

II.
SAGGI CRITICI

MONICA GIACHINO

«STEFANO SA»: MEMORIA E RACCONTO
NELLA NARRATIVA BREVE DI ANTONIO BAROLINI

Tra il 1960 e il 1970 Barolini raccoglie per tre volte in volume i propri racconti, in parte già comparsi in rivista. Non si tratta di riedizioni o nuove edizioni, ma di tre libri affini e nello stesso tempo diversi, che presentano esclusioni e inclusioni e soprattutto si pongono come tappe successive di uno stesso itinerario, volto a dare un senso e un fine al recupero memoriale: nel 1960 esce presso Harper & Brothers il volume *Our last family countess and related stories*¹, nel 1968 presso Feltrinelli *L'ultima contessa di famiglia*, nel 1970 per i tipi della Nuova Italia l'antologia *L'omino del pepe e altri racconti*, edizione annotata a uso scolastico da Tommaso di Salvo e con prefazione d'autore. La biografia di Barolini, tra Italia e Stati Uniti, ha fatto sì che a un gruppo consistente di questi racconti sia toccata una sorte singolare, ossia il passare più volte da una lingua all'altra: scritti in italiano, pubblicati in prima edizione in versione inglese, riportati in italiano sulla base del testo inglese. Nella prefazione all'*Omino del pepe e altri racconti* Barolini stesso dà conto per sommi capi di questo anomalo itinerario (manca il passaggio dall'edizione in rivista al volume *Our last family countess and related stories*):

li ho sviluppati e scritti negli Stati Uniti d'America, dove sono vissuto a lungo e dove, prima ancora di essere conosciuti in patria, furono ospitati

¹ *Our last family countess and related stories*, New York, Harper & Brothers, 1960. Il volume è corredato da delicate illustrazioni di Tony Palladino. È stato ristampato nel 2000 (New York, Backinprint.com Edition), porta in copertina un'illustrazione di Nicoletta Barolini. Le citazioni presenti in questo lavoro saranno tratte dal volume edito nel 1960.

da alcune riviste americane, in una traduzione (curata da mia moglie) che probabilmente li migliora. [...] il testo dei racconti contenuti nel volume *L'ultima contessa di famiglia*, edito da Feltrinelli e apparso in Italia soltanto nel 1968, essendo rimasto distrutto quello precedente, l'ho rifatto e integrato sulla falsariga di quello inglese².

e delle acquisizioni che ha comportato:

Il nuovo testo italiano è migliore del primo [...] per l'incredibile flessibilità e aderenza alla realtà delle locuzioni inglesi, per la capacità di questa lingua (commerciale e strumentale prima che accademica) di realizzare in poche parole quel che, a volte, in italiano per essere convenientemente espresso, richiede lunghe e elaborate frasi. Soprattutto per la levità con cui l'inglese riesce a dare il sapore dell'*humour* che gli è proprio, non è sarcastico, non ironico non triste e nemmeno gioioso; è semplicemente uno stato d'animo in cui tutti questi valori si esprimono in calma compostezza, in un sorriso compassionevole, non distaccato e nemmeno indulgente verso la condizione umana: può essere carità, ma non mai stanca nostalgia, frivolezza o giustificazione del conformismo e della pigrizia³.

Quando nel 1960 esce *Our last family countess and related stories* Barolini ha cinquant'anni e da qualche tempo vive negli Stati Uniti. Ha alle spalle una vicenda di poeta lunga trent'anni: dalla sottile raccolta *Cinque canti* che pubblicò a proprie spese, poco più che ventenne, nel 1932, fino a *Poesie alla madre* edite in quello stesso 1960⁴. Da tempo sta lavorando al romanzo *Una lunga pazzia*, che uscirà nel '62, dopo una complicata elaborazione⁵. Come narratore ha pubblicato, oltre a qualche breve racconto⁶, un unico volumetto, *Giornate*

² *Lomino del pepe e altri racconti*, a cura di T. Di Salvo, prefazione di A. Barolini, Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. v.

³ *Ibidem*.

⁴ *Poesie alla madre*, Vicenza, Neri Pozza, 1960.

⁵ *Una lunga pazzia*, Milano, Feltrinelli, 1962.

⁶ Poco si sa sulla narrativa breve di Barolini precedente al soggiorno negli Stati Uniti. Le prime prove, almeno a mia conoscenza, sono due novelle, *Cinque Zitelle* e *Il Canarino d'oro*, comparse sulla «Stampa» rispettivamente in data 26 maggio e 1 ottobre 1948. Testi interessanti anche perché, secondo un procedere tipico della scrittura baroliniana, saranno destinati a una lunga vita. *Cinque Zitelle*, massicciamente rielaborato e tradotto in inglese, confluirà con titolo *The five spinsters of La Spezia* in *Our last family countess and related stories*. Una sorte ancora più longeva toccherà al *Canarino d'oro*. Varcherà l'Oceano per diventare, profondamente ri-

*di Stefano*⁷. Il manoscritto ha accompagnato gli anni della giovinezza, segnato da una complessa vicenda compositiva ed editoriale: scritto tra il 1928 e il 1942, dato alle stampe nel '43, ma distribuito solo a guerra finita. Si tratta di un lungo racconto autobiografico, una sofferta rievocazione dell'infanzia, filtrata attraverso lo sguardo di Stefano bambino: la quotidianità, la Prima Guerra Mondiale, la malattia e la morte del padre. È soprattutto la storia di una dolorosa educazione alla vita. Il racconto, diviso in brevi paragrafi, assume talora le cadenze della prosa lirica. La scrittura è franta e spezzata, per lo più paratattica: perché una sequenza irrelata di fatti è dal punto di vista di Stefano la vita, nello scorrere di stagioni che, lente e incomprensibili, portano l'esclusiva consapevolezza di tracciare dietro sé «un solco penoso»⁸, fino alla dolorosa constatazione che «c'è anche la morte al mondo»⁹ su cui si chiude il racconto.

Our last family countess and related stories apre pertanto la fase matura della narrativa di Barolini, quasi che questo libro di ironica e lieve rievocazione memoriale fosse una tappa necessaria e propeudeutica ad affrontare il versante drammatico e lacerante di certi ri-

maneggiato e tradotto, *Emerita Anna's daughters*: pubblicato sul «New Yorker» il 2 febbraio 1957, verrà compreso nel volume “americano” dei racconti baroliniani e successivamente, con titolo *Le figlie di Emerita Anna*, in quello “italiano”.

⁷ *Giornate di Stefano*, Padova, Tolomei, 1943.

