

Mi sono chiesto a lungo quale fosse il modo migliore di ricordare, oggi, uno scrittore scontroso e impervio, e perciò ignorato così quando me ne occupai su sollecitazione di Natale Tedesco, or è ormai un quarto di secolo, come nel nostro opaco presente, quando nel mondo dell'editoria e della critica irrimediabilmente latitano i Tedesco o Bilenchi o Pampaloni o Sciascia che mostrino il coraggio richiesto dalle scelte innovative e impopolari.

La memoria, quando ci sembra d'esserci congedati da un autore, opera in realtà, a nostra insaputa, le sue scelte e stabilisce gerarchie: tutt'altro che oggettive, si badi; piuttosto dettate dal mutare dei tempi e delle sensibilità individuali. Perciò, di là dalla sconcertata emozione che la lettura del *Supplente*, allora, mi suscitò, oggi più mi sollecita e coinvolge la disperata sfida dell'ultimo Angelo Fiore al romanzo storico: anzi, alla storia. Parlo, ovviamente, dell'*Erede del Beato*. E non è senza stupore che si avverte ancor oggi l'eco del passo malfermo di Fiore fra le quinte solenni del "passato": un passato squillante di parate e di uniformi di gala, di fanfare e perfino di regali apparizioni, come quello che inaspettatamente irrompe nelle prime pagine di quell'insolito romanzo.

Quei fondali di cartapesta rispondono a un intento trasparente: nessun ambiente meglio di quello militare poteva offrire il ritratto dell'inautenticità, cristallizzata in un mondo di gelide effigi e vite pietrificate. Eppure quell'*incipit* così estraneo e straniante è solo una delle carte giocate a sorpresa da Fiore: carte da "vedere" per scoprirle inadeguate alla posta in gioco, scorie datate e inservibili d'altre narrazioni. E si tratterà via via di scenari da romanzo storico, da romanzo di formazione, da saga familiare, da idillio rurale o da *tableau* metropolitano, da ispirato apologo ideologico-profetico o da opaca cronaca neorealistica: fittizi e intercambiabili "cieli di carta" da bruciare per palesare la volatile inconsistenza onde è materiata la menzogna del romanzo, che è — in ognuno di quei casi — l'illusione della durata, dell'ininterrotta e indiscutibile trama di passato, presente e futuro.

L'eterno presente della quotidianità burocratica, notomizzato nei romanzi precedenti, nell'*Erede* si specchia imprevedibilmente nel passato, ne dipende parassitariamente, vi rovista alla ricerca d'im-

probabili fondamenti. E non si tratta solo del passato prossimo primonovecentesco su cui il romanzo si apre per radicarvi la storia personale di Andrea Bernava, ma di quello remoto e sovraperonale dei fondatori, dei padri, ambientato in un'evanescente alba primoottocentesca. Quel passato remoto e fondante è incarnato nella figura archetipica del Beato Filippo e nel suo progetto teocratico, intessuto di idealità utopiche e d'interessi mondani.

Nell'allarmante emergenza d'una crisi epocale, come fu quella che lungo il crinale fra Sette e Ottocento aveva delegittimato poteri consacrati e fedi consolidate, il Beato Filippo, fondatore della potenza dei Bernava nonché predicatore coinvolgente e teologo alle soglie dell'eresia, «si avvide della superficialità e inefficacia del potere statale». Lo stato laico ancora in gestazione gli appariva già come un vuoto, come un tempio disabitato che invano surrogasse con nuovi rituali antiche e ormai dileguate presenze fondanti, capaci di veicolare significati e valori e d'irradiarli da un centro certo e visibile.

