimenticata da qualche ubriaco. E annusavo. Ma c'era soltanto un buon odore di acqua di colonia".³⁷² Un'altra ipotesi che fa è che l'avrebbe ingannato per soldi, ma anch'essa viene confutata: "Mi sdraiai sulla branda, quella risposta m'aveva improvvisamente confortato, e risi delle futili fantasie che m'ostinavo ad alimentare".³⁷³ È un altro esempio del riso diretto a se stesso, cioè alle proprie "fantasie" che si sono presentate sbagliate più volte ma il tenente non le rinuncia: "Ecco, con estrema leggerezza, la mia solita estrema leggerezza, m'ero tradito, stimando di sconvolgere chissà quali congiure e di sventare chissà quali piani, e così guadagnare tempo. Mi ero preparata una nuova, invisibile trappola con le mie stesse mani".³⁷⁴ Un paio di volte incontriamo nel romanzo gli esempi dell'improvvisa lucidità del tenente, ma subito viene rivelato che sono soltanto gli esempi dello suo stato mentale alterato. Perciò, l'odore che sente lo ricorda di Johannes e reagisce bruscamente, come al solito, alle sue fantasie di cospirazione:

E il fiato impercettibile (forse avevo portato la mano vicino alla bocca, nel bere, e la tintura di iodio si stava mischiando al sudore, o forse qualcuno aveva gettato fiori nel cortile), quel fetore dolciastro stava già saturando la stanzetta. Mi meravigliavo che lei non lo sentisse, però non distoglieva gli occhi da me, ferma e silenziosa. "Johannes" pensai e da quel momento seppi perché ero andato in quella casa. La congiura continuava e non l'avrei sventata. Gettai con forza la bottiglia fuori della finestra e lei si scansò. Aveva creduto che volessi colpirlo.³⁷⁵

A volte sembra che la sua immaginazione giochi con lui, confondendo sogno e realtà - Mimì talora prende forma di Mariam:

Povera Mariam. Aveva imparato a leggere, andava al cinema, non si lavava più nelle pozze dei torrenti secchi, non rifiutava monete d'argento, il villaggio era ormai dimenticato. Poteva restar nuda non per estrema innocenza, ma perché aveva superato tutti i pudori. E se si copriva il ventre con la vestaglia, improvvisamente, non era certo per timore della mia rivoltella, ma per tardiva civetteria.³⁷⁶

³⁷² *Ivi*, p. 171.

³⁷³ *Ivi*, p. 173.

³⁷⁴ *Ivi*, pp. 175-176.

³⁷⁵ *Ivi*, p. 177.

³⁷⁶ *Ibid.*

Secondo Andrea Gialloredo, “egli ne traccia un ritratto senza misericordia che, in effetti, investe nella critica i falsi valori del progresso materiale acquisito al prezzo dell’autenticità della propria cultura”³⁷⁷ e perciò “Mimì non è altro che una copia dimidiata di Lei”.³⁷⁸

Talvolta lo fa così estremamente che la scena del delitto si svolge di fronte a lui di nuovo: “Manca un corvo” pensai “e ci saremmo tutti”, ma non riuscivo a sorridere”.³⁷⁹

Questo gioco della mente culmina con la scena di fucilazione per diserzione, nella quale il tenente riconosce il proprio delitto che lo porterà allo stesso destino:

Le viscere cominciarono a dolermi, perché avevo capito. Volli alzarmi, ma rimasi inchiodato, incapace di andarmene, solo sperando che avrei avuto la forza di non guardare, ma sapevo che non era possibile [...] Mi gettai a terra, presso un cespuglio, non volevo vedere, né sentire nulla. Cominciai a tremare e cercai di nascondermi nel cespuglio. Volevo nascondermi. Era quella la *mia* esecuzione, sarebbe stata quella, e io m’ero alzato in tempo, avevo preso quella strada, avevo scelto il posto migliore.³⁸⁰

Il linguaggio utilizzato per descrivere l’agonia che il suo corpo sta attraversando è diventato ancora di più vivido che leggendolo si possono quasi sentire tutte le reazioni fisiche.

Come al solito, subito dopo prende un po’ di calma:

Mi sdraiai a guardare il cielo, cercando di calmarmi. Non era la mia esecuzione, non ero né un disertore né un traditore: ero soltanto un malato. Non si fucila un malato. Avevo una licenza in tasca. Quanto al dottore, avrei negato ferocemente. E dopo? Che importa «dopo»? “Sono malato,” ripetevo “non possono fucilarmi, non possono uccidermi, debbo vivere.” Poi dicevo: e allora perché la commedia del suicidio, perché pensi ancora al suicidio?³⁸¹

L’idea di suicidio sembra impossibile se si prende in considerazione tutto ciò ha fatto per “sopravvivere” - comincia anche a creare i motivi per i quali non dovrebbero ucciderelo. Quindi,

³⁷⁷ Andrea Gialloredo, “Ombre africane e misfatti bianchi: Note su Tempo di uccidere”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant’anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 134.

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ *Ivi*, p. 178.

³⁸⁰ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, pp. 183-184.

³⁸¹ *Ivi*, p. 185.

l'idea di suicidio che non accadrà mai a causa della sua voglia di vivere, più volte dimostrata, rispecchia soltanto il suo bisogno di attenzione, che riceveva sempre ed ora gli manca siccome ha costretto se stesso a fuga ed isolamento.