⁸ Ivi, p. 87. Verrà ripubblicato in appendice all'ultimo romanzo *La memoria di Stefano*, Milano, Feltrinelli, 1969, che ne riprende, con una lunga ellissi, la narrazione. Ambientato tra il 1942 e il 1944, segue le vicende di Stefano, giovane uomo, posto di fronte a un'altra malattia e a un'altra morte, quella della sorella minore Chinca, e a una nuova guerra, il secondo conflitto mondiale. Barolini stabilisce una precisa circolarità tra i due testi, anche lessicale. *Giornate di Stefano* si chiude sul piano del protagonista bambino di fronte alla morte del padre e sulla lacerante scoperta che «c'è anche la morte al mondo». *La memoria di Stefano* si conclude sul piano liberatorio del protagonista adulto, che a fronte di un bambino che sta per nascere (e poco importa che quel figlio sia suo o d'altri) può constatare che al mondo c'è anche la vita: «Non piangeva così dalla lontanissima mattina in cui Giovanna, con il crudele candore dell'innocenza [...] gli aveva comunicato che suo padre era morto. // “Quanti morti da allora” – egli pensa. // Posa il capo sul brontolio del ventre materno di Gemma. Si addormenta alla carezza della mano di Gemma sui suoi capelli di uomo [...]. // Così prima del sonno un incantevole pensiero gli occupa la mente: “C'è dunque anche la vita la mondo.”» (*La memoria di Stefano*, cit., p. 220).

⁹ *Giornate di Stefano*, cit., p. 111. Per un'analisi del racconto si veda I. CROTTI, *Guerra come allegoria nelle «Giornate di Stefano» di Antonio Barolini*, in *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*, a cura di P. Ponti, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012, pp. 491-494.

cordi e a raccontarlo – da una prospettiva diversa e meno dolente rispetto a *Giornate di Stefano* – nei due romanzi a venire: *Le notti della paura* (1967) e *La memoria di Stefano* (1969). I racconti rappresentano il versante leggero della scrittura baroliniana. Le memorie risultano depurate dagli aspetti più laceranti. La morte del padre, la malattia e la morte, di tisi, della sorella minore Chinca, il travaglio psicologico e le angosce dei mesi di clandestinità a Venezia¹⁰, segnati da tante altre morti sono per ora riposte a lato, o sullo sfondo. Vengono solo accennate o talora menzionate tra parentesi, per lasciare spazio a ricordi di altro genere e di altra portata.

L'anno precedente, nel '59, erano uscite le *Elegie di Croton*, esito dell'esperienza umana e intellettuale degli anni americani. Tra le numerose recensioni, una, meno citata, porta l'autorevole firma di Giorgio Caproni, che proprio quello stesso anno aveva pubblicato

¹⁰ Il 27 luglio 1943 Barolini accettò il difficile compito di dirigere «Il Giornale di Vicenza», che fino a poco prima portava il titolo di «Vedetta fascista» e che a settembre e durante i mesi della Repubblica di Salò sarebbe diventato «Il popolo fascista». Barolini dovette lasciare Vicenza. Dopo qualche peregrinazione trovò rifugio a Venezia, dove rimase fino alla Liberazione. Processato dal Tribunale Speciale nella primavera del '44 era stato condannato in contumacia a quindici anni. Così nei due racconti ambientati durante la latitanza veneziana, Barolini rievoca, per i lettori americani, quegli avvenimenti: «In the fall of 1943 I had to leave Vicenza in a hurry, by bicycle and moonlight [...] I was on the Nazi-Fascist proscribed list in Vicenza and had to go in hiding. But then, who in Italy during the last war was not in hiding at some time or another, especially when the Germans occupied the north of our country from 1943 until the spring of 1945? It happened a little to almost everyone and to me because of some anti-fascist sentiments I had written in the Vicenza daily paper» (*Incident in Venice*, in *Our last family countess and related stories*, cit., p. 20); «The sentence had a jarring ring of irony to it that in another time and place, and more relaxed mood, I could even have found humorous. The Fascist tribunal had wanted a death sentence for me, but on finding that my father had died for his country in the First World War, they honored his memory and rewarded me for being his son by cutting my sentence to fifteen years of prison» (*The pepper man*, ivi, p. 30). Per ironia del destino al mandato d'arresto venne data esecuzione a circa due anni di distanza, a guerra ormai finita. L'episodio è riportato in un trafiletto comparso sulla «Nuova Stampa» del 5 gennaio 1946 con titolo *Un mandato di cattura eseguito due anni dopo*: «Il 29 dicembre u. s. poco prima delle quattro, lo scrittore Antonio Barolini di Vicenza, alloggiato all'Albergo Roma, veniva svegliato di soprassalto da quattro individui armati penetrati nella sua stanza. Erano agenti di polizia che in possesso di un mandato di cattura del Questore di Vicenza, invitavano il Barolini a seguirli in Questura. Ma qui un funzionario chiari l'equivoco. Il Barolini, infatti, era stato condannato dal tribunale fascista a quindici anni di reclusione per la sua attività antifascista. Naturalmente fu subito rilasciato».

Il seme del piangere. Sulla «Fiera Letteraria» del 29 novembre 1959 Caproni riconosce che Barolini, da più di vent'anni fedele a una propria poetica controcorrente, aveva ragione. Definisce la sua lirica una «poesia abitata» da persone, cose, situazioni, sciolta dall'invadenza dell'«io» che ha caratterizzato tanta poesia contemporanea. Parla della «semplice trama delle cose comuni e quotidiane portate dal poeta alla massima significazione», di «un mondo sofferto e vero, con le sue stranezze e le sue ubbie, le sue grandezze e le sue miserie», un mondo «restituito in una sequenza di appunti strettamente legati». Parole, queste, riferibili a buona parte della produzione in versi di Barolini, ma che ritagliano anche i confini entro cui si muove come autore di racconti: un «io» defilato che narra vicende zeppe di oggetti, situazioni, personaggi ciascuno con le proprie grandezze e le proprie miserie, in un succedersi di *fabulae* che implicitamente intendono superare il carattere anedddotico od occasionale per collocarsi quali tessere di un mosaico.

Our last family countess and related stories comprende 14 testi, tradotti in inglese dalla moglie Helen, alcuni inediti, altri comparsi negli anni immediatamente precedenti su «The Reporter» e su «The New Yorker»¹¹. Storie lontane nel tempo e nello spazio, memorie italiane d'infanzia o di giovinezza, famigliari o personali, scritte in terra d'America per la moglie e per le figlie, per raccontare a loro il proprio passato e le proprie radici. Alla moglie e alle figlie il libro è dedicato:

That this book can be published in English is due to the unique contribution of my wife, Helen, who has brought to the English text not only style and delicacy of interpretation, but her love for me and my things. For her, and our daughters, I've written these stories.