La sovranità è una parvenza remota e ormai solo «simbolica», come un'ombra che s'allunghi perfino sui suoi rappresentanti più prossimi per vanificarne l'operato e smaterializzarne i poteri. E il popolo invoca un rapporto immediato e tattile, addirittura tanto necessario e vitale quanto l'oggetto d'una collettiva fantasticheria edipica: «I sudditi leali aspettano la luce dal Re; ma la sua autorità è remota e fiacca; in ogni modo, priva di universalità, non riscalda, non conforta». Da qui a sostituire a quel «potere fine a se stesso, gelido ed effimero», la materna presenza della Chiesa il passo sarebbe assai breve. Ma l'utopia del Beato va oltre: alla «fondazione della comunità agricola e mineraria di Erbita» (la sedicente «repubblica santa») egli presta i tratti ora d'una «comunità mistica» ora d'una ferrea «teocrazia», l'una e l'altra vistosamente ai margini dell'ortodossia e perciò tenute in sospetto dalla gerarchia ecclesiastica; e per di più egli vi s'impegna senza distinguere «fra l'attività benefica e la brama del possesso», anzi deciso a correre intero il rischio del «possesso», ad assecondare la «tentazione» dell'umano.

Dunque la «repubblica santa» è poco più che una sorta di feudo familiare gestito da un clero *rentier*, autonomo dalle leggi dello Stato e dalle disposizioni della Chiesa, soggiogato prima dall'autocratica presenza e poi dall'ingombrante "eredità" del Beato. Ma quel progetto inestricabilmente assurge a un valore simbolico che nettamente travalica tali anguste coordinate, così come il romanzo decisamente travalicherà gli abituali confini di tante evocazioni agresti ed epopee familiari.

La linea su cui Fiore si assesta è quella mitteleuropea che svetta nei nomi di Kafka e di Musil: quella linea, cioè, che fra nostalgia e disincantamento s'affaccia sull'abisso della "crisi" e con Kafka indugia a decifrare con sgomento i segni iscritti in quel vuoto metafisico, fino a subire le leggi e i supplizi che quell'assenza inverosimilmente continua ad emanare; mentre con Musil e col suo «uomo senza qualità» abbandona la surrogatoria intrapresa dell'«azione parallela», vuota e vana mimesi laica di quel fondamento perduto, per tentare il vertiginoso colpo d'ala d'un «viaggio in Paradiso» mistico-erotico che tuttavia decolli dalla pista di un'affilata tensione analitica.

Assieme a questi echi ritornano, nell'ambiguo messaggio del Beato, quelli risuonanti da certa tradizione cattolico-giansenista francese: e si tratta ancora del tema-chiave della «grazia», che appare l'unico e imponderabile strumento in grado di consentire a un'umanità di "eredi" di annullare l'abisso di distanza e di silenzio che la separa dal *dieu caché*. A queste affiliazioni culturali se ne affiancano altre più autoctone, giocate tuttavia in chiave prevalentemente ironica e demistificante: e non v'è dubbio che la strenua ricerca, da parte di Andrea Bernava, d'una donna che gli procrei «l'erede del Beato» rievochi parodisticamente l'analoga ricerca, ma aureolata di squisitezze superumanamente *kitsch*, di Claudio Cantelmo nelle *Vergini delle rocce* di D'Annunzio; così come l'esistenza mancata, e pur baluginante d'una residua luce iniziatica, di quell'erede sembra alludere ai Daniele Cortis e ai Piero Maironi di Fogazzaro, l'altro acclamato «cavaliere dell'Ideale» di casa nostra.

Da tali dissacranti ipoteche è gravata l'eredità del Beato, o meglio lo scomposto zelo di cui il discendente Andrea Bernava dà prova,

affiancando alla meschina *routine* del consueto impiego pubblico la duplice rivendicazione dei beni del Beato e della continuità ideale del suo messaggio, da incarnare nell'atteso erede. Ciò a cui questa simbologia rimanda è il senso della durata: l'eredità va recuperata, a prescindere dai suoi ambigui contenuti, per sentirsi nella storia o almeno nella continuità ideale d'una microstoria familiare fondata sulle malferme certezze d'una terra alienata e d'una velleitaria religiosità. Il contenuto dell'eredità è proprio questa durata: lo stesso tema, per l'appunto, che costituisce la menzogna del romanzo, la stessa illusione che, da sempre, quel genere letterario s'è assunto il compito di prodigare.

