

Michele Agresta

Il linguaggio della follia nei romanzi 'burocratici' di Angelo Fiore



Pungitopo

I quaderni di “Angelo Fiore”

1



Centro Studi “Angelo Fiore”

CONSIGLIO DIRETTIVO

Emma De Giacomo	<i>Presidente</i>
Giuseppe Pagano	<i>Vice Presidente</i>
Emanuele Valenza	<i>Segretario</i>
Natale Tedesco	<i>Componente</i>
Anna De Giacomo	<i>Componente</i>
Giovanna Gabriella Pagano	<i>Componente</i>
Francesco Ciminato	<i>Componente</i>
Tommaso Romano	<i>Componente</i>

CONSIGLIO SCIENTIFICO

Natale Tedesco, *Professore emerito di Letteratura Italiana* (Presidente)
Tommaso Romano, *Scrittore e critico letterario* (Componente)
Antonio Di Grado, *Professore ordinario di Letteratura Italiana, Università di Catania* (Componente)
Marcello Benfante, *Scrittore e critico letterario* (Componente)
Domenica Perrone, *Professoressa di Letteratura Italiana Contemporanea, Università di Palermo* (Componente)
Maurizio Padovano, *Professore nei licei e scrittore* (Componente)

Michele Agresta

Il linguaggio della follia
nei romanzi 'burocratici' di Angelo Fiore

Pungitopo

Questo volume è pubblicato dalla Pungitopo editrice.



Realizzato col contributo dell'Assessorato alla Cultura
del Comune di Bagheria

Presentazione

Il saggio di Michele Agresta costituisce la piena realizzazione del progetto di ricerca vincitore della prima edizione del Premio Angelo Fiore - Città di Bagheria. Viene pubblicato con soddisfazione dal Centro di Studi che con l'istituzione di questo premio ha voluto sollecitare soprattutto l'attenzione dei giovani studiosi.

L'autore ha privilegiato il rapporto tra scrittura e psicologia, ma altre linee di ricerca ci si attende vengano percorse nelle future edizioni per conoscere con completezza l'originale scrittore palermitano.

Questa, come altre pubblicazioni della collana di studi che seguiranno, si inseriscono nella generale ripresa, anche editoriale, di interesse per la figura e l'opera di Angelo Fiore.

Natale Tedesco

Il rapporto letteratura-psicologia

Sebbene appartenenti a due diversi rami dello scibile umano, letteratura e psicologia hanno spesso avuto un rapporto di implicazione diretta, che può comportare, addirittura, una sovrapposizione oppure una “invasione di campo”, soprattutto da parte della psicoanalisi nei confronti della letteratura (o della critica letteraria)¹.

Non è un caso, infatti, che uno dei cardini della psicanalisi tragga spunto proprio da una tragedia di origine classica, come l'*Edipo re*, che affida l'effetto tragico al binomio “volere degli dei-sforzi vani dell'uomo”. Si può parlare dell'*Edipo re* come di una tragedia fatalistica² e non sorprende, quindi, che svariati autori moderni abbiano cercato di riprodurre l'effetto, applicando il medesimo conflitto a una trama diversa.

Ma il più delle volte gli spettatori hanno assistito con indifferenza a tali tragedie. Il motivo ce lo illustra lo stesso Freud, il quale sostiene che

se il re Edipo riesce a scuotere l'uomo moderno non meno dei greci suoi contemporanei, la spiegazione può trovarsi soltanto nel fatto che l'effetto della tragedia greca non si basa sul contrasto fra destino e volontà umana, bensì va ricercato nella peculiarità del materiale in cui tale contrasto si presenta. [...]

Il suo destino ci commuove soltanto perché sarebbe potuto diventare anche il nostro [...]. Forse a tutti noi era dato in sorte di rivoltare il primo impulso sessuale alla madre, il primo odio e il primo desiderio di violenza contro il padre³.

Anche Carl Gustav Jung si occupò diffusamente dei rapporti che intercorrono tra psicologia e opera d'arte. Rapporti che si fondano

¹ Per una discussione sintetica ma molto utile dei rapporti tra le due discipline cfr. R. Bodei, *Letteratura e psicoanalisi*, Bologna, Zanichelli, 1975.

² Cfr. *ivi*, p. 14.

³ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. III, Torino, Boringhieri, 1967, citato in R. Bodei, *Letteratura e psicoanalisi*, *cit.*, p. 15.

sul presupposto che l'arte, in quanto attività psicologica, può essere sottoposta ad analisi psicologica.

Tale affermazione richiede un'immediata precisazione, risalente allo stesso Jung:

soltanto quella parte dell'arte che comprende i processi di formazione artistica può essere oggetto di studi di tale genere, ma non quella che rappresenta l'essenza medesima dell'arte. Questa seconda parte, che cerca di sapere in che cosa consista l'arte in se stessa, non può divenire oggetto di indagine psicologica, ma soltanto di un esame estetico-artistico⁴.

A detta dello psicanalista svizzero, né l'arte nella sua essenza è una scienza né, viceversa, la scienza nella sua essenza è un'arte. Pertanto la psicologia non potrà mai raggiungere l'essenza più intima dell'arte, e dovrà limitarsi ad analizzare i meri processi psicologici dell'attività artistica.

In linea teorica si potrebbero anche ricondurre i vari processi artistici e il soggetto stesso ai rapporti dello scrittore con i genitori, tuttavia, giacché lo stesso procedimento potrebbe essere applicato in altri e differenti casi (specialmente i disturbi psichici), si finirebbe con l'essere costretti ad ammettere che psicosi e opera d'arte siano la stessa cosa o, quantomeno, che abbiano la stessa origine: cosa che la psicologia si guarda bene dal fare. Di sicuro su questo o quell'autore avranno influito i rapporti col padre o con la madre, ma ciò si potrebbe dire anche di qualunque individuo, a prescindere dal fatto che sia autore di un'opera letteraria.

Si può quindi affermare con certezza che “leggere” l'opera d'arte alla luce dei rapporti tra l'autore e i genitori non apporta alcun beneficio allo studio stesso, pur aiutando, nella migliore delle ipotesi, ad intendere meglio i precedenti biografici dell'opera d'arte.

⁴ C. G. Jung, *Il problema dell'inconscio nella psicologia moderna*, Torino, Einaudi, 1967, citato in R. Bodei, *Letteratura e psicoanalisi*, cit., pp. 48-49.

Dei rapporti che intercorrono tra letteratura e psicologia si è occupato anche, fra gli altri, e con notevole autorevolezza, Francesco Orlando, il quale, nel saggio *Per una teoria freudiana della letteratura*, discute i problemi sia teorici che ‘tecnici’ della letteratura, partendo da un’interpretazione del pensiero di Freud arricchita dai traguardi raggiunti da Jakobson, Genette e Todorov nel campo della linguistica e della neo-retorica.

La retorica del linguaggio, in particolare, manifesta analogie degne di nota con i meccanismi dell’inconscio o, per meglio dire, dell’inconscio filtrato dalla censura; analogie dettate dalle figure e dal rapporto di trasparenza, che risulterà inevitabilmente alterato, tra significante e significato.

La differenza, sottile ma sostanziale, può essere riassunta come segue:

mentre nel sogno la deformazione onirica raggiunge un livello così privato, così incomunicabile nel linguaggio pubblico, da risultare difficilmente comprensibile allo stesso sognatore, nella letteratura e nel motto di spirito la comunicabilità è indispensabile: bisogna esprimere, sia pur nascondendo, sia pur turbando con un alto “tasso di figuratività” l’immediata trasparenza fra le “parole” e le “cose”.⁵

Di altre importanti teorizzazioni sul rapporto tra linguaggio letterario e psicoanalisi ci si occuperà a partire dal terzo capitolo del presente lavoro, che è dedicato all’analisi di *Il supplente*, *Il lavoratore*, *L’incarico* e *Domanda di prestito*, quattro romanzi scritti da Angelo Fiore, un importante, ancorché poco conosciuto, scrittore siciliano del secondo Novecento. Rimane volutamente escluso dall’analisi l’ultimo romanzo, *L’erede del Beato*, in quanto i primi quattro sembrano formare una tetralogia abbastanza compatta quanto a tematiche sviluppate e ambientazione. In essi, infatti, il comune denominatore è il protagonista, ogni volta diverso eppure sempre uguale, nella sua

⁵ F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973.

estraneità al contesto in cui vive, quasi da emarginato. Anche l'ambientazione, diversa dal *Supplente a Domanda di prestito*, passando per *Il lavoratore* e *L'incarico*, si riduce in fin dei conti sempre allo stesso mondo, quello chiuso degli uffici⁶ popolati da avventizi, nella cui massa indistinta difficilmente si distingue qualcuno in particolare.

Nel primo capitolo verrà tracciato, appunto, un profilo biobibliografico di Fiore; nel secondo ci si soffermerà sui nessi tra linguaggio e follia, alla luce delle preziose osservazioni di Ignacio Matte Blanco e Remo Bodei; dal terzo capitolo, infine, si proverà ad applicare tali riflessioni teoriche ai romanzi "burocratici" di Fiore.

⁶ Anche nel mondo della scuola, caratteristico del *Supplente*, manca qualsiasi afflato pedagogico o culturale, e tutto si riduce a un universo burocratizzato.

Profilo di Angelo Fiore

Angelo Fiore è certamente uno degli autori più interessanti e meno frequentati del secondo Novecento italiano.

Nato a Palermo nel 1908, fu impiegato come interprete presso l'esercito americano in Sicilia, prima di dedicarsi all'insegnamento della lingua inglese negli istituti tecnici.

Il suo esordio letterario risale al 1963, anno in cui venne pubblicata la prima raccolta di racconti, dal titolo *Un caso di coscienza*, che strappò, tra l'altro, i consensi di lettori autorevoli come Mario Luzi, Romano Bilenchi e Geno Pampaloni. All'anno successivo risale l'opera forse più importante e nota al pubblico, *Il supplente*, seguita da *Il lavoratore*, *L'incarico*, *Domanda di prestito*. Chiude una bibliografia piuttosto scarna il lungo romanzo *L'eredità del Beato*, pubblicato nel 1981. Alcuni altri testi di minore importanza sono stati pubblicati postumi. Nonostante alcune di queste opere siano state ristampate dopo la sua morte, la conoscenza di quest'autore rimane limitata a una cerchia di lettori ancora alquanto ristretta.