¹¹ Questo l'indice, per i racconti già editi in rivista vengono indicate tra parentesi sede, data di edizione ed eventuali varianti del titolo: *A last ride with coachman Lin* («The New Yorker», 9 maggio 1959); *The rivers of Vicenza* («The Reporter», 4 ottobre 1956); *Incident in Venice*; *The pepper man* («The New Yorker», 24 ottobre 1959); *The half-shell of iron*; *The white jacket*; *Uncle's Vittorio little trunk* (*The bauletto of uncle Vittorio*, in «The Reporter», 25 dicembre 1958); *The great bird barbecue of cousin Canal* («The New Yorker», 7 settembre 1957); *The five spinsters of La Spezia*; *Our last family countess* (*The last family countess*, in «The New Yorker», 29 dicembre 1956); *Emerita Anna's daughters* («The New Yorker», 2 febbraio 1957); *The incurable indigestion of aunt Gegia* (*The papal broth*, in «The New Yorker», 28 marzo 1959); *People in the house*; *The little dressmakers of Vicenza* («The New Yorker», 22 novembre 1958).

Nell'ampia prefazione, che è un racconto tra gli altri racconti, Barolini esprime le ragioni e i sentimenti che hanno determinato il riemergere di vicende tanto distanti nel tempo e nello spazio e l'urgenza di raccontarle. Lo fa con serietà e ironia, con leggerezza e profondità.

Innanzitutto una grata meraviglia per ciò che la vita gli ha dato in sorte: abitare una vecchia casa che si affaccia sul fiume Hudson; l'aver con sé una sposa e due figlie (al tempo erano due); il vederle crescere in un posto così lontano da quello d'origine, ma sereno e protetto:

Now I am here in a village that overlooks the Hudson, living in an old house which contains the few books and family pictures, the four or five pieces of furniture, and set of china that were saved from the ruin of my Italian home. My wife and two daughters are with me and it seems almost unreal at times – the children growing up in a place which is so far from my roots, but serene and protected¹².

Ed è proprio la casa sulla collina, protetta da tre grandi platani, e da cui si avverte giù in fondo lo scorrere dei fiumi Hudson e Croton, a permettere e generare il recupero memoriale: così lontana da quella vicentina bombardata e in parte distrutta nel '44, ma contemporaneamente così vicina e simile. Si legge in *Elegie di Croton*:

La casa

Qui la mia speranza
rifiorisce all'ombra
di platani enormi

[...]

Forse perché, ai bei tempi, alberi, un giorno
vi onorai confidente,
ora d'intensa ombra
mi consolate l'esilio
dai giardini di gioventù,
dilaniati dal fuoco.

[...]

¹² *Our last family countess an related stories*, cit., pp. IX-X.

Così
 tra venti opposti
 e opposte speranze
 e stormire di fronde
 or dilaniate or serene,

dilaniato e sereno
 il giorno si consuma¹³.

È un luogo finalmente, di nuovo, sicuro e protetto, che risarcisce di tante macerie materiali e dell'anima, quasi a testimonianza di un ordine universale che, nonostante tutto, governa le cose.

Ad agire come *madeleine* proustiana è un certo odore «a faint smell of stable». In quella casa, al margine del giardino, c'è un vecchio edificio, una volta adibito a scuderia ed ora a *garage*. In certe umide giornate d'estate, quando l'aria è immobile, si riesce a percepire l'odore di un tempo, mescolato agli odori del presente, quelli della benzina e dei pneumatici. È una condizione indispensabile al recupero memoriale, ma assolutamente personale, non condivisibile nemmeno con la moglie che nella propria infanzia ha avuto altre esperienze:

My wife, I think, doesn't smell it because, besides having that practical grasp on reality which is part of her American birthright, she is much younger than I and has never known as part of her life the warm smells of a stable as I did – they are no motifs of nostalgia for her. As a child she knew only the smell of gasoline and the sound of city traffic; her youthful pleasure was not, as mine, a buggy ride with old Lin the coachman, but having Sam the gasman give her an inner tube to swim with or an old tire to make into a swing for her backyard.

To reclaim my memories of far-off times and people, I needed this faint smell of stable, still lingering here among American hills which are so similar, in certain aspects, to those gentle Berici hills near Vicenza where I was born¹⁴.

Allora il pensiero può andare al vecchio Lin, «the coachman», personaggio già presente nelle dolenti pagine di *Giornate di Stefano*. La memoria può rievocare la vicenda da un'angolazione lieve e iro-

¹³ *La casa*, in *Elegie di Croton*, Milano, Feltrinelli, 1959.

¹⁴ *Our last family countess and related stories*, cit., p. x.

nica nel racconto *A last ride with coachman Lin* che non a caso, nell'attenta costruzione del volume, è posto in apertura. Il vecchio Lin, un tempo cocchiere di famiglia, dopo anni di onorato servizio, ha ricevuto in eredità dal nonno Barolini carrozza e cavallo e si è fatto vetturino di piazza, col numero sei. Al bisogno, da vetturino di piazza si fa ancora cocchiere di casa e si presta ad accompagnare la famiglia, o ciò che resta di essa: la madre, Antonio stesso e soprattutto le due sorelle giovinette. Lin per arrotondare i magri guadagni durante gli anni di guerra e oltre, disonora quel cimelio familiare adibendolo anche al trasporto di ragazze di tutt'altro genere, quelle dirette alla casa di "Madam". Lin, scoperto nel tradimento a causa di un imbarazzante equivoco (le due fanciulle Barolini scambiate per due nuove ragazze di "Madam" e come tali abbordate mentre in carrozza attraversano la pubblica via), verrà bandito dalla cerchia familiare nonostante le intercessioni di Antonio. Perentoria la risposta della madre, che mai più chiamerà per nome quel profanatore di sacre memorie, ma lo indicherà solo con il numero della vettura di cui, ormai immeritadamente, è titolare. Risposta che chiude la questione e il racconto, per Lin si potrà invocare il perdono divino, non quello umano:

But my mother, furious when I told her that I had spoken with Lin, finished her reproaches against that traitor of sacred memories by concluding without once (then or ever after) mentioning his name: «As for Number Six, we can pray for him, but pardon him, no! Never!»¹⁵.

Ci sono, in questi racconti, le parentele, vicine o lontane, talora quasi inventate. Zie, zii, cugini, cugine di vario grado, ciascuno con una propria storia, proprie manie, fissazioni, stramberie: la parsimoniosa zia Gegia che mai digerì gli sperperi economici del figlio e che forse ne morì (*The incurable indigestion of aunt Gegia*); lo zio Vittorio, uomo d'altri tempi, integro e onesto fino all'ingenuità (*Uncle Vittorio's little trunk*); i cugini Schiavon della Vignola ricchi patrizi veneti spietatamente tirchi, pronti ad accettare inviti e ospitalità dai parenti, ma altrettanto pronti a escogitare espedienti per

¹⁵ Ivi, p. 9. *A last ride with coachman Lin* non verrà compreso nei due volumi "italiani" dei racconti baroliniani, ma sarà pubblicato, rimaneggiato e con titolo *La carrozza di Mefistofele*, in «La Fiera Letteraria», 16 giugno 1966.

non ricambiare (*The great barbecue of cousin Canal*); le tre figlie della bisavola Emerita Anna (*Emerita Anna's daughters*); o le cinque ziette di La Spezia, zie forse alla lontana (*The five spinsters of La Spezia*), una specie di palazzeschiere *Sorelle Materassi*.