Mentre le sue macchie peggiorano, un po' di speranza gli procura il riso del maggiore:

«E lei cosa fa da queste parti?» chiese subito, ridendo. Non ero stato capace di ritirarmi e mi aveva visto. Ma perché rideva? Non sapeva dunque nulla della faccenda del dottore, oppure il dottore non aveva parlato. Cercai di ridere anch'io, dissi ch'ero in licenza, e gli mostrai il foglio. Scoppiò in una larga risata e aggiunse che questo si sapeva, erano mesi ormai che mi vedeva a spasso.³⁸²

Dopo aver rifiutato i soldi dal maggiore, che glieli avrebbe dati volentieri, contempla ucciderlo:

Mentre parlava io lo guardavo veramente imbambolato, sorpreso per la nettezza dell'immagine che si era formata nel mio cervello e che ora si proiettava lontano, dietro le spalle del maggiore, con rapida precisione. Vedevo qualcosa cadere in una forra, e l'immagine si proiettava daccapo, quasi fossi incapace di controllarla. Stavo così imbambolato, quando il maggiore, messo in dubbio dal mio silenzio, chiese: «Forse D. è troppo lontano?». «No,» risposi «è abbastanza alto.» Non poteva capire.³⁸³

L'uccisione per lui è diventata l'unico modo per sopravvivere - per paranoia, crede che tutti fanno parte della congiura e deve lasciare Etiopia senza carenze. Ma allora si può notare il progresso del modo di pianificare - l'idea di uccidere il dottore non è stata approfondita, mentre, l'uccisione di maggiore non è soltanto un'idea, ma è un piano. Aver imparato dai propri errori, questo omicidio dovrebbe sembrare un incidente:

Dovevamo partire all'alba e non avevo un minuto da perdere. Prima di cena, il maggiore s'era appisolato, m'accostai all'autocarro. Sapevo già cosa dovevo fare, svitai un dado della barra di trasmissione del volante. Ce n'erano due, uno per ruota, svitai quello della ruota sinistra, lasciandolo all'ultimo giro perché mi sarebbe stato più facile, scendendo, completare l'opera. Lo svitai soltanto. L'avrei tolto al momento opportuno. Tornai quindi nella tenda e, fingendo di frugare tra la mia roba, presi il

³⁸² *Ivi*, p. 186.

³⁸³ *Ivi*, p. 190.

cinturone del maggiore, che non vi badò, credendolo il mio. Ne tolsi la rivoltella, che scaricai e rimisi a posto.³⁸⁴

È completamente deciso ad ucciderlo che il suo piano è elaborato in dettagli. Approfitta anche della situazione per rubare i soldi:

Il maggiore, dopo aver messo la borsa accanto a sé, sul sedile del camion, scese un istante per controllare se le gomme erano a posto e in quell'istante (credetti che il cuore mi si fermasse), aprii la borsa, presi un pacco di biglietti (erano biglietti da cinquecento lire), nascosi il pacco nello zaino e accesi una sigaretta: giusto in tempo perché il maggiore, soddisfatto della sua ispezione, risalisse mettendosi al volante.³⁸⁵

È completamente diverso dal tenente di cui abbiamo letto finora - agisce con lucidità e con successo nonostante la pressione del panico. È preparato anche per la situazione in cui il maggiore scopre che ha rubato i soldi. Proprio questo succede e non è mai stato più pronto di così:

«Faccia pure, anch'io la denuncerò» ma lo dissi a bassa voce, fingendo di essere preoccupato, per non fargli capire che il mio giuoco era troppo perfetto. «Ma lei non mi denuncerà» aggiunsi. «Prenderà altre casse e con un solo viaggio riparerà al danno» e lo dissi quasi supplicando [...] Allora risi anch'io e, quando il camion partì feci automaticamente il saluto militare. E seguitai a ridere, preso da un'ilarità che mi sollevava.³⁸⁶

È il riso più raro, quello sincero di soddisfazione e sollievo. Dato che non ha visto l'autocarro ribaltarsi, il suo solito dubbio di se stesso appare ed è così forte come sempre che deve palpate la prova fisicamente: “Cominciai a dubitare e presi il dado dalla tasca, per accertarmi che l'avevo tolto, e intanto mi chiedevo come mai la vite resisteva ancora”.³⁸⁷

Per raggiungere Massaua deve superare un altro ostacolo - il fiume: “Ora dovevo traversarlo a nuoto e non mi spaventava l'impresa, quanto la possibilità che un cocodrillo la facesse fallire”.³⁸⁸ Non è il fiume che lo spaventa, quanto l'idea del *Hargez*: “Stando più tempo in acqua,

³⁸⁴ *Ivi*, p. 191.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 194.

³⁸⁶ *Ivi*, p. 197.

³⁸⁷ *Ivi*, p. 198.

³⁸⁸ *Ivi*, p. 200.

aumentavo le probabilità a favore del cocodrillo, ma cercando di uscirne affannosamente, diminuivo troppo le probabilità di uscirne addirittura”.³⁸⁹ Per abitudine, la sua fissazione, questa volta sul cocodrillo, “si realizza”: “Stavo meditando di abbandonare la zattera quando, nel muovere i piedi, urtai in qualcosa di molliccio e di resistente, fors’anche di vivo”.³⁹⁰ Se mai sia esistita la possibilità di credergli, ora non c’è nessuna. Il fiume che deve attraversare è una metafora del suo animo tormentato. In questo contesto, la figura di *Hargez* assume un significato simbolico più profondo - il cocodrillo incarna il tenente, simboleggiando la sua natura predatoria. Lui stesso è l’ostacolo più grande che deve superare. La continua presenza di questa minaccia enfatizza il bisogno di riconoscere la propria colpa.