A darci un'idea della personalità di Angelo Fiore è Mario Farinella che, nel 1964, poco dopo la pubblicazione de *Il supplente*, gli dedica la terza pagina del quotidiano "L'ora". Per la prima volta lo scrittore palermitano si concede al pubblico, aprendo addirittura le porte di casa sua. Nell'articolo si legge:

In città passa inosservato, pochissimi lo conoscono: non intrattiene rapporti con i suoi colleghi, non frequenta compagnie né ritrovi, non è iscritto ad alcun partito. È scapolo e non ha amici, neppure uno. La mattina si reca a scuola, svolge la sua lezione e via. Riservato, ombroso, quasi sgusciante. All'istituto lo chiamano "l'estraneo"⁷.

⁷ S. Ferlita, *Sperimentalismo e Avanguardia*, Palermo, Sellerio, 2008, p. 147.

Al giornalista, che irrompe nella sua vita, più che nella sua casa, dichiara:

Vivo solo, con i miei genitori [...]. Nel loro attaccamento a me c'è tutta la gelosia che è caratteristica dei vecchi. Amici non ne ho. Le sole persone che conosco sono quelle dell'ambiente scolastico, professori, presidi, bidelli, ragazzi... e non sono cordiali con me, forse diffidano del mio carattere chiuso, mordace. Non mi considerano uno dei loro, eppure io tengo molto alla scuola, al mio mestiere di insegnante⁸.

E, incalzato dalle domande, prova a mettersi a nudo, dichiarando di scrivere già da vent'anni, anche se nessuno se n'era accorto prima di allora, pur lasciando intendere che, anche in caso contrario, non sarebbe cambiato poi granché.

I temi prevalenti nella produzione di Fiore risultano essere l'esplorazione minuziosa e pedante dell'inferno burocratico e degli abissi dell'interiorità nonché l'idea che la "morte di Dio" abbia lasciato l'uomo in balia di se stesso, in un peregrinare senza fine in attesa di un evento salvifico risolutore.

Come non manca di segnalare Claudio Toscani, la figura di Angelo Fiore si colloca al margine della letteratura italiana novecentesca, nella zona riservata ai "casi" letterari, a causa di una personalità schiva, quasi per nulla accondiscendente, e di uno stile complesso, «dalla tematica secca, icastica, inesorabile, tra confusa certezza metafisica del singolo e sordida umanità in espianata attesa di Dio»⁹. Aggiunge Antonio Di Grado:

L'idea della grazia, come prova dell'attività di Dio in un cosmo di segni impazziti e indecifrabili, già guidava, peraltro, l'autobiografico protagonista d'un racconto del Fiore esordiente di *Un caso di coscienza*:

⁸ Ibidem.

⁹ C. Toscani, *Dizionario Bompiani degli Autori di tutti i tempi e di tutte le letterature*, Milano, Bompiani, 2006³, vol II, p. 1510.

una prova, in verità, ambigua e reversibile, che pareva ammettere e negare, fondare e abolire nel medesimo tempo¹⁰.

Di “caso” ha parlato anche Nunzio Zago, il quale ha accostato la figura di Angelo Fiore a quelle di altri due importanti autori siciliani come Tomasi di Lampedusa e Bufalino: oltre all’origine isolana e al tardivo (nel caso di Lampedusa, postumo) esordio in pubblico, li accomuna una «storia di intellettuale riservata e umbratile»¹¹.

Sempre Di Grado scrive di Fiore che

la linea su cui si assesta è quella mitteleuropea che svetta nei nomi di Kafka e Musil: quella linea, cioè, che fra struggente nostalgia e laico disincantamento s’affaccia sull’abisso della “crisi” e con Kafka indugia a decifrare con sgomento i segni inscritti in quel vuoto metafisico fino a subire le leggi e i supplizi che quell’assenza continua a 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 perduto¹².

Tant’è che gli stessi personaggi dei vari romanzi dell’autore si dibattono, quasi si dimenano, in attesa dell’evento salvifico: Attilio Forra, protagonista de *Il supplente*, si prepara a quella che viene definita come «età di straordinari mutamenti spirituali, di rivelazioni importanti»¹³; ed è al protagonista di *Un caso di coscienza* che Fiore fa pronunciare la frase «Dio è all’inizio, non mai alla fine»¹⁴. Qualche anno dopo, però, sempre Forra, nell’espore la sua eresia pseudo-agostiniana, conclude dicendo che

¹⁰ A. Di Grado, *Angelo Fiore. La figura e l’opera*, Marina di Patti, Pungitopo, 1988, p. 7.

¹¹ N. Zago, *Fiore nel deserto*, in *Sicilianerie*, Comiso, Salarchi Immagini, 1997, p. 153.

¹² A. Di Grado, *Op. cit.*, p. 48.

¹³ Ivi, p. 15.

¹⁴ A. Fiore, *Un caso di coscienza*, Milano, Lerici, p. 89.

la divinità non è una condizione, né un potere assoluto; soprattutto la divinità a priori. Tutto va collaudato, svolto ed eseguito; tutto è sospeso; quindi la divinità non può che essere a posteriori¹⁵.

Appare evidente come le due affermazioni siano contraddittorie, benché tanto *Un caso di coscienza* quanto (e soprattutto) *Il supplente* siano due opere vagamente (ma neanche tanto) autobiografiche. Tali affermazioni servono a dare l'idea della frammentazione dell'io dell'autore che, non a caso, trascorse gli ultimi venti anni della sua vita con due valigie in mano, una contenente dei libri, una i manoscritti, passando da una pensione ad un ospizio, da un convento a un albergo, fino alla morte in solitudine, avvenuta nel 1986.

Seppure in maniera azzardata, e con le dovute precauzioni del caso, Fiore può essere accostato anche a Dostoevskij, al quale lo accomuna la funzione particolare che entrambi conferiscono alla parola, unica arma in una lotta per la vita apparentemente senza fine: una parola svuotata del suo significato, addirittura desemantizzata, tesa piuttosto a sostenere un vuoto desolante. La sintassi che ne scaturisce è «articolata, fratta, giustapposta, sorprendentemente cospicua»¹⁶.

E, senza allontanarsi dalla Russia di fine Ottocento, non pare azzardato il paragone con Cechov, con cui Fiore condivide il realismo come raffinato strumento per riprodurre il tono colloquiale e la trama grigia dell'esistenza.

I personaggi dell'autore de *Le tre sorelle* e *Il gabbiano* sono spesso impegnati in un'indagine che, come fa notare Salvatore Ferlita¹⁷, si risolve in una scoperta del vuoto incolmabile che esiste tra le loro aspirazioni e la loro reale condizione o, ancor più spesso, tra l'immagine che hanno di se stessi e quella che di essi hanno gli altri.

¹⁵ A. Di Grado, *Op. cit.*, p. 8.

¹⁶ E. Siciliano, *L'isola*, San Cesario di Lecce, Manni, 2003, p. 144.

¹⁷ S. Ferlita, *Op. cit.*, p. 108.

Sebbene provenienti da diversi contesti geografici, tanto Cechov quanto Fiore descrivono la medesima crisi dell'individuo, condividono lo stesso fallimento spirituale che coinvolge i personaggi, calati in una società in pieno disfacimento, e da essa oppressi.

La conclusione a cui giunge Ferlita al riguardo è ben evidenziata nell'estratto che segue:

Alla luce di tutto questo, ben si comprende quanto sia vicina la materia narrativa di Fiore a quella dell'autore di *Zio Vanja* (1899). Sembra quasi che i protagonisti delle storie di Cechov abbiano trasferito armi e bagagli nelle pagine dell'autore de *Il supplente*. Si ha l'impressione che, tra i due scrittori, ci fosse stato uno scambio di testimone, una sorta di *traditio lampadis*. Più di mezzo secolo li divide, ma alla fine è come se fossero contemporanei¹⁸.

In più, quel tono alto, profetico, da dialogo sopra i massimi sistemi, sempre evidente nell'opera di Fiore, fa davvero pensare al romanzo russo ottocentesco, sia pure con effetti d'intenzionale e stridente discordanza; tuttavia, non viene mai meno una componente "siciliana", con i suoi luoghi comuni e canonici, visti con la lente sbagliata, che non ne permette l'ottimale messa a fuoco che si può invece riscontrare nell'opera di uno scrittore come, per esempio, Sciascia, il quale – dal canto suo – non si interessò mai a Fiore, forse preoccupato dalla sua follia, forse inquietato dai suoi libri¹⁹.

Un altro paragone possibile con un altro grande scrittore siciliano è quello con Vittorini, soprattutto il Vittorini di *Conversazione in Sicilia*, romanzo nel quale i personaggi, spesso senza un nome o una fisionomia ben precisata, si riducono a "personaggi di funzione", che contano soprattutto come portavoce dell'autore. Proprio come

¹⁸ E. Siciliano, *Op cit.* p. 144.

¹⁹ Una ricostruzione narrativa, puramente ipotetica e fantasiosa, di un mancato incontro fra Sciascia e Fiore si trova nel racconto di Maurizio Padovano *La sintassi*, contenuto nel libro *Il bisarchista* (Palermo, Edizioni della Battaglia, 2003).

Paolo Megna, protagonista de *Il lavoratore*, personaggio che assume tutti i tratti di un replicante, attanagliato da un progressivo quanto inesorabile svuotamento dell'essere²⁰.

La critica, inoltre, ha spesso messo in luce l'analogia tra Fiore e Federico Tozzi, con cui l'autore siciliano condivide il senso del tragico, lo stile secco e arido, ma soprattutto la connotazione che assumono i personaggi, anche in Tozzi proiezioni autobiografiche: disadattati che dimostrano la propria difficoltà all'esistenza, destinati al fallimento totale.

Ma un profilo di Fiore non sarebbe esauriente se non si facesse menzione della "malattia" che lo accompagnò per lunga parte della sua esistenza: Di Grado descrive Attilio Forra (non a caso proiezione fittizia dell'autore) come una «creatura dissociata in un cosmo anch'esso dilacerato fra opzioni antitetiche e tuttavia speculari», aggiungendo che

il personaggio di Fiore strabicamente partecipa di entrambe, dei due principi da lui successivamente incarnati prima e dopo la caduta; e addirittura promuove questo suo sdoppiamento a forma del rapporto umano: sdoppiamento come frattura dell'individualità tramite la scoperta del doppio o viceversa come reciproco riconoscimento fra due individui che, scorgendo l'uno nell'altro quell'inquietante figura specchiata, da quel momento intratterranno un traumatico e reversibile rapporto fra "incubo" e "succubo"²¹.

Appare qui evidente che la "malattia" a cui si era accennato in precedenza assume i contorni della schizofrenia, elemento senza il quale non può interpretarsi a fondo l'opera di Fiore, e che viene ulteriormente messo in luce, sempre da Di Grado che, a tal proposito, scrive:

Il dramma dei personaggi di Fiore è appunto riassumibile nelle alterne sorti del conflitto fra gli intermittenti complessi d'inferiorità e di superiorità che li attanagliano e che vorticosamente si scam-

²⁰ Cfr. A. Di Grado, *Op. cit.*, p. 27.