Ci sono gli anni dell'impiego presso la Banca Cattolica del Veneto, i mesi della clandestinità a Venezia, e il periodo milanese nell'immediato dopoguerra, con i loro personaggi: Giacomo che conosce e ama i fiumi di Vicenza ma da quei fiumi viene tradito nell'affetto più caro, il giovane figlio morto per annegamento (*The rivers of Vicenza*); Pierino, portiere in un ristorante milanese che sogna la promozione a cameriere (*The white jacket*); il professor Genesio Pitarelli, leale e generoso, disposto al rischio di dare ospitalità a Barolini latitante, ma gelosissimo custode di una bottiglietta di pepe (*The pepper man*). Personaggio, quest'ultimo, che tornerà nelle *Notti della paura*, con il nome di Gervasio: la sua casa veneziana sarà, nell'inverno del '44, uno dei rifugi di Gir, il protagonista, giovane professore di latino antifascista.

Nelle righe finali della prefazione Barolini accenna all'esigenza profonda, con disinvoltura spacciata come semplice curiosità, di recuperare il proprio passato personale e familiare, di farlo reagire con «the strong glare of American sunlight», per chiarirlo a se stesso e farci i conti:

because, in fact, I was curious to see how these reminiscences, like the treasures of my mother's trunk, would look in the strong glare of American sunlight, the stories in this book were born, one by one, to amuse my wife and refresh in me that gentle stream of memory which is our tie to the past¹⁶.

È un insieme di memorie vissute o ricevute in eredità, un patrimonio da trasmettere a propria volta come un lascito. Come spesso accade nella scrittura baroliniana, quel patrimonio ha un oggetto, o meglio degli oggetti, che lo rappresentano, «the treasures of my mother's trunk», i bauli in cui la madre conservava a Vicenza i propri tesori: vecchi tagli di stoffa, abiti fuori moda ma ancora buoni, le uniformi del marito ufficiale di marina. Tesori custoditi con cura che riemergevano periodicamente da bauli e cassapanche per ricavarne nuovi abiti, o per essere spolverati, o solo esaminati e poi ri-

¹⁶ Ivi, p. XIV.

posti con altrettanta cura, perché chissà, potrebbero tornare utili, non si sa mai. Non è un caso che quel “tesoro” menzionato nelle ultime righe della prefazione sia al centro del testo che Barolini pone a chiusura del volume *The little dressmakers of Vicenza*: rievocazione degli anni d’infanzia, della madre e del nugolo di sarte, la Roma, la Pina, l’Angelina a cui si rivolgeva a seconda delle esigenze del guardaroba di famiglia. Proprio sull’immagine della divisa da parata del padre con i galloni dorati, la spada e la feluca si chiude il racconto. Dove ora sia quella divisa con la spada e i galloni non si sa, forse è andata perduta. Ma ha trovato un posto nella memoria e sulla pagina, e tanto basta per poterla vedere riposare là in pace, al limite estremo del giardino americano, ed ergersi quasi ad autorevole e solenne monito sull’orto dei Cawley, i vicini di casa:

Then [...] I imagined my father’s dress uniform with its gold braid and sword and cocked hat come to rest, finally, on the far side of my garden hedge, making a solemn and authoritative scarecrow for my neighbor Cawley’s vegetable patch. But where that uniform is now, or the flowered silk border that my mother loved so, I have no idea except for the place they keep in my thoughts¹⁷.

Al di là del tono lieve, ironico e divertito, commosso e commovente, il recupero memoriale sottintende un’esigenza e una ricerca interiore profonde: stabilire un legame indissolubile tra passato e presente, capace di dare a entrambi un senso. Se un antico odore funziona come elemento mediatore per aprire il flusso memoriale dell’intero volume, spesso anche singoli racconti sono costruiti sul cortocircuito tra presente e passato. A far scattare il ricordo può essere una frase pronunciata casualmente dalla moglie come in *People in the house*; oppure il ritratto di una bisavola, scambiato per un semplice pezzo d’antiquariato raffigurante un’anonima nobildonna dei primi del secolo, come in *Emerita Anna’s daughters*; o ancora un pacco arrivato dall’Italia da cui balzano fuori due grembiuli per le piccole figlie, come nel già citato *The little dressmakers of Vicenza*. Quei grembiulini rifiniti da un bordo a fiori colorati, così simile al tessuto di un vestito della madre di tanti anni fa, agiscono come intermittenze del cuore:

¹⁷ Ivi, p. 201.

They were adorned, moreover, with a border of blue, white and red flowers which gave rise in me, as soon as I saw them, to a cloud of images – as if the old trunks and cedar chests of my deceased mother had been opened and all the odds and ends they held were poured out before me¹⁸.

Permettono di sovrapporre presente e passato e proiettarli in una dimensione storica che supera confini geografici e generazioni:

And even my children in their old-fashioned pinafores seemed transported back with me to where the border, with a dim rustle and scent of lavender, was unfolding again its length of faded flowers and where I could almost hear the voices of my mother's dressmakers calling to her, «What pretty children, Signora Lucia! What darlings! How shall we dress these pretty little girls?»¹⁹.

Si tratta insomma del tentativo, per ora ancora fragile e affidato a momenti d'incanto, di far reagire la vita passata con i giorni presenti, di annullare distanze e impedimenti, per immergerli in un perpetuo fluire che tutti li comprenda, e che dia loro un senso e sia promessa e speranza di eternità.

Nel 1968, dopo il definitivo rientro in Italia, esce da Feltrinelli *L'ultima contessa di famiglia*. Rispetto all'edizione americana Barolini elimina la prefazione, quattro racconti e ne inserisce sei, alcuni inediti altri già ospitati in rivista²⁰. I testi provenienti dal volume del

¹⁸ Ivi, p. 189.

¹⁹ Ivi, p. 190.