Andrea s'illude di rigenerare nel figlio l'energia creativa dei padri fondatori: e ciò che costoro avevano fondato era giustappunto una durata ininterrotta e provvista di continuità e di senso: «E a un tratto gli parve di essere felice, trovandosi nel fiotto della vita; e il fiotto l'avrebbe spinto al mondo del Beato, che comprendeva, in una durata eterna, il passato, il presente e l'avvenire». Questo, e non altro, è il «mondo del Beato»; queste le scommesse di Andrea Bernava e del romanzo classico di cui Fiore mima (e mina) le forme, queste dunque la sostanza e la forma dell'ultimo romanzo di Angelo Fiore. Negli occhi del figlio Pietro pare ad Andrea di scorgere «lo sguardo [...] del futuro, di un uomo che sarà, di un'epoca che verrà»; ed è da queste premesse che prende le mosse la deludente antistoria d'una formazione mancata, d'un impossibile intreccio fra un presente desolante e un passato e un futuro improbabili, d'un romanzo che si azzera radicalmente negandosi un divenire e un contenuto d'esperienza maturante e di progressive scoperte.

E infatti, ad onta di quegli scenari fittizi, gli strumenti di produzione dello scrittore non sono granché cambiati: la stessa sintassi sincopata, le stesse lasse narrative atonicamente cadenzate, lo stesso dialogo svuotato e vaniloquente. Andrea e Pietro Bernava finiscono con l'allinearsi con i Forra e Megna e Salfi dei romanzi precedenti in una parata di ambigui mutanti, inetti e iniziati in egual misura, di angeli caduti dalle ali sozze di fango e pur intrise d'una antica luce, di santi gnostici avvolti nelle diafane spire d'uno "pneuma" vuoto di vita e colmo d'attesa. E Pietro è ancora un

“supplente”, destinato a surrogare per il tramite d’un nuovo e indeterminato “incarico” nientemeno che l’assenza di senso e di scopo dell’esistenza umana.

E si veda l’improvviso e sapiente trascolorare del consueto sfondo urbano nell’orizzonte altrettanto sfocato d’una campagna divorata da efferatezze darwiniane. Non si può fare a meno di evocare l’analogo rapporto di scambio fra gli scenari borghesi del Tozzi di *Tre croci* e quelli rurali del *Podere*, sconvolti da una ferocia ancestrale che li sottrae all’idillio consegnandoli a un’uniforme e deformante cosmografia; né di rammentare la suggestione onomastica che dal Pietro *dell’Erede* rimanda al tormentato processo d’individuazione sofferto, come in una smagante vertigine, dall’omonimo protagonista di *Con gli occhi chiusi*.

La civiltà contadina, lungi dal rivelarsi prodiga di miti generosi e d’intatte certezze agli occhi del viaggiatore incantato, gli rivolta contro il nido di serpi d’un universo orrendo, omologato dai sordidi interessi e dalle stimmate lombrosiane d’una sub-umanità empia e ferina. Il luogo canonico della formazione “naturale” è il luogo del disincantamento, in preda a una deformazione espressionistica che ne devasta il paesaggio e ne palesa il disarmante squallore. Quei rapporti umani imbestiati, quegli «abbracci simili a prese di lotta», certificano lo storico fallimento di un’illusione d’antica e nobile ascendenza, e innestano nel cuore incontaminato della natura un laboratorio di alchimie espressionistiche. Il teatro di questa formazione-deformazione che si avviluppa nelle spire d’una vanificante circolarità è un’anti-“conversazione in Sicilia”, vale a dire un ritorno agli archetipi vittoriniani del Viaggio e della Madre che ne ostenti la definitiva impraticabilità. E infatti Pietro è guidato dal padre in un percorso che dovrebbe essere di conoscenza e di formazione, di presa di possesso del suo destino d’erede, e che invece ratifica il tradimento e la vanificazione di quell’eredità, consumati da una Madre fedifraga e da uno stuolo di «usurpatori», contadini sordidi e ostili a null’altro votati che alla brutalità e all’inganno.