²¹ Ivi, p. 18.

biano. Fra introversione ed estroversione, fra torva chiusura in sé e delirante apertura al mondo, fra esaltazione dell'io e annullamento negli altri, siamo nel pieno della dialettica del "sottosuolo" dostoevskijano²².

Esempio lampante di ciò è la frase che Fiore fa pronunciare a uno dei suoi personaggi, riferendosi ad Attilio Forra: «si crede il prediletto di Dio e insieme il giudice di Lui»²³.

Eppure, nonostante il luogo comune voglia che tre indizi costituiscano una prova, in questo caso bisogna procedere coi piedi di piombo: come ha sottolineato Zago, la vicenda biografica di Fiore è una «storia ancora da sottrarre alla fitta nebbia che l'avvolge»²⁴.

È dunque con prudenza che, in questo lavoro, si proverà a rileggere la quadriologia "burocratica" di Fiore in chiave psicologica, evidenziando le modalità secondo le quali la condizione di disagio psicologico dell'autore si riflette sulla lingua da questi adoperata nella narrazione.

²² *Ibidem*.

²³ A. Fiore, *Il supplente*, Marina di Patti, Pungitopo, 1987, p. 106.

²⁴ N. Zago, *Op. cit.*, p. 153. Importanti passi avanti sono stati, però, compiuti grazie al lavoro di documentazione svolto da Antonio Pane: cfr. A. Pane, *Una vita fuori corso*, in A. Fiore, *Un caso di coscienza e altri racconti*, a c. di A. Pane, Messina, Mesogea, 2002, pp. 223-244.

II

Come funziona il linguaggio della follia

La problematica che stiamo affrontando ha ricevuto un contributo importante dagli studi di Ignacio Matte Blanco.

Sebbene l'influenza di Melanie Klein sull'opera di Matte Blanco sia notevole, al centro degli interessi di quest'ultimo risulta essere sempre l'inconscio freudiano, la sua natura, la sua logica: partendo da una dottrina psicodinamica, egli analizza il dualismo conscio/inconscio, mettendo in risalto l'interazione che ha luogo tra il pensiero logico aristotelico, definito "asimmetrico", proprio del conscio, legato alle coordinate spazio-temporali e al principio di non contraddizione, e il pensiero dell'inconscio, definito "simmetrico" e privo dei requisiti della logica tradizionale.

Una pietra miliare per gli studi dello psicanalista cileno è costituita – e non potrebbe essere altrimenti – da *L'interpretazione dei sogni*, specialmente dal capitolo in cui l'autore analizza i mezzi di rappresentazione nei sogni. La rilettura approfondita del testo freudiano permette a Matte Blanco di integrare la teoria freudiana fino a individuare otto fondamentali caratteristiche «logiche» del sistema inconscio:

- 1) copresenza di contraddittori;
- 2) scompiglio della struttura del pensiero e assenza di relazioni;
- 3) copresenza di pensiero e non-pensiero;
- 4) alternanza tra assenza e presenza di successione temporale;
- 5) nesso logico rappresentato come simultaneità spazio-temporale e causalità come successione. Entrambi alternati come dissoluzione-confusione;
- 6) equivalenza e congiunzione di alternative;
- 7) equivalenza e congiunzione di contrari e contraddittori;
- 8) somiglianza: la relazione privilegiata.

Con la prima caratteristica del sistema inconscio, Freud intende

affermare che qualsivoglia successione di pensiero implica necessariamente la sua controparte contraddittoria, ad esso collegata per mezzo di un'associazione antitetica; la seconda caratteristica, invece, intende fornire una risposta all'interrogativo sui «se», «perché», «proprio come», «benché», «o/o» e tutte le restanti congiunzioni necessarie all'ottimale comprensione di un discorso: che fine fanno tutti questi legami logici e che rappresentazione ne danno, eventualmente, i sogni? La risposta è che i sogni non ammettono la presenza di alcun mezzo per rappresentare le relazioni logiche esistenti tra i pensieri del sogno.

A proposito della terza caratteristica può essere utile soffermarsi sul fatto che ciò che viene riprodotto in sogno è solo il tema dei pensieri onirici: nulla a che vedere, in sostanza, con le relazioni tra loro esistenti, che sono quelle che effettivamente danno luogo al pensare.

Quanto all'alternanza tra assenza e presenza di successione temporale, se alcuni sogni indicano dettagliatamente la successione logica del loro materiale, invece in altri essa è decisamente più sfumata: ciò dipende dal fatto che il modo di trattare la successione temporale prescinde direttamente dalla modalità in cui essa è stata stabilita nell'inconscio.

Per esplicitare il senso della quinta caratteristica tornerà utile affidarsi alle testuali parole di Freud, il quale afferma che

il sogno riproduce un *nesso logico* come *simultaneità*; procede in ciò come il pittore che, per il quadro della scuola di Atene o del Parnaso, riunisce tutti i filosofi o poeti, che non sono mai stati insieme, ma che per la speculazione intellettuale formano una comunità, in una sala o sulla cima di un monte... nella maggior parte dei casi, bisogna confessarlo, la relazione causale non viene affatto rappresentata ma si perde nella confusione di elementi, che inevitabilmente ha luogo nel processo del sognare.²⁵

²⁵ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit. in P. Bria, *Introduzione a I. Matte Blanco, L'inconscio come insiemi infiniti*, Torino, Einaudi, 1981, p. XXV.

Mediante l'equivalenza e congiunzione di alternative si vuole invece sottolineare che l'opzione «o/o» non è assolutamente prevista nei sogni: entrambe le alternative prendono parte al sogno e assumono egual valore. Di più: l'alternativa cede il passo a un «e», ossia un'aggiunta.

La settima caratteristica è forse la più sorprendente, in quanto tesa a dimostrare l'inesistenza del «no» per il sogno: in esso la contraddizione viene trascurata, prediligendo la combinazione di contrari in una sola unità o rappresentandoli come se fossero la stessa cosa. La somiglianza, infine, viene definita come relazione privilegiata: si intende la relazione di «proprio come». Essa viene rappresentata per mezzo dell'unificazione, all'interno della quale dobbiamo distinguere due modalità: la prima prende il nome di «identificazione», mentre la seconda è definita «composizione». La differenza sta nel fatto che mentre la prima viene applicata nel caso di persone, la seconda entra in gioco nel momento in cui sono le cose ad essere unificate.

A questo punto – secondo Pietro Bria – bisogna però fare un passo decisivo e definire l'inconscio. È utile quindi mettere da parte *L'interpretazione dei sogni*, in cui il discorso era stato affrontato in maniera alquanto liminare, per spostarsi su *L'inconscio*, pubblicato da Freud nel 1915: in questo libro si fa strada una tendenza secondo la quale l'inconscio non è più (o non è solo) un insieme o collezione di contenuti, ma una struttura, un sistema, con regole e leggi proprie che stabiliscono particolari relazioni tra le rappresentazioni mentali o tra gli oggetti di tali rappresentazioni.

Evidenziato l'aspetto «*strutturale*» dell'inconscio, resta da capire in cosa questa struttura si differenzia dalle strutture logiche del pensiero cosciente. Centrale nella riflessione di Matte Blanco è il presupposto secondo cui

quando Freud sta descrivendo le caratteristiche del sistema inconscio sta chiaramente puntando verso un mondo o un aspetto della mente dove non si rispettano i cardini centrali su cui si basa la logi-

ca del pensiero cosciente: il principio di non contraddizione [...] e l'organizzazione spazio-temporale.²⁶

Secondo Bria,

Matte Blanco coglie straordinariamente questo aspetto centrale dell'inconscio di Freud e risolve le sue cinque caratteristiche in due principi logici fondamentali:

- *il principio di generalizzazione* per cui l'inconscio tratta una cosa individuale (persona, oggetto, cosa) come se fosse un membro o un elemento di un insieme o classe che contiene altri elementi;
- *il principio di simmetria* per cui l'inconscio tratta la relazione inversa di qualsiasi relazione come se fosse identica alla relazione. Ciò implica che tratta le relazioni asimmetriche come se fossero simmetriche.²⁷

Alla luce di quanto detto, una domanda sarebbe più che lecita: come può uno studio di tale portata, che si focalizza quasi esclusivamente sulle dinamiche che interessano il lavoro onirico, tornare utile al nostro lavoro?

Bria, nella prefazione a *L'inconscio come insiemi infiniti*, risponde in maniera piuttosto esauriente, scrivendo a tal proposito che il punto di partenza degli studi di Matte Blanco sull'inconscio è costituito da un lato dall'osservazione delle manifestazioni psicopatologiche, specialmente quelle schizofreniche, dall'altro dalla descrizione freudiana delle caratteristiche del sistema inconscio. Il tutto si configura come una diretta conseguenza del tentativo di Freud di descrivere tutta una serie di strani fenomeni che era solito riscontrare nei sintomi e che, inoltre, si presentavano come formidabili deviazioni dalla logica ordinaria.

E aggiunge, a completare quanto detto in precedenza, che

²⁶ Ivi, pp. XXXII-XXXIII.

²⁷ Ivi, p. XXXIV.

la riflessione di Matte Blanco si sviluppa come un portare alle loro naturali (o estreme?) conseguenze le rivoluzionarie intuizioni di Freud sull'inconscio, il tutto alla luce dell'osservazione clinica, soprattutto con riferimento alle manifestazioni schizofreniche. La clinica della schizofrenia si è offerta, difatti, più di ogni altra [...] come campo di osservazione privilegiato che ha permesso di estrarre dalle formulazioni/intuizioni di Freud ogni possibile risposta.²⁸

Insomma, l'utilità degli studi di Matte Blanco ai fini del nostro lavoro si deve al fatto che lo psicanalista cileno ha ampliato notevolmente i confini di validità dell'opera di Freud, rendendo valide anche nel campo della schizofrenia le conclusioni a cui questi era giunto a proposito dei sogni.

D'altronde, uno studio sul linguaggio della follia risulterebbe tutt'altro che esauriente se si facesse a meno di approfittare dei contributi che ha fornito in materia Remo Bodei.

Spunti importanti, infatti, possono essere tratti dalla sua opera *Le logiche del delirio*, in particolare dal primo capitolo, "L'eredità del passato". Vi è possibile cogliere un riferimento al pensiero freudiano, in cui la riformulabilità del passato è *conditio sine qua non* della vita psichica²⁹. Si parte dal presupposto che la felicità sia la «realizzazione postuma di un desiderio preistorico» e che «trovare un oggetto significa in realtà ritrovarlo»³⁰. Da ciò consegue necessariamente che nella mente sana l'appagamento di un desiderio è strettamente collegato alla liberazione dal passato. Ma cosa avviene in una mente delirante? Come nota Bodei, «i vissuti e gli eventi, privati di ogni ordine perspicuo di successione o di coesistenza, sono allora spinti verso un limbo temporale»³¹. In particolare, vengono ad essere modificate le tre dimensioni intrinseche nello scorrere del tempo e soprattutto viene stravolto il futuro, essendo ricusato quale semplice prolungamento di un presente inaccettabile.