²⁰ Questo l'indice, tra parentesi viene indicato il titolo dei racconti presenti in *Our last family countess and related stories*: *Una casa in America*; *La zia del '48*; *L'incurabile indigestione della zia Gegia* (*The incurable indigestion of aunt Gegia*); *La grande schidionata del cugino Canal* (*The great bird barbecue of cousin Canal*); *L'ultima contessa di famiglia* (*Our last family countess*); *Un popolo in casa* (*People in the house*); *Le piccole sarte di mia madre* (*The little dressmakers of Vicenza*); *Dalla parte dei poveri*; *Le figlie di Emerita Anna* (*Emerita Anna's daughters*); *La breve visita della cugina Costanza*; *Un cero spento* (*Incident in Venice*); *L'omino del pepe* (*The pepper man*); *I fiumi di Vicenza* (*The rivers of Vicenza*); *Una gita a Sant'Erasmo*; *Cronache d'ospedale*; *Il bauletto dello zio Vittorio* (*Uncle Vittorio's little trunk*). Restano pertanto esclusi i seguenti racconti: *A last ride with coachman Lin*; *The half-shell of iron*; *The white jacket*; *The five spinters of La Spezia*. Tra le inclusioni vale la pena di segnalare che *La breve visita della cugina Costanza* e *Una gita a Sant'Erasmo* ebbero anche un'edizione americana, posteriore all'uscita del volume *Our last family countess and related stories*: comparvero, con titolo *A brief visit from cousin Costanza* e *An outing at*

'60 vengono rivisti e spesso massicciamente rielaborati; in qualche raro caso il titolo viene leggermente modificato o mutato. Attento come di consueto alla struttura e alla trama interna dei propri libri, Barolini lavora anche e soprattutto sul montaggio. A dirigere la disposizione interna dei racconti è la volontà di sgomberare il campo da un possibile equivoco: l'apparente carattere anedddotico, occasionale o ciarliero di quei frammenti di vita o di memoria. Il volume è diviso in due parti: la prima è per intero occupata da un unico racconto *Una casa in America*. Datato *Roma, 1968* è il più recente per stesura. Così come dagli Stati Uniti aveva recuperato memorie italiane, ora dall'Italia Barolini rievoca gli anni americani: la ricerca di una casa con la sfilata dei buffi agenti immobiliari, l'amore per quella vecchia villa tra i platani con la scuderia-garage. Adesso è al di là dell'Oceano ed è proprietà di altri, che hanno dipinto di un volgare e «ingiustificato» arancione la porta d'ingresso, ma anch'essa è nella memoria e basterebbe qualche colpo di pennello reale o immaginario per «farla tornare come prima»²¹.

La seconda parte, datata *Croton-on-Hudson, Ossining 1955-1965*, raccoglie 15 testi, memorie italiane scritte negli anni statunitensi. In alcune righe di *Una casa in America*, Barolini ne anticipa il percorso cronologico e affettivo:

Mi pareva [in quella casa] di essere tornato indietro di cinquant'anni almeno, nella casa di campagna dei miei nonni materni: la medesima quiete, le medesime cose, perfino le medesime porcellane dei bagni che lì avevano la scritta "Excelsior". Mi sembrava di rivivere, adulto, un vecchio e sicuro mondo d'infanzia, dopo due guerre di stragi e anni di miseria e di devastazione interiore²².

I racconti sono grossomodo ordinati per cronologia d'ambientazione. Dalle parentele spesso conosciute solo per tradizione orale, come Marietta la zia del '48, di sentimenti liberali e patriottici; agli anni dell'infanzia e dell'adolescenza con la madre, le sorelle e un nugolo di parenti; ai mesi della latitanza veneziana. Ma è una successione cronologica solo apparente. La scrittura è in realtà in conti-

Sant'Erasmo, rispettivamente sul «New Yorker» del 17 febbraio 1962 e sul «Reporter» del 12 agosto 1965.

²¹ *L'ultima contessa di famiglia*, Milano, Feltrinelli, 1968, p. 48.

²² Ivi, p. 43.

nuo movimento tra livelli temporali diversi: il passato remoto, un passato più prossimo, il presente, che si intersecano e si richiamano l'un l'altro, in un flusso che ordinatamente tutti li contiene, li conserva e soprattutto li spiega e li proietta verso un eterno futuro, nell'approfondirsi della riflessione religiosa. L'intenzione sottintesa è ovviamente superare i fragili meccanismi della memoria involontaria per poggiare i ricordi su più solide fondamenta e affidarli a un contesto che sia apportatore di unità e di senso.

Interessante è a questo proposito il racconto *Cronache d'ospedale*, costruito sulla specularità tra passato e presente: una stessa situazione a distanza di vent'anni (il ricovero in un ospedale, a inizio primavera), un personaggio dell'oggi tanto simile a quello di un tempo (un compagno di degenza), il ritorno di uno stesso incubo (l'incapacità di ricomporre in unità gli sparsi frammenti della vita e dell'anima e di dare loro un senso), l'affidarsi, ora più che allora, al soccorso di un medesimo luogo biblico.

La degenza in una modernissima clinica statunitense negli anni Sessanta richiama alla mente, soprattutto la mattina presto mentre lo sguardo segue al di là dei vetri il volo dei gabbiani sul fiume, un'esperienza simile vissuta vent'anni prima: il ricovero, nell'aprile del 1945, presso l'Ospedale Civile Santi Giovanni e Paolo di Venezia, nei giorni confusi tra la fine della Seconda Guerra Mondiale e la Liberazione. Il recupero memoriale è reso più intenso dalla presenza nel letto accanto di un uomo magrissimo, Mr. Goodman, che ricorda «un altro uomo magrissimo»²³, un compagno di stanza di tanti anni prima, Mario Levi, persona di profonda fede. Il sovrapporsi di presente e passato trascina con sé anche un'angoscia antica e irrisolta:

In quel lontano e incerto risveglio, mi assillava inoltre l'ancora acuta esperienza di un lungo sogno o incubo. [...]

Per tutte quelle ore, ero stato dominato dall'ossessione di essere stato diviso in un incalcolabile numero di frammenti e ciascuno di essi era vivo, assillato dalla precisa coscienza di essere soltanto parte di un'entità che era stata unica e che non si sarebbe mai potuta ricomporre. Pertanto, da allora, per l'eternità ogni cocchio di quel me stesso avrebbe dovuto sempre vivere così, inseguendosi l'un l'altro, oppresso da un unico cosciente tormento. Per il resto senza forza di coesione logica, di coerenza, di autonomia, di

²³ Ivi, p. 290.

possibilità di azione e di libertà; in una perenne deriva, dispersione e disperazione²⁴.

L'incubo si ripropone nel presente in tutta la propria urgenza:

In quel momento, allora, tutti gli affannosi ricordi di vent'anni fa traboccarono dal fiume delle mie memorie. Tutti avevano un legame, un nesso col mio presente. L'incubo da cui mi ero risvegliato vent'anni fa [...] per cui mi era sembrato di essere stato frantumato in infiniti frammenti, mi riproponeva il quesito: ma sono riuscito veramente in questi vent'anni, a ricostruirli, tutti quei frammenti, a rifarne un'entità unica?²⁵

Viene istintivo il gesto di prendere dal cassetto del comodino *La Bibbia* che per «caso o predestinazione» si apre sulla pagina finale del *Libro di Giobbe*, sugli stessi versetti, che Mario Levi aveva recitato in un luogo e in un tempo lontani, ma in una giornata di primavera e di sole, tanto simile al giorno presente:

Non so se sia stato caso o predestinazione; ma certo il volume si aperse lì, sulla fine del libro di Giobbe. Sulle medesime parole suggeritemi da Levi, vent'anni prima, quando lui ed io, nel nostro letto di ospedale veneziano ci sentimmo fratelli, vittoriosi e liberi.