Come se ci sia qualcosa di rinascente in questa acqua, averla superata, il tenente si sente ottimista del futuro, risuscitato: “Il bagno nel fiume mi aveva ridato l’ottimismo necessario, e ora anelavo a uscire da quella valle che ben conoscevo. Il fiume era alle mie spalle, e la coscienza di aver superato il primo grave ostacolo mi dava la certezza che avrei superato anche gli altri, sino a Massaua”.³⁹¹ Riflettendo su “le fasi di quella commedia durata già troppo”³⁹², arriva alla conclusione che le sentenze di Mariam ed di lui sono reciproche:

E il pensiero tornava ancora a Mariam, alla morte che ci eravamo data scambievolmente, ognuno seguendo un segreto disegno: io, quello di restar solo; lei, quello di trascinare me nella sua solitudine. “Peccato,” dissi “non aver sentito il parere del dottore su quest’ipotesi letteraria.” E risi, perché ormai potevo ridere di tutto.³⁹³

È il riso di rassegnazione - ha accettato la propria condizione, sebbene la voglia di vivere ci sia ancora.

Raggiunto Johannes, il cui villaggio dovrebbe essere soltanto una stazione verso l’obiettivo, di nuovo viene colpito dall’inerzia, proprio quando sembra che il tenente finalmente abbia preso la situazione in mano:

Ero soltanto ansioso di lasciare quel villaggio e di riprendere il cammino, ma un invincibile torpore mi inchiodava a terra. Stavo sulla coperta, nella stessa posizione in

³⁸⁹ *Ivi*, p. 201.

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ *Ivi*, pp. 202-203.

³⁹² *Ivi*, p. 203.

³⁹³ *Ibid.*

cui m'ero coricato, la testa sullo zaino, la mano al cinturone, vicino ai resti del fuoco sul quale la sera prima avevo scaldato il caffè. Mi sentivo pronto, ma quando tentai di levarmi, potei muovermi a fatica, le membra si rifiutavano.³⁹⁴

Il cattivo umore lo riprende così subito e in maniera soverchiante che sembra che non sopporterebbe restar da solo, avendo sviluppato l'ansia da separazione, oppure vorrebbe controllare Johannes affinché egli non lo denunci. Sembra che entrambe soluzioni siano giuste: “Volevo soltanto che non si allontanasse e, quando ancora si allontanò con una latta di petrolio vuota, dovette più volte ripetermi che andava a prender acqua al fiume e che sarebbe tornato subito”.³⁹⁵ Benché il bisogno di sapere dov'è Johannes sembri innocente, ciò si trasforma in ossessione:

Chiamai ancora Johannes, urlando, finché la gola si rifiutò di emettere il minimo grido, e anche il minimo rantolo. Stetti addossato alla capanna, bagnato di sudore da capo a piedi, e più volte la rivoltella mi scivolò di mano. La raccoglievo e infine la lasciai a terra, incapace di tenerla. La sentivo inutile.³⁹⁶

È un misto di paura ed ossessione che lo porta a comportarsi irragionevolmente.

Il soggiorno in villaggio di Johannes è un periodo turbolento per il protagonista che prova una vasta gamma di emozioni, principalmente quelle negative, mentre la mano attraversa le trasformazioni, anch'esse negative:

Ma i miei pensieri non erano sempre così lieti. La mente, i primi giorni pigra, cominciava ora a svegliarsi e a rappresentarsi la mia condizione e i pericoli che la rendevano anche precaria. Dall'arrivo al villaggio non avevo più pensato di proposito alla mia malattia, benché questa fittizia indifferenza si scomponesse ogni tanto di soprassalto. Me ne restava un'angoscia ottusa, che a me stesso non potevo dissimulare. Quando la calma e il riposo fecero apparire interminabili le giornate, capii che la disperazione m'avrebbe vinto se non avessi placata ogni curiosità con la lettura dell'intero libretto.³⁹⁷

³⁹⁴ *Ivi*, p. 209.

³⁹⁵ *Ivi*, p. 211.

³⁹⁶ *Ivi*, p. 236.

³⁹⁷ *Ivi*, p. 219.

Si tratta di quarantuno giorni trascorsi ugualmente, con la malattia in mente, l'immobilità delle membra ed l'avversione verso Johannes. Durante questo soggiorno è possibile osservare l'inettitudine del tenente legata alla capacità di vivere, cioè una capacità che egli non possiede, a differenza di Johannes. Secondo Lucilla Sergiacomo, il vecchio appartiene alla categoria dei forti, assieme al sottotenente, il dottore e il maggiore: "I forti non sono solo figure senza scrupoli e moralmente negative come quella di maggiore [...] hanno infatti caratterizzazioni di vario tipo [...]".³⁹⁸ Il tenente cerca di intimorirlo, ma in vano, siccome l'insolenza e l'indifferenza del vecchio vince sempre: "egli trova il suo alter ego in Johannes, vecchio santone capace di lunghi silenzi e immobilità, immerso nelle sue abituali occupazioni che tanto innervosiscono il giovane ufficiale straniero, bisognoso di protezione".³⁹⁹ Per il tenente, ogni giorno è stata una competizione di provocazioni con Johannes, nella quale il perdente è chi cederà primo. È probabile anche che Johannes non abbia mai partecipato in questa immaginaria competizione. Il suo comportamento potrebbe essere interpretato scorrettamente dal tenente e non sarebbe la prima volta. Per illustrare, egli pensa che il borbottare del vecchio sono le maledizioni dirette a lui, ma infatti, è soltanto la preghiera:

Johannes si levava dal suo giaciglio e, benché non l'avessi mai visto in atteggiamento di preghiera, pregava per i suoi morti. Quel borbottare che sentivo all'alba, proveniente dalla sua capanna, erano preghiere. Spesso si sedeva sul tumulo e seguiva là ad aguzzare i suoi interminabili pali.⁴⁰⁰