²⁸ Ivi, p. XXXII.

²⁹ R. Bodei, *Le logiche del delirio. Ragione, effetti, follia*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 9.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Ivi, p. 10.

Bodei parla di «paralisi della progettualità» e «perdita delle possibilità», servendosi della testimonianza di due pazienti di Minkowski³² per rinforzare la sua tesi. Questi parla di una malattia che si manifesta nel girare in folle dei meccanismi psichici e, soprattutto, in una concezione atipica dell'avvenire, visto come una saracinesca che costringe il delirante a rattrappirsi fino a venirne schiacciato.

Si potrebbe obiettare che questa sensazione di «avvenire sbarato» può (magari in un momento di debolezza) colpire chiunque, senza che ciò possa inficiare la sanità mentale dell'individuo. Bodei risponde, però, che il delirio nasce nel momento in cui questa condizione, avvertita dalla maggior parte degli individui come una «momentanea occlusione del futuro», si trasforma invece nella percezione di un'esistenza considerata senza sbocchi, e in cui appaiono ogni tentativo di riordinare il caos in cui essa è precipitata.

Un altro punto su cui è bene soffermarsi è costituito da *Campo di battaglia*, paragrafo in cui si giunge alla conclusione che l'assurdità del delirio risiede nel fatto che si «nega da una parte ciò che si afferma dall'altra»³³. La spiegazione di ciò risiede nel fatto che

il delirio è una formazione conflittuale di compromesso [...] tra un nucleo di verità soggettivamente intollerabile e un mondo interno o esterno avvertito come invivibile. In balia di comandi contraddittori che gli impongono nello stesso tempo di sapere e di ignorare, di parlare e di tacere, il soggetto delirante cerca invano di obbedire a comandi di per sé improponibili.³⁴

L'esempio che riporta l'autore è quello dell'invito a dormire che l'insonne si rivolge o della richiesta di essere spontanee che si indirizza alle persone timide e impacciate.

³² Eugene Minkowski, psichiatra francese di origine polacca, attivo nel corso del Novecento e autore, tra l'altro, di *Il tempo vissuto e Trattato di psicopatologia*.

³³ Ivi, p. 42.

³⁴ Ivi, p. 41.

Nel capitolo terzo, dal titolo *Verità e storia*, troviamo un paragrafo interessante: *Le voci di dentro*. L'interrogativo d'esordio ci proietta già nel vivo della questione: cosa persuade nel delirio? L'autore risponde che

talvolta è l'autorità di altre voci che, staccatesi dall'io, giungono al soggetto da un remoto passato individuale, familiare, storico. Voci fantasmatiche dell'assenza, dell'irrealtà – dal tono generalmente accusatorio, sgradevole, irritante, tormentante e autocelebrativo – incapaci di instaurare un dialogo fruttuoso con la logica e i contenuti del presente. In forma di “sussurri e grida”, rimproverano e lodano, ratificano e condannano frasi o comportamenti, impartiscono ordini e consigli, spesso sibillini, che costringono il delirante a costanti sforzi interpretativi.³⁵

Tali voci sono dovute alla “contro-identificazione”, anomalo processo che si va ad aggiungere a quello ben più normale di “identificazione” e che «spiana la strada al delirio e alle allucinazioni, [...] moltiplicando le voci di dentro».³⁶

Una delle caratteristiche tipiche del linguaggio del delirante è, stando a quanto afferma Bodei, la cosiddetta «astrazione»: superate infatti le teorie di Goldstein³⁷ sulla concretezza del pensiero schizofrenico, vale a dire sulla sua incapacità di generalizzare, oggi si tende a dare maggior credito alla tesi opposta, che sposta l'accento sulla «spiccata tendenza all'astrazione, come se esso [cioè il pensiero schizofrenico, n.d.r.] cercasse in concetti più comprensivi una garanzia contro la dissipazione, la confusione e la fuga delle idee».³⁸

Alla luce di ciò, assume notevole importanza la concezione dell'*overinclusion*, altrimenti detta “iperinclusion”, proposta da Ca-

³⁵ Ivi, p. 53.

³⁶ Ivi, p. 54.

³⁷ Kurt Goldstein, neuropsicologo tedesco attivo negli Stati Uniti nella prima metà del Novecento, autore di *The Organism*.

³⁸ R. Bodei, *Le logiche del delirio*, cit., p. 70.

meron³⁹. Secondo tale teoria, il pensiero iperinclusivo, presente nei casi di schizofrenia acuta, darebbe vita all'incapacità di discernere gli elementi pertinenti di un concetto, eliminando i restanti. Secondo l'esempio riportato, costituirebbe un'*overinclusion* l'inserire nella categoria «mobile» anche «san Giuseppe», grazie alla catena associativa che conduce dal primo al secondo termine passando per «falegname». L'ipoinclusione, opposto complementare dell'iperinclusione e tangibile nei casi di schizofrenia cronica, consiste invece nel limitare il raggio del concetto: il delirante attribuirà la caratteristica di «mobile» al «tavolo», ma non all'«armadio».

A questo punto ci si potrebbe chiedere in che modo e in che misura il delirante si allontana dal giusto modo di definire i concetti e di argomentare. La risposta arriva dallo stesso Bodei, il quale afferma che

se, ad esempio, sul piano della logica vogliamo dare la definizione esatta di «quadrato», diciamo che è un quadrilatero (genere prossimo) con lati e angoli uguali (differenza specifica). [...] Qualora affermassimo che il quadrato è una figura geometrica non diremmo il falso, ma useremmo un genere remoto (saremmo, appunto, generici). Se, invece, dicessimo soltanto che è un quadrilatero con lati uguali, non saremmo specifici, perché anche i rombi godono della stessa proprietà.⁴⁰

Anche in questo caso si potrebbe muovere un'obiezione: anche i non deliranti sono spesso generici (o comunque non specifici) per i più disparati motivi (pigrizia, ignoranza, sottintesa consapevolezza di essere comunque compresi) ma in nessun caso inserirebbero tra i quadrilateri una fortezza o un uomo robusto e mai il rombo ma non il quadrato.

³⁹ Norman Cameron, psicologo americano attivo nel secolo scorso, autore di *Language and thought in schizophrenia*.

⁴⁰ R. Bodei, *Le logiche del delirio*, cit., p. 73.

L'overinclusion, quindi, implica necessariamente che «il concetto acquisti un'estensione più ampia di quella comunemente accettata»⁴¹.

I concetti cardine delle teorie di Matte Blanco e di Bodei sulla formalizzazione e la logica del linguaggio delirante mi pare risultino sufficienti come premessa metodologica al discorso che i seguenti capitoli intendono sviluppare: vale a dire uno studio della lingua adoperata da Angelo Fiore nei suoi romanzi, analizzata da un punto di vista psicologico al fine di mettere in luce i riflessi che su di essa ha la condizione di “insano” del protagonista e, di conseguenza, anche dell'autore.

Bisogna precisare che ci si limiterà a riportare, talvolta, solo alcuni tra i tanti esempi possibili, per far sì che la trattazione in corso non assuma la forma di un mero inventario; e che il riferimento alle suesposte teorie di Matte Blanco e Bodei sarà quasi sempre implicito ma, in compenso, la trattazione dell'argomento seguirà la successione con cui le suddette teorie sono state qui sintetizzate.

⁴¹ *Ibidem*.

III

Il supplente

Prima di cominciare l'analisi del romanzo, conviene riassumerne brevemente l'intreccio: Attilio Forra, il protagonista, insoddisfatto del suo impiego presso l'Ufficio Anagrafe della sua città, decide di intraprendere la carriera d'insegnante a B., un paesino rurale dotato di un circolo di conversazione e poco altro. Qui Forra passa la maggior parte delle sue serate e qui conosciamo la maggior parte dei personaggi: il «fungente» Leone, i colleghi Tambri, Luna e Gripa. Gli altri vengono introdotti man mano che si sviluppa il racconto: Agata, cugina del protagonista, acida e non proprio attraente; Rosalia Cammelli, spavalda e volitiva, soprannominata «la basilissa»; e, nella seconda parte del romanzo, gli «invisibili», altrimenti detti «gli inquilini», compagnia di figuranti che popola il cervello del protagonista e che dà vita a inverosimili avventure.

È lecito aspettarsi di ritrovare nel romanzo la maggior parte (se non tutte) le caratteristiche tipiche dell'inconscio teorizzate da Matte Blanco ed elencate nel capitolo precedente, assieme al processo di *overinclusion* proposto da Bodei. Così come è lecito aspettarsi che tutto ciò sia riscontrabile in particolar modo nella seconda parte del romanzo, quella in cui la schizofrenia emerge con tutta la sua carica esplosiva per bocca di Attilio Forra, proiezione fittizia dell'autore, con il quale non a caso condivide le iniziali. In questa seconda parte avviene, insomma, quella che Di Grado definisce una «svolta brusca e inattesa che scompagina la narrazione»⁴² e comporta una dilatazione dello spazio e del tempo.

La dimensione temporale, «a salti arbitrari e di difforme ampiezza»⁴³, risulta quasi forzata, come se l'autore – o, meglio, il

⁴² A. Di Grado, *Op. cit.*, p. 18.

⁴³ *Ibidem.*

protagonista – anelasse ad impossessarsi del tempo, tentando di alterarne il normale scorrere; emblematico è il frangente in cui Attilio Forra farnetica tra sé e sé:

«Diventerà mia amica; lo intuisco, lo sento. La prima persona a stimarmi, ad amarmi. Non potrà sfuggire: è destinata ad amarmi. [...] È già avvenuto; è la mia amante. La riconosco»⁴⁴.

Un *climax* che esalta il restringersi del tempo attorno alla figura della «basilissa», una collega appena giunta in città a scombussolare l'equilibrio mentale del protagonista: equilibrio che, peraltro, s'era già mostrato abbastanza precario nella scelta di abbandonare un tranquillo impiego pubblico per intraprendere la carriera d'insegnante, in attesa dell'«evento salvifico».