E da questo momento muta anche il punto di vista, che è quello di quest’Oreste o Amleto mancato, di questo trasognato fanciullo che,

dove il padre si ostina a scorgere il miraggio della «repubblica santa», vede solo i segni della desolazione e del tradimento, o d'un goffo dimenarsi «come nell'aura di una crisi epilettica». Il suo sguardo acuminato e deformante è frutto, anzi, della "formazione" fallita: è proprio quell'appuntamento mancato che gli fa leggere, nel suo e negli altri destini analogamente inceppati, una comune predestinazione al ruolo di «orfani delusi o eredi beffati»; è il vuoto pneumatico in cui vegeta rifiutandosi alla maturazione che lo candida allo statuto di eroe della disponibilità, delle possibilità illimitate, dell'incontaminata e preveggenze trasparenza.

Investito di tali poteri, Pietro Bernava è uguale e diverso dagli altri personaggi di Angelo Fiore: privo come loro di "qualità" funzionali, smerciabili al mercato dello scambio sociale, egli è il più "pneumatico" di quegli apatici iniziati, e per ciò stesso il più congruo depositario d'una conoscenza diversa, duttile ancorché passiva, di contro alle lineari concatenazioni logiche della razionalità tradizionale. E obbliga l'autore al più eclatante dei suoi consueti mutamenti di registro, e cioè ad adottare in questa sezione del romanzo una sintassi più ampia e complessa per introdursi fra le pieghe di quest'originalissima gnosi e del suo manifestarsi. Il lessico è quello spoglio e scabro di sempre, ma il periodare si avvolge a sorpresa in volute di proustiana complessità e il narratore si produce perfino in pezzi di bravura da consumato calligrafo, come la pagina sul canto dei galli o quella successiva sul vento che disordina capricciosamente il paesaggio: metafora, questa, d'una forza rapinosa e incoercibile che «toglieva e impoveriva qua, per donare e arricchire là», ridistribuendo a caso il soffio vitale tra gl'indistinti elementi d'un attonito macrocosmo animistico: «E sembrò a Pietro che anche a lui togliesse e donasse, con un urto o una scossa, una beffa rozza o un messaggio incomprensibile».

Il messaggio, o meglio la «voce» che parla «nello stato di grazia che lo liberava dai limiti temporali», reca un dubbio radicale sulla consistenza e la liceità dell'io che illusoriamente si nomina e s'interroga: «perché 'io' e non un altro [...]»?». L'io è «un vuoto», è un debole argine opposto alla piena delle «voci» emananti da un sottosuolo e da un sopramondo percorsi da una medesima energia

psichica; e Pietro si presta, assai più docilmente del “supplente” Attilio Forra, a ridursi a campo passivo di tali forze occulte. Ricompaiono le ombre archetipiche del *Supplente*, le personificazioni d’un inconscio frantumato e gremito; ma accettate da un protagonista che volontariamente abdica alla propria soggettività, rinuncia alla fallace consequenzialità logica e temporale che lo investiva del ruolo privilegiato di “erede”, rinnega quello statuto protagonistico e azzera perfino la sua energia vitale. E in tal modo abbandona gli scenari ottocenteschi e i percorsi univoci della “formazione”, per inoltrarsi in quelli accidentati dell’alienazione mentale o in quelli scoscesi della rivelazione religiosa: né gli uni né gli altri riciclabili nei termini d’una conquista o d’una sconfitta, bensì d’uno svuotamento della coscienza e d’una dilatazione della psiche, che è il terreno sul quale la suprema indifferenza dello gnostico, la mansuetudine del “povero di spirito” e il nichilismo del mistico s’incontrano con la passiva e antieroica “disponibilità” del personaggio novecentesco.