Anche quello era un giorno di sole.

E lui mi disse: «Me lo consente di citarle Giobbe. È giunto il momento del premio». Era irradiato, quasi consumato da una fede incrollabile nel miracolo della vita. E continuò: «Il Signore benedisse lo stato ultimo di Giobbe, più del primiero. Egli ebbe dunque quattordicimila pecore e seimila cammelli e mille paia di buoi e mille asini. Ed ebbe sette figliuoli e tre figliuole...»²⁶.

Ora più chiari di allora, quei versetti che concludono la storia di Giobbe sono un implicito rimando a un imperscrutabile disegno divino che ha in sé le ragioni del dolore, del male, delle sofferenze individuali e collettive, e forniscono un soccorso e una risposta cui affidarsi.

Nella sintassi del racconto presente e passato si richiamano, coincidono, si fondono alla ricerca di una sintesi che, sciogliendo i

²⁴ Ivi, p. 283.

²⁵ Ivi, p. 292.

²⁶ Ivi, p. 293.

vincoli di spazio e di tempo, ne ricavi l'essenza e li proietti verso un futuro che li contiene e li spiega²⁷.

Del resto di lì poco nella *Memoria di Stefano*, l'ultimo romanzo, Barolini esprimerà in forma compiuta gli esiti di una ricerca intellettuale e artistica durata a lungo e affrontata per progressive tappe di avvicinamento nella narrativa breve. Il compito sarà affidato a Stefano, bambino in *Giornate di Stefano* e ora adulto²⁸, in pagine di intense riflessioni sul valore e il senso delle esperienze vissute, del recupero memoriale e automaticamente della scrittura:

La cronologia ha un senso relativo per i fatti, o meglio, per i sentimenti della memoria; per ciò che è rimasto impresso nella memoria.

Chi sa che i fatti storici sono una maledetta catena di cause e di effetti, sa anche che i sentimenti vivi, sopravvissuti, le immagini indelebili della memoria, sono la sola verità non ingannevole; in qualche modo affrancata dalla cruenta catena della cronaca quotidiana; affidati alla stessa memoria di Dio. Solo questi incorrotti sentimenti sono la radice e la testimonianza

²⁷ *Cronache d'ospedale* era in precedenza comparso sul «Mondo» nell'ottobre 1965. L'edizione in rivista ebbe un risvolto inaspettato, quasi a convalida dell'assunto del racconto. Barolini stesso ne dà conto il 28 aprile 1966 nella rubrica *I casi di coscienza* che con cadenza settimanale teneva sulla «Fiera Letteraria». Nel commemorare l'anniversario della Liberazione stampa con titolo *Documenti del tempo* alcune pagine del diario di Letizia Morpurgo in Fano, spiegando in una breve nota come ne sia entrato in possesso: «Pubblicato il racconto ricevetti una lettera dal Levi autentico, cioè di Giuseppe Fano di Trieste, che si era in qualche modo ravvisato nel personaggio della mia cronaca. Mi scriveva per dirmi che, benché tuttora infermo in conseguenza degli strapazzi sofferti durante la guerra, era comunque ancora vivo e mi ricordava con affetto. La moglie Letizia, vent'anni fa, nel fiore degli anni era morta; ma gli aveva lasciato un diario inedito dei tempi veneziani di persecuzione, e Fano, se lo avessi desiderato, me lo avrebbe inviato in copia. // Letto il diario di Letizia Morpurgo in Fano, ho chiesto al marito l'autorizzazione a pubblicarne alcuni stralci. Me lo ha concesso e questo faccio ora».

²⁸ «Stefano è lo pseudonimo di un mio amico. È nato, come me, in una cittadina dell'entroterra veneto», scrive Barolini nell'*Avvertenza e premessa* al romanzo siglata A.B. e datata Roma, gennaio 1969. L'ampio e interessante intervento paratestuale è interamente volto a delineare affinità e divergenze tra Barolini e Stefano, ovvero *alter ego* utile a giustificare la commistione tra autobiografia e invenzione narrativa, perché come si legge nelle righe finali «secondo me il fine del tutto è un'ennesima espressione di poesia e verità; cioè di un valore che, per quanto si faccia, non riesce mai ad essere storia, non può mai essere storia. // Se fosse storia, anziché aspirazione di poesia, cioè fantasia, non sarebbe più verità, ma bugiarda inflazione di fatti morti e putrefatti: in questo caso, Stefano e io li avremmo rifiutati da un pezzo». *La memoria di Stefano*, cit., p. 11.

in cui si confermano le possibilità di una fede. Le date, il riferimento agli anni, ai tempi, servono ben poco o, meglio, servono soltanto a fare della benedetta e imprevedibile avventura di ogni uomo degno della sua umanità un vacuo registratore di partite doppie²⁹.

Certo, il romanzo racconta sofferenze e lacerazioni, ma anche l'acquisizione di una consapevolezza, che è poi la ragione prima che muove la scrittura a recuperare a distanza di venticinque anni quei dolorosi avvenimenti. Ora «Stefano sa», ha capito il significato della propria (e altrui) esperienza, ha capito perché vuole raccontare. C'è una Storia grande, destinata a essere scritta «nei libri, perfino in quelli che poi finiranno nelle scuole, per i figli che verranno³⁰» e c'è una storia considerata minore, ma più vera:

Stefano sa, tuttavia, che vi è una certa storia che non sarà mai scritta o che, se qualche volta accade che la si scriva, resterà sempre marginale, letta e conosciuta da pochi. Non è nella superficie delle cose e dei fatti, ma più profonda; e le cose e i fatti ne sono il mero pretesto. Egli sa, poi, che questa è, forse, la storia più vera [...]. È storia di sentimenti; perché ne sopravviva e germogli il puro seme delle sue esperienze, è soprattutto necessario che le anime dei vivi si esercitino a imparare e a sentire in se stesse che quel seme è vivo³¹.

Non a caso Barolini sceglie di intitolare il romanzo utilizzando al singolare il sostantivo “memoria” che non è sinonimo di “i ricordi” o di “le memorie”, ma rimanda piuttosto al significato e al valore del recupero memoriale. Sull'anafora di «Stefano sa», «Egli sa» sono costruite le pagine finali del romanzo, fino alla riflessione conclusiva:

Stefano sa [...] che tutti gli esseri e le cose, i gatti di Eleonora, la vigna che sale e si avvita per la grondaia del cortiletto interno della casa delle Scalco, fino a ricadere in pergola sul poggiolo del primo piano dove vive Salviati; Salviati stesso, i vecchi cugini che lo proteggono, Adelina, Felicina, ed Eleonora; i presenti e gli assenti, la pietra; i sostegni del poggiolo più su, al secondo piano, dove c'è al sole la pianta di limoni di Eleonora; tutto e tutti, vicini e lontani, sono perenne espressione di questo scorrere e vibra-

²⁹ Ivi, p. 24.