Qualcosa di simile avviene quando, riferendosi agli «invisibili», Attilio dichiara che «su di lui quei tali non avrebbero acquistato nessun influsso; ma lo avevano già»⁴⁵. Anche in questo caso, come nel precedente, si assiste a una totale assenza di successione logico-temporale. E la cosa si ripete in almeno altri due frangenti: prima, facendo leva su un volo pindarico, Fiore passa alla descrizione della casa di Leone quando costui sta ancora discutendo di Tambri con Forra⁴⁶. Ne deriva quasi l'impressione che l'autore abbia voluto zittire il personaggio; poi, qualche pagina oltre, leggiamo:

Madre e figlio discutevano, avanzando o ritraendo proposte; nel frattempo, nuovi particolari tornavano alla mente di Forra, ed egli li ammannì⁴⁷.

⁴⁴ A. Fiore, *Il supplente*, cit., p. 20.

⁴⁵ Ivi, p. 129.

⁴⁶ Ivi, p. 139.

⁴⁷ Ivi, p. 145.

Qui l'espedito è implicito ma, se si è imparato a conoscere il protagonista, si potrà facilmente immaginare quanto la sua mente avrà vagato lontano nel tempo e nello spazio.

Il lettore attento, inoltre, avrà certamente notato che, ben prima di questi due momenti, Fiore era saltato dall'«immaginario» al «reale» senza stacco alcuno, passando dalla descrizione degli avvenimenti ai quali davano vita gli «inquinati» direttamente al periodo di vacanza estiva della sorella Bettina⁴⁸.

Anche la narrazione risulta alterata da tali soluzioni strutturali: «scomposta e magmatica, rabbiosa e volutamente imperfetta».⁴⁹

Ovviamente anche i punti di vista si moltiplicano quasi in maniera caleidoscopica, soprattutto nelle pagine più prettamente diaristiche:

Prima era l'ottica altrui a prendere le misure al protagonista, erano gli altri ad interrogarsi sulla sua funzione e sui suoi fini; da ora in poi è quasi sempre Forra, per non dire ancora dell'imminente irruzione di un piccolo popolo di petulanti alieni, a interrogarsi⁵⁰.

L'espressione più evidente di questa frammentazione dell'io è sicuramente la presenza di contraddittori, attenti a dar voce alle varie sfaccettature della personalità del protagonista e, di riflesso, dell'autore. Già dopo poche righe, allorquando Forra ci mette a parte dei suoi pensieri, leggiamo: «quantunque stanco, non sono ancora vissuto»; e, poco oltre, nella stessa pagina: «Debbo fallire, a me il fallimento è necessario»; una sentenza lapidaria seguita, qualche riga più avanti, da un'ipotesi di segno molto diverso: «Forse, aspiro al benessere»⁵¹. Due esempi già nella prima pagina sono già un ottimo indizio di ciò che aspetta il lettore. Di fatti, proseguendo nella lettura, troviamo:

⁴⁸ Ivi, p. 115.

⁴⁹ A. Di Grado, *Op. cit.*, p. 19.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ A. Fiore, *Il supplente*, cit., p. 3.

«Dopo questo esperimento, tornerò all'ufficio di Anagrafe. Un mese: quindi sparirò» ruminava.
Era quasi risoluto; ma gli serpeggiava nell'animo il desiderio di darsi al nuovo lavoro. «Non sono venuto a tentare?» si domandò⁵².

Ma è soprattutto nella seconda parte, quella più prettamente diaristica, che la presenza di elementi contraddittori cresce d'intensità e frequenza: dalla pagina di diario del 14 luglio leggiamo di un muro «corroso, ma solido»⁵³ e un paio di pagine più in là – in data 18 luglio – leggiamo: «la scoperta o la coscienza d'una scoperta fatta o avvenuta, è così forte, da rallegrarmi e insieme turbarmi»⁵⁴.

E ancora, a proposito della propria condizione fisica, Forra confessa al proprio diario:

A metà del cammino, suppergiù nello stesso luogo, dai reni e dal basso ventre si diffonde un calore che diviene scottante; quindi, punture come di aghi, infine un dolore acutissimo, lancinante. Mi sfuggono gemiti, quasi perdo conoscenza; vorrei sedere, stendermi; ma procedo, il dolore m'inebria, una delizia, [...] una gratitudine⁵⁵.

È lecito aspettarsi che nemmeno gli «inquinili» evitino di ricorrere all'antitesi concettuale e retorica, una volta che hanno dato vita ad una successione di pensiero: Alberto, in uno dei 'dialoghi' con Attilio, gli confessa: «Tu mi affatichi e insieme mi dai forza»⁵⁶; mentre Gino, riferendosi ad Alberto, afferma che questi è «un imbecille; non capisce nulla, ma inventa e perfeziona»⁵⁷.

⁵² Ivi, p. 6.

⁵³ Ivi, p. 92.

⁵⁴ Ivi, p. 94.

⁵⁵ Ivi, p. 110.

⁵⁶ Ivi, p. 124.

⁵⁷ Ivi, p. 156.

Talvolta i due elementi contrapposti sfociano in un discorso caratterizzato dalla totale assenza di relazioni, come ad esempio nel passo riportato di seguito, tratto dal diario dell'8 luglio:

avvertii i primi sintomi all'inizio dell'anno scolastico. Una forma d'esaurimento, senza dubbio; tuttavia mangio con abbondanza, mi nutro; e mi vado rimettendo in carne, una pinguedine che a me vale di robustezza [...]. Mi sembra di star bene, talvolta mi sento veramente bene⁵⁸.

Alla pagina di diario del 14 luglio Forra affida un ragionamento che appare particolarmente cervelotico: confidando al diario di aver sentito delle voci nel cortiletto, passa a una descrizione abbastanza dettagliata di una zuffa tra gatti avvenuta sul tetto di una chiesa; il tutto senza che vi sia alcun nesso logico o alcuna congiunzione⁵⁹.

Un'altra espressione della molteplicità dell'io è rappresentata dall'equivalenza di alternative: spesso, di fronte a una scelta, il protagonista si rifiuta di agire, o peggio, si nega ad essa, tentando forse di sfatare la teoria di Kierkegaard sull'impossibilità di non scegliere:

Ogni volta che, vincendo l'inerzia, esplorava l'animo, ritrovava i tre indizi contrastanti: prepararsi all'avvenimento metafisico o alla rivelazione; dedicarsi alla nuova attività; amare con fede e umiltà le cose della vita, le cose immediate. Il primo di questi indirizzi prevaleva sugli altri; ma in effetti egli non riusciva a risolvere quella triplice condizione d'animo, e ricadeva nell'inerzia⁶⁰.

Ad una serata al circolo, invece, risale un dialogo con Leone nel quale Forra afferma che

⁵⁸ Ivi, p. 89.

⁵⁹ Ivi, p. 92.

⁶⁰ Ivi, p. 10.

non c'è molto da scegliere, nel nostro paese e nel nostro ambiente: o un impiego qualunque o l'insegnamento; o tacere sempre o parlare senza tregua⁶¹.

E ancora, poche pagine oltre, in un dialogo con Tambri questa volta, leggiamo:

Non possiamo scegliere tra lecito ed illecito, tra il reale e l'irreale, o come dice lei, l'assurdo: c'è angustia e povertà, e tutto occorre⁶².

Si è dimostrato che vi sono numerosi contraddittori in copresenza, sparsi qua e là per il libro. Inoltre, in presenza di due elementi logicamente antitetici, spesso si instaura un rapporto di equivalenza e congiunzione.

Dalle pagine di diario del 14 e 15 luglio leggiamo di Attilio che, ad ora di cena, non si risolve ad entrare in trattoria in quanto «la fiacchezza e la sazietà si contendono dentro di me» e chiude la riflessione domandandosi, retoricamente: «Ma l'odierna condizione fisica non è forse fame? Una fame ignota; e insieme, sazietà, un deposito accumulato»⁶³.

Nella pagina seguente, in uno dei sempre più frequenti vaniloqui affidati alle pagine di diario, Forra colloca sullo stesso piano immanenza e trascendenza⁶⁴, concetti che tornano nuovamente quando, in una delle ultime annotazioni del diario, il protagonista scrive:

L'immanenza e la trascendenza, la sanità e la malattia si equivalgono, in un certo stadio della vita; ma io non le comprendo, lo spirito non è idoneo [...] Una scissione, una dilacerazione: da un

⁶¹ Ivi, p. 34.

⁶² Ivi, p. 44.

⁶³ Ivi, p. 93.

⁶⁴ Ivi, p. 94.

lato entrare in comunione, trarre profitto, dall'altro conservare la mia interezza e la capacità critica di negazione⁶⁵.

Un altro esempio su cui è bene soffermarsi è fornito dalla frase «La bambina morta sotto la violenza di Alberto era risuscitata o s'era trasformata»⁶⁶: è evidente che, anche nel linguaggio della follia, come nel linguaggio onirico, il «no» non esiste. E nella stessa pagina Alberto confessa di non aver età, bissando quanto appena detto: «ora giovani, ora vecchi; ora poppanti, ora sdentati per vecchiezza»⁶⁷. E ancora, in preda alle voci, Forra afferma, riferendosi agli inquilini, che per loro «tutto fa brodo» e che «male e bene, piacere e dolore si equivalgono»⁶⁸.

Nel testo, inoltre, non appaiono in nessun caso le congiunzioni «benché» e «se», e solo in sparuti casi si riscontra la presenza di «perché» – peraltro nelle pagine iniziali, quando la “follia” non ha ancora preso il sopravvento nella narrazione – a dimostrazione del fatto che tali relazioni logiche non sono rappresentabili nel sogno e, di conseguenza, nel linguaggio della follia.

«Le parole di Forra non avevano più nulla di allegorico, in altri tempi avrebbero significato l'opposto»⁶⁹. Quanto appena riportato appare piuttosto indicativo per descrivere il processo che il protagonista sta attraversando: l'allegoria cede il posto alla somiglianza, la “relazione privilegiata” di cui si era ampiamente discusso nel capitolo precedente e di cui si trovano numerosi esempi nel corso del romanzo di Fiore.

Dal diario dell'11 luglio apprendiamo che

Il proposito s'è delineato, in certo modo: sembra ch'io voglia collaudare la validità o la durezza di un principio filosofico. [...]

⁶⁵ Ivi, p. 111.

⁶⁶ Ivi, p. 121.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Ivi, p. 146.

⁶⁹ Ivi, p. 112.

Quantunque nulla riesca a stabilire, non rinuncio; ed è una tensione in cui par che l'animo si dissolva; e io lo richiamo, lo ricostituisco, quasi lo vincolo a me; poiché sembra che non m'appartenga più...⁷⁰

Sulle pagine di diario del giorno prima, invece, Forra aveva scritto:

La sera, nel giardino, il caldo mi opprime; [...] perfino le cosce traspirano. Come se il corpo si liberasse, o volesse liberarsi, dall'impurità, dai tossici⁷¹.