La sensibilità all'odore rimane, si aumenta inoltre. Rivela il suo vero stato mentale, completamente squilibrato, che di nuovo lo prende in giro, mescolando le immagini di lei (Mariam) e Lei:

Stavo così inebetito, allorché a confortarmi venne un quasi impercettibile, gentile, profumo. Suppongo che il sudore avesse ravvivato il profumo di lei, sulla manica della giubba, quando aveva pianto sulla mia spalla nella buia sala del cinema. Era un gentile, lontano profumo, forse di ciclamino, benché io non conosca esattamente il profumo di questo fiore. Ma la sua gentilezza era tale che la prima immagine a cui potei associarlo fu quella di un ciclamino, di un delicato bouquet di ciclamini. Ma era

³⁹⁸ Lucilla Sergiacomo, "Il tema dell'inettitudine in «Tempo di uccidere», in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 46.

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 249

lontano, e mi chiedevo se la valle, tra le sue altre sorprese, non custodisse anche una cultura di quei delicati fiori. Annusai la giubba, ma non era quella l'origine. Non ricordavo che Lei usasse un profumo simile, così infantile e quasi impercettibile. Tuttavia, mi ridette animo, portandomi a ricordare gli anni dell'infanzia. Dove avevo sentito quel profumo? Non si trattava, ormai, dell'ignobile fiato che m'aveva sconvolto in altre occasioni e che non era più venuto a turbarmi. No, questo era gentile e inafferrabile, benché dovessi sempre attribuirne la causa alla mancata cena.⁴⁰¹

Il giorno dopo, si sveglia con la febbre che ha influenzato sulla sua percezione la notte prima: "Tutta la notte ripetei quella poesia e soltanto all'alba mi accorsi che avevo la febbre e forse stavo delirando".⁴⁰²

Come ci ha già dimostrato, il tenente perde calma ogni volta quando dubita che qualcuno sappia della sua condizione. Una cosa simile accade di fronte alla "capanna migliore" nella quale c'è l'immagine simbolica di "un Arcangelo che uccide il Dragone. Il pittore aveva fatto del suo meglio, ma (suppongo) non sapendo bene cosa fosse un Dragone, gli aveva dato le forme di un coccodrillo".⁴⁰³ Tipicamente, egli si riconosce in Arcangelo, come la vittima delle circostanze, e il Dragone è probabilmente Mariam, ovvero la malattia che ella porta. Violentamente cerca di ottenere le risposte di Johannes per sapere se la sua ipotesi sia corretta:

Gli agitai sotto il naso le mani intrise di pasta, pronto a schiaffeggiarlo se non avesse risposto. «Di chi è quella capanna?» urlai alla fine. E Johannes rispose: «Di un prete». La mia collera sbollì di colpo. «E dove si trova, ora?» Johannes si guardò attorno, meravigliato che non sapessi dove si trovava il prete. Poi, con la mano che teneva il coltello, disse: «Là» e indicò il tumulo [...] Eccolo in contraddizione. Aveva mentito, pur di non ammettere l'esistenza di Mariam. Ossia, ammetteva che io fossi lebbroso e che quella capanna mi spettasse di diritto, ma non voleva ammettere l'esistenza di Mariam.⁴⁰⁴

Qualunque risposta gli abbia dato, l'ipotesi del protagonista non cambierebbe.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 236.

⁴⁰² *Ivi*, p. 237.

⁴⁰³ *Ivi*, p. 240.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p. 243.

I momenti di lucidità sono rari, ma si alternano con quelli irrazionali che prevalgono. Così, di fronte alla tomba di lei, riflette la prima volta sulla possibilità che non sia la colpa di lei: “Eppure, non riuscivo a dissipare, davanti a quella tomba, il dubbio che Mariam fosse innocente (benché tutto l’accusasse): e quindi a dissipare la speranza che il mio male fosse soltanto immaginario”.⁴⁰⁵ E in questi momenti non c’è nessun odore, e comincia a dubitare la loro presenza in passato: “Benché annusassi, non sentivo nessun odore. No, quei fetori dolciastrati che m’avevano angustiato un tempo erano soltanto un parto della mia scossa immaginazione”.⁴⁰⁶

La sua descrizione dell’atteggiamento di Johannes, pochi momenti prima della rissa, dimostra la sua incapacità di capire dal contesto - a suoi sguardi (“In quelle tenebre vedevo appena i suoi occhi giallicci, acquosi.”)⁴⁰⁷ risponde con un sorriso e, invece di ritirarsi, gli comanda a smettere. A ciò Johannes comincia a colpirlo e il tenente, all’inizio, non se la cava - è un suo atteggiamento tipico nelle situazioni imprevedute. Temendo per la propria vita, cerca di terminare la rissa:

Mi difendevo, ma le sue urla, urla di guerriero che insulta e sfida la morte, mi stavano togliendo ogni coraggio [...] Tutta la mia scherma stava cedendo davanti a quell’ossesso e allora capii che, se mi fossi limitato a difendermi, il giorno stesso sarei finito nell’affluente. Cominciai a urlare anch’io, urla che trovavo da paure profonde e che mi spaventavano, dandomi però una forza nuova e inebriante. Quando Johannes mi colpì per la seconda volta alla spalla (e il dolore mi fece trattenere il respiro), gli fui addosso e gli calai il palo sulla testa, con tutta la mia forza.⁴⁰⁸