Di tale segno sono i sogni e le visioni di Pietro: turbinose ascensioni e inabissamenti precipiti, rapimenti estatici e deliqui come fosse visitato da «enti invisibili», dolorose perdite dell’identità che s’accompagnano allo sbocciare –quasi vegetale – della pubertà; insomma, «uno sprofondare senza meta» nelle latebre dell’*anima*, dove è possibile imbattersi in un Dio ridotto a umbratile archetipo fra gli altri, e disposto a elemosinare l’udienza dell’uomo pur di uscire da una sua spaventosa solitudine: «Ma io rimango solo [...]. Non abbandonarmi, ti prego. Non c’è nessun altro».

Lo spazio che si aggiudica questo psicodramma non sottrae, tuttavia, peso e valore al registro più propriamente realistico e più tradizionalmente romanzesco, inerente alla componente materiale dell’eredità del Beato: è una fosca e intricata vicenda da *feuilleton*, popolata da legulei e avidi parenti, da nobili decaduti e da sacerdoti rapaci, da bramosi creditori e rozzi fittavoli, da eredi improvvisati e da uno stillicidio di rivelazioni postume sul Beato e sulla sua eresia. Ma Pietro continua ad essere investito, nonostante tutto e contro ogni evidenza, d’un mandato sempre più oscuro e ineffabile: si tratta d’un «compito buio ed enigmatico», che è «forse l’ultima

possibilità divina». L'ultima carta a favore dell'antica alleanza fra l'uomo e il divino, che ha consentito a Dio di esistere e d'incarnarsi nella storia, è dunque affidata a quest'ignava creatura: e non a dispetto, bensì in grazia di tale sua disarmante mancanza di "qualità". Pietro, «immaturo da un lato e profondo dall'altro», «metà ragazzo e metà vecchio», figura ossimorica e mutante, creatura di transizione, per definizione privo di compiti e incapace di responsabilità, «senza un limite preciso» che delimiti e definisca la sua sconcertante indeterminatezza, è infatti il *puer aeternus* del mito, personificazione della vitalità della crisi e dell'infinità della transizione, è il «fanciullo divino» che Jung mette al centro del processo d'individuazione grazie al suo ruolo di «ponte fra la coscienza del presente, minacciata di sradicamento, e la totalità naturale, inconscia, istintiva del passato».

Un angelo smarrito e degradato: divinità tutelare d'una transizione senza esiti, più prossima semmai a una vertiginosa caduta. E dopo l'agitazione della crisi bellica, che incornicia di manovre e uniformi il romanzo inaugurato sotto le stesse inverosimili insegne, egli si trascina da un fallimento all'altro fra le desolate quinte dell'affarismo postbellico e assiste senza intenderle alle prime prove della democrazia partitica, mera estensione del «mercato nero anche in politica». Ma è proprio nel segno tragico e solenne d'una Passione laica che si chiude il romanzo, con l'ultimo e straziante ritorno ad Erbita di Pietro: una moderna *via crucis* che pare uscita dalle spesse e inquiete pennellate di Emil Nolde o di Georges Rouault, che vede il mancato erede costretto a «camminare» e «sudare sangue» fra i tormenti e i dileggi dei «calvario dei Bernava» e infine a subire l'infamante cacciata dalla «terra promessa».

Fin qui il desolato esilio terreno di Pietro Bernava e di Angelo Fiore, martiri esemplari e predestinati, l'uno e l'altro, di una esigente gnosi che li ha crocifissi a un annunzio troppo estremo ed impervio per essere ascoltato. Attribuire l'impopolarità di Fiore a fattori più estrinseci e caduchi come le fluttuanti predilezioni del pubblico suona quasi come un'offesa, certo come una svalutazione di una scommessa esaltante come la sua.