Altri esempi sono sparsi qua e là: la «basilissa», tanto per citarne uno, è paragonata ad un aviatore da Forra⁷², che a sua volta accosta il proprio corpo a un «terreno grasso»⁷³ e la notte d'estate alla bocca di un forno spento, un forno grandissimo, un'enorme cavità nera, in cui echeggiano, articolati in parola, i pensieri e le sensazioni mie e dei passanti⁷⁴.

Siamo di fronte a un esempio di *overinclusion*: quella che, di primo acchito, viene vista *come* un aviatore, da lì in poi viene nominata, appunto, «basilissa», «domina» o «la regina di Saba», mentre per lo stesso motivo il collega Grippa diviene «Priapo»⁷⁵.

In altre occasioni, Forra, riferendosi ai vari soci che di volta in volta incontra al circolo, non ricordandone il nome li spedisce nella assortita cerchia di «Tizio»⁷⁶, mentre due colleghi di statura assai differente vengono definiti «Davide e Golia»⁷⁷. Questi ultimi sono

⁷⁰ Ivi, p. 90.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Ivi, p. 20.

⁷³ Ivi, p. 96.

⁷⁴ Ivi, p. 95.

⁷⁵ Ivi, p. 66.

⁷⁶ Ivi, pp. 14, 56 e 75.

⁷⁷ Ivi, p. 29.

esempi che, dal punto di vista retorico, si potrebbero catalogare come antonomasie, ma la validità della categoria di *overinclusion* proposta da Bodei è confermata sia dall'involontarietà di tali scelte espressive sia, soprattutto, dall'estensione di tale fenomeno agli oggetti: così una croce può diventare un volante o un timone, secondo chissà quale catena logica⁷⁸.

Ultima ma non ultima caratteristica, prevedibilmente riscontrabile in un testo del genere, è l'assenza di prospettive per il futuro, anch'essa teorizzata da Bodei come tipica del linguaggio della follia: la visione del mondo di Forra viene subito messa in chiaro quando questi, già nelle prime pagine, si chiede «quando troverò assetto, quando finirà quest'eccitazione, questa smoderatezza»⁷⁹, e la cosa viene ribadita quando il protagonista pensa tra sé e sé:

Gli alunni mi sembrano decrepiti, e decrepita e odiosa mi sembra questa forma di vita. [...] Questa mia attesa vigile che insieme è abbandono, non ha dato frutto e non ne darà mai⁸⁰.

L'assenza di futuro potrebbe essere un sintomo dettato da un passeggero momento di debolezza, se non fosse che tra la prima e la seconda manifestazione di tale sintomo intercorre un lasso di tempo eccessivamente ampio, tale da ricondurlo a una condizione cronica.

Gli esempi finora riportati parrebbero, in conclusione, sufficienti per asserire che il disagio mentale del protagonista del *Supplente* si manifesti come una condizione di autentica schizofrenia.

Naturalmente il riferimento alla malattia del protagonista non attenua la più generale valenza conoscitiva del romanzo di Fiore. Si tratta, peraltro, di un tema piuttosto caro alla letteratura italiana

⁷⁸ Ivi, p. 66.

⁷⁹ Ivi, p. 6.

⁸⁰ Ivi, p. 79.

dei primi anni Sessanta: basti pensare che, appena due anni prima rispetto al *Supplente*, era stato pubblicato un romanzo come *Memoriale* di Paolo Volponi che, al di là del riferimento preciso all'alienazione causata dal lavoro in fabbrica, esplorava con efficacia analoga i meccanismi anche linguistici della follia.

IV

Il lavoratore

Nel 1967, a tre anni di distanza dal *Supplente* – e per la medesima casa editrice, la Vallecchi – esce la seconda opera di Fiore, significativamente intitolata *Il lavoratore*.

L'Attilio Forra di turno, nuovamente calato nello sfondo della provincia siciliana, questa volta prende il nome di Paolo Megna e, come è facile immaginare, è alle prese col mondo della piccola burocrazia, degli avventizi perennemente in lotta per la sopravvivenza.

Egli, impiegato straordinario in un non meglio identificato ufficio, è uomo di cultura, appassionato di filosofia (tra le sue letture preferite figurano Pascal, Kant e Leibniz, per arrivare a Fichte, Schelling, Hegel) e dotato di una dialettica non indifferente, tramite la quale ammalia colleghi e superiori. Perennemente sopraffatto dalla voglia di fornicare, ad essa non darà sfogo in quanto privo dell'energia necessaria, «distretto da continue antinomie, da profonde dilacerazioni»⁸¹.

Il romanzo, secondo Ferlita, può essere inteso come un *Bildungsroman* rovesciato⁸²: tutti si aspettano dal protagonista qualcosa di decisivo, un atto risolutivo, salvo restarne inesorabilmente delusi, poiché Megna non farà carriera, non giungerà a nulla. Anzi, sarà cacciato dall'ufficio in cui lavora, per un certo periodo si spaccherà per un indovino, ben coadiuvato dall'assistente tzigano Franz, salvo seguire poi la sua vocazione religiosa. Ciò lo porterà in convento, come frate prima, come falso frate e informatore della polizia poi, fino al tragico finale, che lo vedrà soccombere dopo essere stato complice di un criminale da tempo ricercato.

⁸¹ S. Ferlita, *Op. cit.*, p. 167

⁸² *Ibidem*.

Continue antinomie e profonde dilacerazioni, si diceva poco innanzi. Il che fa presumere che il protagonista del *Lavoratore*, come già Forra nel *Supplente* e Covella ne *Il paziente*, uno dei racconti contenuti in *Un caso di coscienza*, sia stato costruito sulle basi di una follia serpeggiante quanto irrefrenabile, cosa che dovrebbe risultare evidente anche da un punto di vista più prettamente linguistico.

Ed effettivamente gli indizi sono molteplici, e tutti indicativi di una alienazione mentale e di una forte assenza del senso di realtà.

Un primo indizio di quanto affermato è costituito dalla co-presenza di contraddittori: quanto detto viene spesso smentito nell'immediato. Già nell'*incipit* si fa riferimento a un dissidio interiore non immaginabile e Paolo Megna viene descritto come «sempre fedele a Dio», ma viene subito specificato: «pur fra le obiezioni e le negazioni⁸³».

Quando nell'ufficio del protagonista farà il suo ingresso il nuovo arrivato, Paganini, questi viene descritto come «fosco ma non cupo» e il suo sguardo «dolce e dolente insieme⁸⁴». Poche pagine oltre, invece, leggiamo di Paolo alle prese con Roberto, amico d'adolescenza e dei primi anni giovanili. I due hanno un acceso diverbio, scatenato da un'uscita infelice del protagonista e, quando gli animi si placano, si legge di un Roberto calmo sì, ma nervoso⁸⁵.

Un esempio più che eloquente di quanto detto può essere fornito dal passo che segue, relativo a una discussione avvenuta tra Megna e Branci, geometra appena assunto:

- Abito in una via lontana, quasi un sobborgo: quasi mi sperdo, la mattina è un impiccio prendere la tranvia, arrivare qui senza ritardo.

⁸³ A. Fiore, *Il lavoratore*, Firenze, Vallecchi, 1967, p. 9.

⁸⁴ Ivi, p. 32.

⁸⁵ Ivi, p. 36.

- Qual è il nome della via?
Branci disse il nome; e Megna:
- Non è così lontano. Una passeggiatina.
Branci si rattrappì, la testa gli vibrava:
- Ma la via giunge fino alle falde della montagna – gridò – Io sto proprio in fondo.
- Sicuro, è un viaggio. Non farà mai in tempo; arriverà sempre tardi⁸⁶.

La risposta data dal geometra al protagonista, più che significativa, è: «Lei giunge subito agli estremi opposti», aggiungendo che in quell'ufficio «Non c'è misura»⁸⁷, anche se l'affermazione sull'ufficio si può facilmente adattare anche al personaggio a cui è rivolta.

E ancora, la voce di Paone, il docente che Megna si troverà davanti nel corso della sua breve quanto deludente carriera universitaria, gli appare «forte, ma non grave»⁸⁸, così come di Fra Lorenzo si dice che «era buffo; ma faceva ribrezzo»⁸⁹, mentre il tizio che si introdurrà negli uffici per importunare Giulio, collega del protagonista, una volta colpito al volto, si diletterà «spavaldo, ma insieme umile»⁹⁰.

Un ultimo esempio (non che non se ne riscontrino altri nel romanzo, ma si ritengono sufficientemente esaustivi quelli forniti fin qui) di sequenze di pensiero immediatamente smentite da altre affermazioni viene fornito dall'episodio in cui il protagonista riflette sull'opportunità di chiedere in moglie Anna, figlia dell'amico Salatiello:

Una sensazione che lo inebriava, vani gli sforzi per sottrarsi. E, insieme, c'era il dubbio di avere la forza o l'energia per quell'atto. Anzi, rifuggiva dal prendere l'impegno con se stesso, quel proposito sembrava non suo, ma di un uomo diverso⁹¹.

⁸⁶ Ivi, p. 41.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Ivi, p. 47.

⁸⁹ Ivi, p. 181.

⁹⁰ Ivi, p. 70.

⁹¹ Ivi, p. 52.

In questo caso pare che il protagonista prenda le distanze da se stesso, come era già avvenuto in precedenza, quando «gli pareva d'esser spiato; finalmente capì ch'era lui stesso a sorvegliarsi»⁹².

Talvolta, come già si era visto nel *Supplente*, i contraddittori non si trovano in stato di contrapposizione, bensì di equivalenza: si trovano ad avere lo stesso peso e mettono il protagonista nella posizione di non sapersi risolvere.

Anche in questo caso, un primo esempio si riscontra già nelle prime righe del romanzo, quando di Megna si dice che «nell'azione come nell'inazione, l'inquietudine era stata di tal forza, che egli doveva liberarsene dando pieno sfogo alla propria indole»⁹³.

Poco più avanti Fiore affida all'inserviente Malleo le seguenti parole:

Paolo gli spiegò con voce aspra; Malleo pensò che cercasse la sua approvazione, e s'irrigidì. Egli non anteponeva le ragioni di un uomo a quelle di qualsiasi altro, non credeva in Tizio più giusto di Caio: moralmente Luisa e Megna si equivalevano, secondo lui.

E, più avanti, si giunge a mettere sullo stesso piano *esprit geometrique* ed *esprit de finesse*, quando, dopo un battibecco con un collega, Megna afferma: «Ebbene, l'uno e l'altro, un'equivalenza»⁹⁴.

La stessa equivalenza che si instaura tra il credere e il non credere, tra il sentire e il non sentire: «il mondo va alla stessa maniera»⁹⁵.