Quando Johannes cade, continua a ridere e il suo riso è inquietante, è una rappresentazione di disillusione dello spirito spezzato. Questo riso spinge il tenente all’idea di ucciderlo: “Fu sentendolo ridere (un riso aspro e prolungato, molto simile a quello che il vento portava la notte da luoghi lontani), che decisi di ucciderlo. Dovevo ucciderlo e andarmene: sarebbe stato da sciocchi fidarsi di quel vecchio, che avevo ormai esasperato”.⁴⁰⁹ L’ha anche pianificato (“Avrei dovuto portare il cadavere all’affluente, per nascondere ogni traccia, benché nessuno, eccetto Elias, si sarebbe mai chiesto dove fosse finito il vecchio.”)⁴¹⁰, ma subito si accorge che non lo

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 246.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ *Ivi*, p. 258.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 258.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 259.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 260.

farebbe: “Stavo per avvicinarmi alla capanna, quando mi accorsi che non avrei sparato. Non avrei potuto sparare; e non per repulsione, ma per impotenza”.⁴¹¹ È uno dei rarissimi momenti in cui il tenente dimostra l’autoconsapevolezza.

Il soggiorno presso Johannes è durato di più di quanto pensasse, a causa della propria passività per la quale ogni giorno ha rinviato la partenza. Perciò, ha raggiunto il punto in cui doveva ricattare se stesso: “«Se non vado via oggi è segno che non voglio più tentare e che davvero desidero finire la mia vita in questo luogo»”.⁴¹² Infatti, non se ne va quel giorno perché capisce che Johannes è il padre di Mariam: “Era uno sguardo che mi aveva già colpito; e in quel preciso istante seppi (non avevo mai approfondito la questione) che Johannes era il padre di Mariam”.⁴¹³ Così, ci rimane per tre giorni per prendersi cura di Johannes, secondo lui, oppure per affrontare la propria colpa. Una delle tappe verso una completa autoconsapevolezza accade il giorno della sua partenza, nell’acqua vicino il villaggio: “Mentre indugiavo a rivestirmi, a dieci metri dalla riva vidi l’acqua bollire. Un attimo dopo avevo afferrato la rivoltella e miravo al coccodrillo, perché è indubbio che si trattasse di quella bestia”.⁴¹⁴ È l’opportunità di fronteggiare la fobia dei coccodrilli, se uno veramente ci sia. Dimostra anche il desiderio di vederlo e di superare finalmente l’ostacolo che lo accompagna durante tutto il suo soggiorno in Africa:

Aspettai ancora e, senza osare di confessarmelo, desideravo che il coccodrillo apparisse: volevo vederlo. Certo, se fosse apparso sarei fuggito; ma volevo vederlo e non era la paura a suggerirmi questo singolare desiderio e nemmeno una scientifica curiosità, era soltanto il desiderio di vederlo e di sparargli addosso tutto il caricatore. E poi fuggire.⁴¹⁵

Tranne il desiderio di affrontare la paura, c’è anche il desiderio, che non lo ammetterebbe mai, di punire l’animale che gli ha “distrutto” la vita portandolo a sparare quella notte con Mariam. Questo ultimo desiderio prevale ed egli spara sette volte alla cieca, dimostrando un’altra volta che il viaggio verso la consapevolezza di sé, sue azioni e conseguenze di esse sarebbe duro e lungo. Vorrebbe mostrare a se stesso che quella notte non ha sparato in vano, che c’era un animale che voleva attaccarlo, ma di nuovo non ci riesce.

⁴¹¹ *Ivi*, p. 261.

⁴¹² *Ivi*, p. 262.

⁴¹³ *Ivi*, p. 236.

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 264.

⁴¹⁵ *Ivi*, pp. 264-265.

Di nuovo sente l'odore dei ciclami, ma questa volta finalmente ne capisce l'origine:

Senonché, mi accorsi che il profumo persisteva soprattutto vicino allo zaino. Annusai lo zaino e allora ricordai. Lo avevo messo nel camion del maggiore e certamente il maggiore, tra l'altra merce, trasportava anche le pessime essenze tanto gradite agli indigeni, e che sulla piazza di A. vendeva il mercante. Sì, ora ricordavo che durante il viaggio da Massaua a D. quel profumo mi aveva persino stordito. Una fiala rotta, e lo zaino n'era rimasto intriso. "Tutto è spiegato" dissi.⁴¹⁶

È il segno che per tutto c'è una spiegazione logica e razionale, che il suo ragionare troppo è sempre stato inutile, ma egli non se ne accorge ancora.

Gli si presenta un'altra opportunità per comprendere la realtà che si è creato attorno quando incontra il coccodrillo, questa volta c'è veramente. Dopo una lunga riflessione su che cosa fare, lo colpisce e l'unica cosa che il piccolo coccodrillo fa è andare via: "Sorpreso anch'io della sua fuga, caddi a sedere sulla riva, incapace di coordinare le idee".⁴¹⁷ Rimane stupefatto della sua fuga perché aspettava che il coccodrillo lo attaccasse, vedendolo come una minaccia, ma in realtà, la minaccia è lui e nessun altro, nemmeno il coccodrillo che l'ha portato a compiere azioni impensabili. Secondo Barbara Tonzar, *Hargez* simboleggia la degradazione umana alla bestia ed è associato alla figura di Mariam. Nel romanzo, il coccodrillo assume connotazioni sempre più simboliche, fino a diventare una presenza reale nel capitolo "La capanna migliore", dove è chiamato "dragone". Il coccodrillo-dragone è associato alla malattia e quindi a Mariam, cioè al suo "sangue denso". Mariam, nel corso della narrazione, si trasforma in una rappresentazione teriomorfa.⁴¹⁸

Dopo aver mostrato la tomba di Mariam a Johannes, ammettendo così di essere stato lui ad ucciderla, decide di rivelare l'intera verità, non per essere una persona migliore, ma per risolvere ogni domanda sulla malattia. Johannes si prende cura delle sue piaghe che guariscono in pochi giorni, implicando che non potrebbe trattarsi della lebbra, ma lasciando la storia di malattia

⁴¹⁶ *Ivi*, p. 267.