³⁰ Ivi, p. 203.

³¹ *Ibidem*.

re dell'energia invisibile, sola fonte di consolazione e salvezza e promessa [...]»³².

Può essere interessante notare come il pensiero di Barolini proceda parallelo e contrario alla speculazione di un altro scrittore di Vicenza, Guido Piovene, che dal versante opposto di un lacerato ateismo, scriveva nelle ultime pagine delle *Furie* (1963), dopo aver fatto i conti con il proprio passato:

Quel pensiero ritorna qui né potrei rinunciarvi, io che aborro la morte: una memoria propagata e dilatata all'infinito, un universo fisico di memoria, che sostituisce Dio ma anche gli somiglia. Io conto su quella memoria precisa, energica, fedele, la stessa che mantiene registrati in me i momenti d'amore, di bellezza, di gloria. Dipendono solo da me per la loro sopravvivenza, esigono da me di farli sopravvivere con il rigore della fedeltà intransigente. La mia speranza è un universo intelligente di memoria che si ricorderà di noi e anche dei nostri distacchi. Mi penso come un astro che compie la sua traiettoria con sopra le città, le case, la gente, i paesaggi, i suoi Etori e le sue Andromache, le Gigie, le Rite e gli Ernesti, finché si spegne e poi svanisce, ma quello che portava si fissa in memoria dell'universo³³.

E ancora, di una memoria universale, palliativo della finitezza umana, parlerà in termini e con immagini simili un altro autore veneto, anch'egli come Barolini a metà tra Italia e Stati Uniti, ossia Pier Maria Pasinetti. A chiudere *Dorsoduro*, romanzo del 1983 che rievoca la Venezia della seconda metà degli anni Venti, è un'alba, osservata dall'alto di un poggiolo e spazzata da un vento che porta con sé i fotogrammi di tante esistenze, fissati in un tempo eterno che non distingue i vivi e i morti, il presente e il passato:

Alla fantasia delle persone affacciate su quello spettacolo pareva che il vento con il rischiararsi dell'alba facesse esistere e brillare le immagini di cui Dorsoduro per loro era fatto, lontane e vicine nello spazio degli anni, tutte vive anche le più minute e familiari, gli occhi verde-oro di Giovanna e il letto dove è nata fra i riflessi dello specchio al quale Caterina e lei si adornano, e il brillio sulla lente della scatoletta di istantanee del figlio pic-

³² Ivi, p. 204.

³³ G. PIOVENE, *Le Furie*, in *Opere narrative*, a cura di C. Martignoni, Milano, Mondadori, 1976, vol. II, p. 605.

colo di Chiodo, e i luccicori bianchi sull'abito della zia Madeleine stesa a terra e sulle benefiche garze che fasciano Maria Afflitta bruciacchiata e su quelle calcificate che serrano la clavicola di Annibale, e gli occhiali senza orlo e la penna d'oca di rame di Silvio, e gli occhi chiari di Berg intenti sul giornale bazaar e quelli di Alvisè spazianti nelle dolomitiche vastità del Dente e quelli quasi bianchi di Elvira e i baci e i balli e le risa e i pianti e le follie e gli strazi e via via "all'infinito": così passava su Dorsoduro quel vento senza tempo, sempre nuovo, e tutto era presente sempre e quel vento passando apriva su tutto una luce immensa³⁴.

Come si è detto, ad agire da filo conduttore nei racconti baroliniani sono anche gli oggetti, che la vita ha conservato o che ha disperso, per poi a sorpresa farli ricomparire, magari solo in qualche altro oggetto che li ricorda: quadri, mobili, indumenti.

È significativo che in chiusura di volume Barolini collochi *Il bauletto dello zio Vittorio*, «la biografia di un baule», come lo definì Montale³⁵. Nella sua prima stesura è uno dei più antichi, comparve sul «Reporter» nel dicembre '58. Verso quel bauletto vecchio e malconcio di cui è in grado perfino di indicare la data d'acquisto, il 1881, ammette di aver sempre provato «una mania più che una predilezione»³⁶: appartenuto allo zio materno, è passato attraverso due guerre, lo ha seguito in tante case e in tanti viaggi. È una vera e propria «mania affettiva», tale da renderlo amato e nello stesso tempo invisibile alla moglie Helen che, non potendo farlo fuori, sceglie l'opposta tattica di prendersene cura. Lo sposta più volte in giro per la casa alla ricerca di una collocazione adeguata, «tanto che dovetti io stesso intervenire per non averlo assolutamente tra i piedi», e infine lo ammodernava passando una mano di giallo sulle cornici di legno, «spinta dal medesimo impulso irresistibile con cui i ragazzi fanno i baffi ai loro pupazzi che amano e detestano insieme»:

Le sue nuove strisce gialle mi apparivano come una pennellata di nuova luce buttata sul grande quadro d'immagini che la memoria rievocava, ogni qualvolta vi posavo su gli occhi. Mi pareva che, se ne avessi sollevato

³⁴ P. M. PASINETTI, *Dorsoduro*, Milano, Rizzoli, 1983, p. 306.

³⁵ E. MONTALE, *Poeta spero tra gli uomini*, in «Corriere della sera», 20 aprile 1968; ora in ID., *Il secondo mestiere*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, vol. II, p. 2889.

³⁶ *L'ultima contessa di famiglia*, cit., p. 295.

il coperchio, le immagini che mi figuravo rinchiuso sotto si sarebbero d'un tratto riavute nella chiarezza di una realtà presente.

Con le sue cornici gialle, è qui con me anche adesso³⁷.

Il confronto con il medesimo luogo dell'edizione americana restituisce i termini e gli esiti della ricerca di Barolini:

The ribald yellow stripes were like strokes of light that helped illumine images buried in the lazy convolutions of my mind. There, inside the little trunk, were not only the memories that the fear of living which is in all of us hangs onto; there was, even, a richness that connected with the present, that asked to be handled and probed³⁸.

In *Uncle's Vittorio little trunk* le strisce gialle proiettano la propria luce su immagini sepolte nei pigri viluppi della mente («in the lazy convolutions of my mind»). Il vecchio baule conserva memorie cui è aggrappata quella paura di vivere che è esperienza di tutti. La possibilità di confrontarsi con tali ricordi per rivitalizzarli e stabilire un legame tra passato e presente è avvertita come una ricchezza latente, necessaria ma ancora non attingibile. A circa un decennio di distanza, il repertorio di memorie trova invece una propria contestualizzazione, da groviglio si ricompone in «un quadro di immagini», recuperate e immesse «nella chiarezza di una realtà presente».