E ancora, a dire di Paolo, nel suo ufficio e in quelli attigui «scambiano l'ozioso per il lavoratore, e l'opposto»⁹⁶.

Quando poi, dopo essere stato licenziato, Megna si ritrova a colloquio con Santonocito nella speranza di essere riassunto, questi gli

⁹² Ivi, p. 39.

⁹³ Ivi, pp. 9-10.

⁹⁴ Ivi, p. 17.

⁹⁵ Ivi, p. 30.

⁹⁶ Ivi, p. 37.

rinfaccia: «Per te la sofferenza è come la gioia: non le distingui»⁹⁷. Il fenomeno si estende anche ad altri personaggi del romanzo: il Padre Superiore del convento, ad esempio, confida a Paolo, nel frattempo divenuto Fra Paolo, che «Non c'è diversità, né differenza, né gradazione: o è una mescolanza o un pareggiamento»⁹⁸.

Scorrendo il romanzo, ci si accorge che talvolta la contraddizione viene trascurata e l'autore predilige invece la combinazione di contrari in una sola unità.

Nelle prime pagine, ad esempio, l'ufficiale pagatore Forlano si lamenta coi colleghi d'ufficio dei familiari della moglie, definendoli «malati o tarati e insieme savi e amabili»⁹⁹.

Durante un incontro tra Megna e Colleone, con cui il protagonista condivide l'ufficio, questi gli racconta i retroscena della sua zoppia e svela: «un giorno che stavo seduto sul davanzale di una finestra, in camerata, precipitai o mi gettai»¹⁰⁰, combinando in una sola unità non tanto l'incidente e il salto, quanto ciò che dietro le due alternative si cela, ossia la fatalità e la volontarietà.

E ancora, scorrendo il romanzo, ci si imbatte in una lettera che Megna ha lasciato tra le pratiche conservate sulla sua scrivania e che viene rinvenuta dal Segretario. In essa, a proposito di Dio, si legge che «Egli è e non è; ma è anche se io sono, e lo seguo»¹⁰¹.

Stesso espediente utilizzato per descrivere l'atteggiamento del protagonista, ormai divenuto sedicente indovino, durante uno dei suoi colloqui: «Stava a suo agio in quella camera: una soddisfazione, un senso di importanza. Era se stesso e insieme non era»¹⁰².

Un ultimo esempio, infine, ci viene fornito da un alterco tra Fieno (impiegato della Sezione Materiali) e il protagonista che,

⁹⁷ Ivi, p. 112.

⁹⁸ Ivi, p. 166.

⁹⁹ Ivi, p. 11.

¹⁰⁰ Ivi, p. 71.

¹⁰¹ Ivi, p. 82.

¹⁰² Ivi, p. 140.

biasimato per la sua amicizia con Colleone, rimprovera all'interlocutore:

- Che ne sa lei? Nessuno di voi è in grado di giudicare: accogliete tutti, e li sopportate. Non vi indignate mai; o vi indignate sempre, per qualsiasi uomo¹⁰³.

Capita spesso, inoltre, di imbattersi in sequenze in cui si trovano a coesistere pensiero e non-pensiero: vale a dire che ciò che viene riprodotto è solo il tema dei pensieri, non essendo rappresentate le relazioni tra loro esistenti. Un esempio su tutti, relativo a un monologo di Fra Paolo, nel bel mezzo di una crisi mistica:

Come ti chiami? Qual è il tuo vero nome? Presentati. Parlami della tua amica; ma sì, Adele Trozza. Sicuro, non la conosci; è una sciocca menzogna. Ma già, tuo padre era anarchico e non volle battezzarti. Buffo¹⁰⁴.

In questo caso trovare un legame tra la figura di Adele e un padre anarchico che si rifiuta di far impartire al figlio il sacramento del battesimo appare impresa a dir poco ardua.

Come già nel *Supplente*, anche nel *Lavoratore* la dimensione temporale assume un'importanza predominante in una prospettiva psicologica come quella di cui si sta trattando. Fa notare puntualmente Ferlita:

ancora in misura maggiore che nel *Supplente*, il montaggio narrativo messo in atto da Fiore si regge su associazioni a volte insignificanti, pretestuose, tanto che alcuni critici, tra cui Pampaloni e Baldacci, hanno fatto il nome di Antonio Pizzuto, soprattutto in riferimento ai due romanzi *Signorina Rosina* e *Si riparano bambole*¹⁰⁵.

¹⁰³ Ivi, p. 83.

¹⁰⁴ Ivi, p. 162.

¹⁰⁵ S. Ferlita, *Op. cit.*, p. 166.

Un assemblaggio narrativo sconnesso, quasi divagante, caratterizzato sì da brevi periodi e da un ritmo sincopato, ma anche da concatenazioni libere del ricordo. Esempio più che eloquente sono i singoli paragrafi che, a livello concettuale, spesso non hanno nulla a che vedere con il precedente né col successivo.

Tutto ciò è evidente soprattutto nel finale, in cui, come afferma ancora Ferlita,

la sottotraccia di storia [...] si lacererà del tutto, lasciando prevalentemente il campo ad associazioni libere, capricciose, a una concatenazione delle ultime scene bizzarra e gratuita. [...] Infatti, soprattutto nelle ultime pagine del romanzo, quando Paolo Megna, indossato il saio, comincia a collaborare più assiduamente con la polizia, il narratore passa continuamente da un luogo all'altro, da un episodio all'altro, da una soffiata all'altra, in un crescendo di insensatezza e assurdità, che rende la trama sempre più frammentaria e sconnessa¹⁰⁶.

Nel romanzo, inoltre, si assiste spesso a concatenazioni logiche di pensiero in cui la successione temporale dei fatti si alterna spesso con l'assenza di essa.

Un primo esempio è da ascrivere all'episodio in cui il protagonista riflette sull'opportunità di chiedere la mano della minore delle due figlie di Salatiello. Dopo poche righe si legge già: «È la mia sposa, la mia amica»¹⁰⁷. Chi ha familiarità con la figura dell'autore immaginerà quanto Megna si sia allontanato da sé, quanto abbia dilatato la dimensione temporale attorno a sé prima di restringerla nuovamente all'improvviso.

Quando poi, più avanti, Colleone si risolve d'improvviso a lasciare l'ufficio per recarsi al carcere del paese, stringe la mano di Megna in segno di commiato e, non ricordandosi chi questi sia, lo definisce come «un'amicizia del passato, o forse del futuro»¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Ivi, p. 168.

¹⁰⁷ A. Fiore, *Il lavoratore*, cit., p. 53.

¹⁰⁸ Ivi, pp. 70-71.

C'è, infine, un ultimo esempio che rende bene l'idea di quanto sfocata sia la dimensione temporale nell'opera di Fiore: a Tromba, cliente che si era rivolto per un vaticinio al protagonista, ormai noto come Magnus, quest'ultimo risponde che «l'avvenire si mischia al presente»¹⁰⁹.

A proposito di dimensione temporale, è utile notare come anche in quest'opera, come già per la precedente, seppur in misura minore, sia riscontrabile un pessimismo di fondo, una certa assenza di prospettive per il futuro, addirittura una prospettiva apocalittica, in attesa della Fine. Due esempi su tutti: prima è Paganini, ennesimo collega del protagonista, ad affermare che «tutti dobbiamo soffrire: più avanziamo di grado, più la sofferenza cresce»¹¹⁰, poi è la volta di Santonocito, il quale chiede a Megna:

- Che succede, dimmi? Creperemo in un istante, nemmeno il tempo di pensare, oppure... Io mi sono già confessato, e ho fatto testamento¹¹¹.

Sebbene manchino quasi del tutto casi di *overinclusion* – se si eccettua l'uso frequente di “Tizio”, a cui ci eravamo ampiamente abituati nel *Supplente*, rimane solo un'allusione a un collega definito un Arlecchino¹¹², ma non viene specificato se per il vestiario o per chissà quale associazione di idee – non è raro invece imbattersi in casi di somiglianza, talvolta in forma di identificazione, altre di composizione.

Nelle prime pagine la voce di Caradonna, ad esempio, viene definita «grave e solenne come quella di un organo»¹¹³ e, poco oltre, leg-

¹⁰⁹ Ivi, p. 141.

¹¹⁰ Ivi, p. 37.

¹¹¹ Ivi, p. 107.

¹¹² Ivi, p. 124.

¹¹³ Ivi, p. 18.

giamo di Crescimanno che «rideva oscillando come un pallone»¹¹⁴. Per restare in ambito musicale, la voce di Paganini (il cui cognome è senz'altro ben più che una semplice coincidenza) viene accostata al suono mesto di un violino¹¹⁵. Sempre Paganini agli occhi di Megna «somi gliava a un gorilla bonario»¹¹⁶ e a questi confiderà di sentirsi «come Giobbe, provato e paziente»¹¹⁷.

Fra Lorenzo, infine, viene descritto dapprima come un uomo dinoccolato, le cui gambe assomigliano a pertiche¹¹⁸ e, subito dopo, «impalato e nero come uno spaventapasseri»¹¹⁹.

Anche in questo caso, come già era stato dimostrato per il *Supplente*, gli indizi sembrano essere sufficienti per permetterci di trarre le medesime conclusioni a cui si era giunti nel capitolo precedente: appare anche qui evidente quel “disagio” che caratterizza soprattutto (ma non solo) il protagonista, la cui voce, il più delle volte metallica, talvolta divina, talaltra demoniaca¹²⁰, si fa portatrice di verità inammissibili e di conflitti interiori insanabili. A differenza del “capitolo” precedente, infatti, un po’ in tutti i personaggi del *Lavoratore* si riscontrano le caratteristiche che, in misura sicuramente più massiccia, inficiano l’equilibrio mentale del protagonista.

¹¹⁴ Ivi, p. 20.

¹¹⁵ Ivi, p. 36.

¹¹⁶ Ivi, p. 32.

¹¹⁷ Ivi, p. 75.

¹¹⁸ Ivi, p. 181.

¹¹⁹ Ivi, p. 182.

¹²⁰ Cfr. S. Ferlita, *Op. cit.*, p. 165.

L'incarico

Il terzo romanzo di Angelo Fiore viene pubblicato, come i precedenti due, da Vallecchi. Significativamente intitolato *L'incarico*, a sottolineare la continuità col mondo avventizio descritto nel *Supplente* prima e nel *Lavoratore* poi, vede la luce nel 1970, ancora una volta a tre anni di distanza dal precedente.

Il protagonista risponde in questo caso al nome di Giovanni Salfi, definito da Ferlita «un inetto, un inconcludente, per molti versi apparentabile ad Attilio Forra e a Paolo Megna»¹²¹.