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 271.

⁴¹⁸ Cfr. Barbara Tonzar, "La violenza e il sacro: Il corpo "tragico" di Mariam", in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant'anni di Tempo di uccidere, Srećko Jurišić e Andrea Gialloretto (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 150-151.

aperta: “Le piaghe stavano guarendo, Johannes non mi aveva ingannato. Eppure, la prima figura del libretto era la mia mano”.⁴¹⁹ Secondo Lucilla Sergiacomo

il testo non dà indicazioni definitive per stabilire se la malattia sia vera o immaginaria, ma c'è un segnale nel romanzo, un aforisma che compare nel primo capitolo e si ripete, con una variante, nell'ultimo. All'inizio della storia il tenente, per raggiungere l'altopiano, segue la scorciatoia indicatagli dall'operaio del cantiere e, pur temendo di perdersi, commenta: «sapevo che le scorciatoie si accetano, non si discutono». Nel capitolo «Punti oscuri», il sottotenente dice al protagonista: «le piaghe non si discutono, ma si accetano». Se le piaghe (di lebbra?), così come le scorciatoie, si accetano e non si discutono, le piaghe sono forse, simbolicamente, anch'esse delle scorciatoie. Se tale equivalenza è ipotizzabile, Flaiano voleva comunicarci che la malattia non è altro, nel romanzo, che il trasferimento, per la via più breve, di mali morali e psichici sul piano fisico, un'autoespiazione inconscia del delitto commesso, che utilizza il corpo per punire.⁴²⁰

Non avendo voglia di nascondersi più, ammette tutto al sottotenente che, assieme al maggiore, fa parte della “coppia convocata dall'autore al solo scopo di giocare il ruolo di *advocatus diaboli*”.⁴²¹ Gli dà spiegazioni per ogni tragedia che ha causato, dicendogli tutto ciò che vuole sentire - ogni sua azione è stata una delle “disgraziate circostanze”: “L'allegoria del viaggio di conoscenza finisce all'assoluta incertezza sugli eventi che pure sono accaduti, quindi sulla loro efficacia e sul loro significato di esperienza, e di maturazione per il protagonista, che, infatti, non giunge a nessuna maturità”.⁴²² Quindi, secondo il sottotenente, nulla è accaduto:

[...] perché «Non c'erano denunce», o perché tutto trova giustificazione quando è ricondotto dall'assurdo alla razionalità grazie alla logica, ma anche al cinismo («Il prossimo è troppo occupato coi propri delitti per accorgersi dei nostri»), con cui nelle

⁴¹⁹ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 272.

⁴²⁰ Lucilla Sergiacomo, “Il tema dell'inefficienza in «Tempo di uccidere», in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, pp. 35-55.

⁴²¹ Cfr. Ugo Fracassa, “Piaghe [non] molto diverse”. Prodrumi nazionali del mal d'africa in flaiano”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant'anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 70.

⁴²² Cfr. Giorgio Bàrberi Squarotti, “Un romanzo esemplare”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 10.

pagine finali il sottotenente analizza dialetticamente quei fatti, pur riscontrando che quella incredibile storia «presentava alcuni punti oscuri».⁴²³

Il romanzo finisce in questo umore, con il profumo del sottotenente: “Affrettai il passo, ma la scia di quel fetore mi precedeva”.⁴²⁴ Ciò allude che non ha ancora riconosciuto la propria colpa e che sta lasciando quella terra esattamente come ci è arrivato, affidandosi al suo istinto animalesco - la bestia è lui e non gli esseri la cui casa è in Africa. Il romanzo acquisisce anche una dimensione tragica che si nasconde nella parola “precedeva” che “significa simbolicamente che il tenente di Flaiano la sua colpa non la lasciava in Africa, ma lo portava ormai dentro e, precedendolo, l'avrebbe sempre avuta davanti a sé”.⁴²⁵ Secondo Ugo Fracassa “il finale del romanzo lascia intuire che l'origine del male non è in colonia ma nella madrepatria”.⁴²⁶ E siccome molto è stato scritto sul finale del romanzo, Flaiano si è sentito obbligato a commentarlo:

Nel mio libro la conclusione drammatica è questa: il protagonista, alla fine, ha di nuovo il sospetto di non essere guarito. Forse non si tratta più della lebbra, si tratta di un male più sottile e invincibile ancora, quello che ci procuriamo quando l'esperienza ci porta cioè a scoprire quello che noi siamo veramente. Io credo che questo non sia soltanto drammatico, ma addirittura tragico.⁴²⁷

⁴²³ Cfr. Segio Pautasso, “«Tempo di uccidere»: un romanzo profetico”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 17.

⁴²⁴ Cfr. Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano, 2008, p. 285.

⁴²⁵ Cfr. Segio Pautasso, “«Tempo di uccidere»: un romanzo profetico”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, p. 18.

⁴²⁶ Cfr. Ugo Fracassa, ““Piaghe [non] molto diverse”. Prodromi nazionali del mal d'africa in flaiano”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant'anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, p. 62.

⁴²⁷ Anna Longoni, “Introduzione”, E. Flaiano, *Opere scelte*, cit., p. 16, cit. in Ugo Fracassa, ““Piaghe [non] molto diverse”. Prodromi nazionali del mal d'africa in flaiano”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant'anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020 p. 73.