Di fatto nel rivedere il testo per l'edizione italiana, Barolini amplifica le valenze di quel bauletto, quasi a delegargli la rappresentanza di tanti altri oggetti presenti o evocati nella sua narrativa breve. Se in *Uncle's Vittorio little trunk* è occasione per raccontare la provincia italiana tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento e la storia dello zio Vittorio, esempio di una onestà e di un'integrità tali da essere scambiate per ingenuità o stramberia, nella versione italiana è anche e soprattutto depositario di molto altro. È quasi un oggetto mediatore tra storia individuale e storia collettiva, tra passato presente e futuro:

Avevo e ho una buona ragione per avere una particolare mania affettiva per il mio bauletto. Le ombre, le immagini, i sentimenti occupano pochissimo posto e vi si stipano dentro con facilità: non c'è da meravigliarsi

³⁷ Ivi, p. 297.

³⁸ *Our last family countess and related stories*, cit., p. 68.

se, per me, ci stanno dentro tante cose infinitamente più grandi di lui e di noi tutti, quanti siamo; e ci stanno tutte, e c'è spazio per molte altre³⁹.

Non ultimo tra i valori custoditi è «quel tipo di coscienza pulita, che non si rende conto degli inganni delle morgane proprie e altrui»⁴⁰.

Ora come allora nel lessico e nell'immaginario familiare è deputato a sostituire la tradizionale funzione della cicogna: andare su e giù, dalla terra al cielo, ogni qualvolta sta per nascere un bambino, stabilendo un nesso tra passato, presente e futuro. E anche adesso è lì, a due passi, con il suo contenuto di ombre, immagini, sentimenti e la capacità di restituirli «nella chiarezza della realtà presente» e di accoglierne di nuovi: testimone di quel fluire che tutto comprende ed è speranza e promessa future.

Montale, che di oggetti se ne intendeva, nella già citata recensione comparsa sul «Corriere della sera» del 20 aprile 1968, scriveva in merito ai racconti di Barolini:

Ma in tutti è presente quella che mi sembra l'indiscutibile qualità di Barolini: quella del descrittore. Si tratti di riprodurre la facciata di una casa, la trama di un arabesco, la sagoma di un mobile, il profilo di un bricco o di una zuppiera, il bulino di questo curioso non fallisce mai. Si potrebbe dedurre ch'egli è un poeta dello sguardo e che questa è la sua involontaria modernità, ma non si colpirebbe nel segno. I poeti dello sguardo accettano gli oggetti perché da qualche cosa bisogna ripartire dopo aver toccato lo zero; li accettano senza umanizzarli. [...] In Barolini invece gli oggetti trasudano memoria e sono quasi un Monte di Pietà di affetti e significati, un deposito di pegni solo recuperabili da chi presenti polizze che vogliono dire dolore, dispersione, fatica e soprattutto caparbia volontà di sopravvivere⁴¹.

Geno Pampaloni, sulla «Fiera Letteraria» del giugno '68, riportava queste parole di Montale, con una breve chiosa:

Perfetto. Io aggiungerei soltanto che in quel Monte dei Pegni ove l'uomo presenta le sue polizze, il vero depositante, per Barolini, è Dio stesso⁴².

³⁹ *L'ultima contessa di famiglia*, cit., pp. 297-298.

⁴⁰ *Ivi*, p. 298.

⁴¹ E. MONTALE, *Poeta spero tra gli uomini*, cit., pp. 2890-2891.

⁴² G. PAMPALONI, *Nuovi buffi di provincia*, in «La Fiera Letteraria», 27 giugno 1968.

Nel 1970 esce *L'omino del pepe e altri racconti*, antologia annotata a uso scolastico, per cura di Tommaso Di Salvo, con prefazione d'autore. Comprende sei racconti provenienti dall'*Ultima contessa di famiglia*, cui si aggiunge *Una partita di caccia del '32*, già pubblicato in una redazione parzialmente diversa e con titolo *Il Nido della laguna* sul «Mondo» del dicembre '69⁴³. Nella prefazione in forma di lettera Barolini sottolinea il carattere unitario della raccolta e il suo valore, al di là dell'apparente semplicità, di «spirituale rappresentazione di vicende, di personaggi e di costumi scomparsi»⁴⁴. Spiega di aver inteso proporre ai giovani lettori un percorso attraverso cento anni di storia italiana, dal Risorgimento al secondo dopoguerra, nel tentativo, forse illusorio, di trasmetterlo a chi verrà come patrimonio acquisito su cui costruire. Una storia patria «travagliata e umanissima»⁴⁵, con le sue cose buone e i mali vecchi e nuovi, osservata dalla specola di un piccolo mondo di provincia, perché, conclude:

il problema di ogni scrittore è quello di comunicare, in valori universali di poesia, i termini della sua esperienza; e [...] questa, da questo punto di vista, è sempre e non può essere che [...] rappresentazione e confessione di un ambiente ben definito, elevato a valore emblematico e valido per tutti coloro che vivono dell'uomo, per l'uomo e le sue società⁴⁶.

Ai testi confluiti in volume saranno da aggiungere quelli ancora sparsi in quotidiani e riviste e che varrebbero una ricognizione.

Nell'ultimo racconto, *Una villa nel padovano*, comparso sul «Corriere della sera» a pochi giorni dalla morte, Barolini scrive:

quel Veneto Euganeo, i cui scrittori, spesso, furono e sono inquieti e fuggitivi, ansiosi di altri mondi; salvo poi tornare a deporvi le ossa, perché nelle sue nebbie sembra più facile che altrove il dissolversi nel nulla, nell'oblio degli uomini, ma in quella realtà animica (*sic*), nella quale la speranza veneta tanto costantemente si trasfigura⁴⁷.

⁴³ Questi i racconti presenti nel volume: *La zia del '48*; *La grande schidionata del cugino Canal*; *Un cero spento*; *L'omino del pepe*; *Cronache d'ospedale*; *Il bauletto dello zio Vittorio*; *Una partita di caccia del 1932*.

⁴⁴ *L'omino del pepe e altri racconti*, cit., pp. vi-vii.

⁴⁵ Ivi, p. vii.

⁴⁶ Ivi, p. vi.

⁴⁷ *Una villa nel padovano*, in «Corriere della sera», 11 gennaio 1971.

Infine vale la pena citare *The slippermakers. A short story set in Venice*, pubblicato sul «Reporter» del 31 gennaio 1963. Il delicato racconto rievoca i mesi passati da Barolini in clandestinità: narra una giornata trascorsa a Venezia nei primi anni Sessanta, la ricerca, a distanza di oltre un quindicennio, di un vecchio negozio di pantofole e delle sue strambe proprietarie, che dietro la bizzarria degli atteggiamenti nascondevano una coraggiosa attività politica. Certo, il tempo ha cancellato luoghi e persone, ma la memoria e la scrittura ne hanno conservato i sentimenti.