6. CONCLUSIONE

L'obiettivo di questa tesi era esplorare l'incontro del colonizzatore con l'Altro attraverso il quale viene rivelata la natura violenta, giustificata da lui siccome l'Africa gli rappresenta una terra irreali, un scenario onirico nel quale le sue azioni non hanno peso morale. Perciò questo mondo africano svela la sua parte più oscura. Nel suo romanzo *Tempo di uccidere* Flaiano fece un'analisi dettagliata del tenente protagonista, rappresentando la violenza europea tramite la sua mentalità colonialista e razzista. La disumanizzazione dell'Altro viene rivelata subito, accompagnata dalla misoginia, siccome gli indegni vengono considerati gli esseri inferiori, paragonandoli sia agli alberi che agli animali, essendo soltanto una parte del paesaggio africano. La violenza inflitta ad essi rappresenta un'altra faccia del suo carattere violento, scegliendo deliberatamente quelli che egli considera più deboli, per sfogare la frustrazione di se stesso. I delitti commessi a Mariam, ed alle altre persone come il dottore e il maggiore, vengono considerati una sfortunata coincidenza nel suo percorso. Talvolta gli percepisce come una sfida alla sua fragilità maschile, siccome vede in loro i valori a lui sconosciuti. La fragilità della sua mascolinità emerge particolarmente in compagnia degli uomini e ciò rispecchia il suo disprezzo per ciò che considera debole. Perciò, essendo debole, la sua invidia deriva dalla paura di non essere all'altezza. È narratore inaffidabile e, a causa della sua ambiguità onnipresente, è scorretto credergli sulla parola. Così, la malattia che si manifesta sulla sua mano, talvolta sembra essere direttamente legata al suo stato psicologico. In momenti di crisi, la sua condizione peggiora, mentre in situazioni "tranquille", la sua mano sta guarendo. I cambiamenti sul suo corpo potrebbero essere una manifestazione psicosomatica delle sue paranoie. Questa dinamica mette in dubbio la capacità del tenente di distinguere tra realtà e percezione. Il *détour* nello spazio africano riflette la sua deviazione morale, evidente anche nella dislocazione della colpa che alla fine culmina quando il sottotenente gli offre un'assurda morale che viene accettata dal tenente. *Tempo di uccidere* non è soltanto una critica del colonialismo, ma anche un'esplorazione profonda delle dinamiche di potere. Nel romanzo di Flaiano, il "riso" assume una dimensione profondamente simbolica, diventando uno specchio delle complessità psicologiche del protagonista e delle sue interazioni con il mondo circostante. Esso non rappresenta semplicemente momenti di gioia. Al contrario, si manifesta come reazione alle sue angosce. Il "riso" spesso inquietante del protagonista è talvolta rappresentazione della sua disillusione. Il "riso" degli altri soldati, udito dal tenente mentre sta affrontando una profonda crisi interiore,

amplifica il suo senso di solitudine. Il loro riso non è solo un simbolo della vitalità, ma è una conferma dell'incapacità del tenente di adattarsi.

7. BIBLIOGRAFIA

Angiolo Bandinelli, “Un’Africa senza esotismo”, in *Tempo di uccidere*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, pp. 83-92.

Giorgio Bàrberi Squarotti, “Un romanzo esemplare”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, pp. 7-12.

Giorgio Bàrberi Squarotti, “Flaiano narratore”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, pp. 33-57.

Pietro Cimatti, “Flaiano l’inutile”, in *Ennio Flaiano. L’uomo e l’opera*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore , Pescara 19-20 Ottobre 1982, pp. 65-71.

Arnaldo Di Benedetto, “La melanconia di un satiro: Flaiano e la satira”, in *Ennio Flaiano. Incontri critici con l’opera*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Pescara, 1982-2002, pp. 163-175.

Ugo Fracassa, ““Piaghe [non] molto diverse”. Prodromi nazionali del mal d’Africa in Flaiano”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant’anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 57-75.

Andrea Gialloredo, “Ombre africane e misfatti bianchi: Note su *Tempo di uccidere*”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant’anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 111-143.

Andrea Gialloredo e Srećko Jurišić, “Riferire sempre di no. Latenze e “contagi” del Flaiano africano”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant’anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 7-21.

Srećko Jurišić, “La teleologia de *Il tempo di uccidere*”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant’anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 162-189.

Valérie Joëlle Kouam Ngoocka, “La rappresentazione degli etiopi in *Tempo di uccidere*“, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». *Per i settant'anni di Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 192-206.

Silvia Lilli, “La banalizzazione dello sguardo: Tempo di uccidere dal romanzo al film”, in *Il Tolomeo*, vol. 24, 2022, pp. 61-82.

Anna Longoni, “Il processo aforistico della scrittura flaianea. Dal «Cavastivale» al «Diario Notturmo»”, in *Flaiano vent'anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, pp. 95-105.

Anna Longoni, “«Tempo di uccidere» e la narrazione frantumata. Il romanzo e l'«altro» Flaiano”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, pp. 23-35.

Raffaele Manica, “Ennio Flaiano”, in *Enciclopedia del Cinema*, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, [www.treccani.it/enciclopedia/ennio-flaiano_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ennio-flaiano_(Enciclopedia-del-Cinema)/) [18/6/2024].

Fabrizio Natalini, *Ennio Flaiano. Una vita nel cinema*, Artemide Edizioni, Roma, 2005.

Geno Pampaloni, “Flaiano: L'uomo e l'opera”, in *Ennio Flaiano. L'uomo e l'opera*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore, Pescara 19-20 Ottobre 1982, pp. 11-23.

Segio Pautasso, “«Tempo di uccidere»: un romanzo profetico”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, pp. 13-22.

Leonardo Persia, “Flaiano sceneggiatore”, in *Flaiano vent'anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, pp. 155-167.

Giorgio Pullini, “Ennio Flaiano e il Novecento letterario”, in *Flaiano vent'anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, pp. 9-33.

Claudio Quarantotto, “Flaiano e il Neorealismo, ovvero «la ridicola corsa dell’artista dietro la realtà»”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, pp. 61-73.

Gino Ruozzi, “Gli aforismi di Ennio Flaiano. Le «constatazioni disarmate» di un uomo faceto”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, pp. 79-95.

Lucilla Sergiacomo, “Il tema dell’inettitudine in «Tempo di uccidere»”, in *Tempo di uccidere*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994, pp. 35-55.

Lucilla Sergiacomo, “Le donne raccontate da Ennio Flaiano”, in *Flaiano vent’anni dopo*, Associazione Culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1992, pp. 109-120.

Giacinto Spagnoletti, “Flaiano narratore”, in *Ennio Flaiano. L’uomo e l’opera*, Associazione culturale Ennio Flaiano Pescara (a cura di), Atti del convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore , Pescara 19-20 Ottobre 1982, pp. 23-31.

Barbara Tonzar, “La violenza e il sacro: Il corpo “tragico” di Mariam”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant’anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 146-160.

Sonia Trovato, “La vocazione epica di *Tempo di uccidere*, tra adesione e infrazione”, in «*Un buon scrittore non precisa mai*». Per i settant’anni di *Tempo di uccidere*, Srećko Jurišić e Andrea Gialloredo (a cura di), Prospero, Milano, 2020, pp. 95-108.

8. RIASSUNTO/SUMMARY

Le conseguenze corporee. Incontrando l'Altro nel *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano

Nel 1947, Ennio Flaiano pubblicò il suo unico romanzo *Tempo di uccidere*. Il protagonista del romanzo, anonimo tenente, narra nella prima persona degli eventi accaduti a lui durante la guerra in Africa. È un inquieto la cui tragedia viene causata da lui stesso, il fatto del quale non sarà mai consapevole. Ogni avventura del tenente deriva da un fatto banale come il mal di denti che dà avvio a tutta la narrativa. Da colonizzatore, si impadronisce di tutto il paese, a cominciare da Mariam, un'indigena incontrata per caso e poi uccisa da lui per evitare una condanna legale, inconscio che da allora inizia una condanna psicologica. Diventato paranoico, compie gli atti tenendo in mente che tutti fanno parte della congiura e causa il proprio deterioramento sia psicologico che fisico. La tesi analizza gli incontri con gli indigeni nei quali si rivela un colonizzatore razzista e sessista, ma anche gli incontri con le persone come il maggiore, il sottotenente e il dottore nei quali viene rivelato il suo stato d'animo fragile. Viene esaminato il legame fra la psiche e la sua manifestazione sul corpo del tenente. Con il progresso della narrazione, fa progressi anche la malattia, immaginaria o no, che nei momenti di calma passa, ma nei momenti di crisi peggiora. La tesi esplora le dinamiche nei rapporti con le altre persone, inclusi gli scontri fisici, ognuno dei quali ha inizio e fine differenti. Alcuni sono attentamente pianificati, mentre altri lo sono meno.

PAROLE CHIAVE: Altro, colonizzazione, conseguenze, malattia, psiche

Bodily consequences. Meeting the Other in Ennio Flaiano's *Tempo di uccidere*

In 1947, Ennio Flaiano published his only novel, *Tempo di uccidere* (*A Time to Kill/ The Short Cut*). The protagonist of the novel, an anonymous lieutenant, narrates in the first person about the events that happened to him during the war in Africa. He is an anxious character whose tragedy is self-inflicted, a fact of which he remains forever unaware. Each lieutenant's adventure stems from a trivial event, such as a toothache that sets the entire narrative in motion. Being a colonizer, he takes possession of everything in the land, starting with Mariam, a native woman he encounters by chance and then kills to avoid legal condemnation, thus creating his own psychological. Becoming paranoid, he acts with the belief that everyone is part of a conspiracy, what leads him to his own psychological and physical deterioration. The thesis analyzes his encounters with the natives, where he reveals himself as a racist and sexist colonizer, as well as his interactions with characters like the major, the sub-lieutenant, and the doctor, which expose his fragile state of mind. It examines the connection between his psyche and its manifestations on the lieutenant's body. As the narrative progresses, so does his illness, whether imagined or real, which subsides during calm moments but worsens during crises. The thesis explores the dynamics in his relationships with others, including physical confrontations, each of which has different beginnings and endings. Some are meticulously planned, while others are less so.

KEY WORDS: colonization, consequences, illness, Other, psyche

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Mia Perišić, kao pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišne magistricice engleskog jezika i književnosti i talijanskog jezika i književnost, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split,

Potpis

Izjava o pohrani i objavi diplomskoga rada

Studentica: Mia Perišić

Naslov rada: Le conseguenze corporee. Incontrando l'Altro nel *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano

Znanstveno područje: Talijanski jezik i književnost

Znanstveno polje: književnost

Vrsta rada: diplomski rad

Mentor rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime): prof. dr. sc. Srećko Jurišić

Članovi Povjerenstva (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime): prof. dr. sc. Srećko Jurišić, izv. prof. dr. sc. Antonela Marić, doc. dr. sc. Antonia Luketin-Alfirević

Ovom izjavom potvrđujem da sam autorica predanoga diplomskoga rada i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti* (NN br. 119/22)).

Split,

Potpis studentice:

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.