Il suo “incarico”, gravoso quanto vago, sarà quello di ottenere la restituzione di una somma trafugata dall'ufficio d'Amministrazione da uno dei colleghi, Ambrogio Pravatà, dileguatosi subito dopo il misfatto. Salfi quindi inizierà la ricerca: una peregrinazione che, nel tentativo di seguire le tracce del ricercato, lo porterà ad instaurare dapprima una relazione ambigua con la moglie di costui, in seguito ad insidiarne le figlie, tra cui la più piccola, ancora una bambina.

La trama, in questo caso, può essere riassunta così brevemente, giacché essa passa immediatamente in secondo piano per dar spazio alla coscienza del protagonista, alla successione “logica” dei suoi pensieri.

Tra i romanzi fin qui pubblicati dall'autore, siamo forse di fronte a quello in cui emerge con più veemenza una componente sperimentale, che pone Fiore, almeno in parte, in sintonia con alcune altre significative esperienze che caratterizzarono la narrativa italiana degli anni Sessanta: gli stessi anni, cioè, in cui la Neoavanguardia proclamava, per l'ennesima volta, la morte del romanzo.

¹²¹ S. Ferlita, *Op. cit.*, p. 172.

Le logiche del delirio nell'*Incarico* risultano infatti evidenti a livello narrativo e strutturale, prima ancora che da un punto di vista prettamente linguistico:

Messa di lato infatti la successione cronologica, definitivamente abolito il legame tra causa ed effetto, lo scrittore va dietro solamente ai sommovimenti della coscienza del protagonista, alle impennate teoretiche e argomentative, alle associazioni mnemoniche¹²².

Manca quindi, come è facile intuire, un nesso logico temporale tra gli eventi, come si evince in più di un caso nel corso del romanzo. Già nelle prime pagine il protagonista afferma: «E poi, io credo che l'ignoto diventi noto; anzi, è già palese»¹²³, evidenziando una contrazione del tempo su se stesso. Stratagemma che si ripete poco più avanti, quando a parlare è ancora Salfi che, riferendosi al fantomatico incarico, confida ad Ambrogio: «Ma io non intendo assolvere l'incarico. Eppoi, l'ho già assolto»¹²⁴.

L'assenza di nesso logico caratterizza anche la dimensione spaziale, man mano sempre meno definita e concreta, come si può notare da un certo punto del romanzo – su per giù a metà – in poi:

Si vide l'interno di una camera in cui egli stava con Dora, la quale sorrideva, gli occhi le splendevano. Lui aveva la nuca rugginosa e una smorfia sensuale sulla bocca. [...]. La scena cambiò. Ambrogio annunziò: - Ora ho il posto di guardiano in un'azienda che produce agrumi¹²⁵.

Soltanto una pagina dopo, i cambi di scena sono così repentini che soltanto a fatica si tiene il passo della narrazione:

¹²² Ivi, p. 173.

¹²³ A. Fiore, *L'incarico*, Firenze, Vallecchi, 1970, p. 11.

¹²⁴ Ivi, p. 22.

¹²⁵ Ivi, pp. 75-76.

Di nuovo, le gite e le comparse fugaci: Ambrogio al cospetto del Pretore o in tribunale; a colloquio con Timavo; alle prese con individui sconosciuti a Giovanni. Lo si vedeva con donne, per lo più baldracche; specie con una dalle natiche enormi; lui faceva il bocchino e balbettava con la voce di bimbo che si vezzeggi. [...] Andava, veniva; viaggi, colloqui, abboccamenti. Salfi rideva. Le scene si avvicendavano¹²⁶.

E ancora, solo due pagine più avanti, la scena cambia nuovamente e il lettore si ritrova spettatore di un matrimonio, come se lo scopo dell'autore fosse quello di disorientarlo, facendogli perdere ogni punto di riferimento col reale:

La scena si trasferì in chiesa. Tutto era nitido, rilevato. Fu uno spozializio alla buona; Michele e Paola facevano da testimoni. [...] Nuovo cambiamento: Ambrogio in ufficio, solenne più che mai¹²⁷.

A risentirne è soprattutto l'appiglio alla realtà che, seppur labile nei due romanzi precedenti, era comunque presente, venendo invece progressivamente abbandonato nel caso dell'*Incarico*. Un abbandono che diviene totale soprattutto nella seconda parte del romanzo, quella in cui, per l'appunto, domina la dimensione onirica, una sorta di sovrastruttura fatta di sogni, così come di fantasticherie e impeti d'immaginazione che si sovrappongono sempre più spesso alla normale sequenza cronologica di eventi, facendo sì che questa appaia a un certo punto quasi impercettibile, nascosta com'è tra le molteplici libere associazioni.

Come è lecito aspettarsi, ne esce stravolta anche la struttura del pensiero, che più di una volta appare tutt'altro che lineare. Un esempio di ciò può essere il passo che segue:

¹²⁶ Ivi, pp. 77-78.

¹²⁷ Ivi, p. 80.

Tuttavia, c'era qualcosa che gli sfuggiva, e che riguardava lui medesimo:

- A me ha dato l'incarico; il Ministero non ha nulla a vederci con questa scelta.

Era in una via larga ma illuminata peggio delle altre. L'assurdità dell'incarico diventava sempre più grande, quasi enorme, ed egli si rodeva.

- Parenti vuole che lo informi dei casi di Pravatà. E Cagni insinua che io potrei pigliare il posto di Ambrogio¹²⁸.

In questo caso è significativo notare come la descrizione della via interrompa incongruamente due sequenze in cui assistiamo a delle riflessioni del protagonista, facendo sì che si venga a creare un'alternanza di presenza e assenza di pensiero.

Un protagonista che, come si vede più avanti, prende spesso le distanze perfino da se stesso: quando Dora gli chiede la cortesia di contattare il padrone di casa per delle riparazioni, Salfi fantastica su una fantomatica quanto inesistente *liaison* tra i due, prima che l'autore puntualizzi: «Gli sembrava che quei pensieri non fossero suoi; e poi non ne era toccato»¹²⁹.

È curioso notare, inoltre, che, rispetto ai primi due romanzi, nell'*Incarico* c'è una notevole presenza di connettivi logici. Nel descrivere il collega Cagni, ad esempio, Fiore parla di un uomo che si muoveva rapidamente, benché fosse corpulento¹³⁰, e poche pagine oltre, dopo una discussione dal sapore teologico con lo stesso collega, quando questi si allontana, viene definito da Salfi come un uomo che in Dio «ci crede, sebbene lo neghi»¹³¹.

Anche il nesso logico «o/o», del tutto assente nel *Supplente* e nel *Lavoratore*, appare qui in almeno due casi: dapprima quando Salfi si

¹²⁸ Ivi, p. 19.

¹²⁹ Ivi, p. 60.

¹³⁰ Cfr. Ivi, p. 14.

¹³¹ Ivi, p. 25.

propone di chiedere per conto di Dora un aiuto economico allo zio di questa, noto medico della zona; la risposta che ne ha indietro è: «Che le salta. Badi: o non la riceve o le fa villania»¹³²; successivamente, quando il protagonista avanza l'idea di trasferirsi a casa dei Pravatà, non riuscendo a sostenere le spese della pensione in cui alloggia: «O così, o non me la cavo»¹³³ è il pensiero dominante.

La presenza di connettivi logici appena evidenziata potrebbe stupire il lettore, almeno a primo acchito, dal momento che, come si diceva, i due romanzi precedenti ne erano totalmente privi. Tuttavia, non è un caso che la loro presenza si riscontri entro il primo quarto del romanzo, quando la follia del protagonista, sebbene intuibile, è ancora latente, quasi sotto traccia, pronta ad emergere nella seconda metà dell'opera.

Nell'*Incarico*, inoltre, ritroviamo il ricorso all'*overinclusion*, espediente che era mancato in occasione del *Lavoratore*: mandato a chiamare Cagni, Parenti lo accoglie in ufficio come «il nostro Falstaff»¹³⁴ prima, come «il nostro Gargantua»¹³⁵ dopo. Conoscendo ben poco dei personaggi, le cui descrizioni sono sempre scarne, talvolta perfino inesistenti – il più delle volte ci si limita a specificare l'ufficio di competenza – non ci è dato sapere quali caratteristiche accomunino Cagni e con il sedicente seduttore shakespeariano e con il gigante descritto da Rabelais. Un terzo esempio riguarda più da vicino il protagonista: ospite dalla moglie di Pravatà, Salfi si accomoda a tavola e, notato un oggetto riposto su di essa, probabilmente nient'altro che un ninnolo, lo accosta a un posacenere, non riuscendo ad identificarlo altrimenti¹³⁶.

Anche la somiglianza, la relazione privilegiata, come era stata definita nel corso del secondo capitolo, fa capolino più di una volta

¹³² Ivi, p. 45.

¹³³ Ivi, p. 49.

¹³⁴ Ivi, p. 14.

¹³⁵ Ivi, p. 24.

¹³⁶ Cfr. Ivi, p. 35.

nel corso del romanzo: ad esempio, l'andirivieni che puntualmente si verifica davanti all'ufficio di Salfi al solo fine di osservarlo nel suo lavoro fittizio, viene paragonato a un pellegrinaggio¹³⁷, mentre Ambrogio, nel descrivere lo stesso protagonista, ne evidenzia la pazienza, «come un santo»¹³⁸. È curioso notare come questi primi due esempi citati abbiano entrambi una matrice religiosa, quasi a fare da preludio a ciò che aspetta il lettore: non a caso siamo di fronte al romanzo di Fiore in cui più di tutti, tra quelli fin qui pubblicati, emerge la vena spirituale, la tensione metafisica che esploderà poi ne *L'eredità del beato*.

Anche la descrizione di Pravatà, quando questi esordisce nel romanzo, viene fatta per mezzo di una similitudine: per avere «l'addome in fuori, la fronte a cupola all'indietro» viene paragonato a «un cigno che naviga»¹³⁹. Così come Martino, il frate alla cui ricerca – nemmeno tanto affannosa – va Salfi, viene descritto come uno «gnomo che per burla vestisse il saio»¹⁴⁰, probabilmente perché quel giorno ne indossava uno troppo abbondante per la sua esile corporatura.

Anche nell'*Incarico* è presente – e in misura massiccia – la presenza di contrari e contraddittori che aveva contraddistinto i due romanzi precedenti; come già sappiamo, quanto detto viene smentito immediatamente dopo, come si evince dal passo seguente:

[Salfi, *ndr*] decise di andare dai Pravatà; ma la ripugnanza e la co-dardia lo impedivano. A volte riudiva il gorgoglio di Dora, la quale simboleggiava il nuovo incarico, e la ripugnanza aumentò: non se la sentiva di andare laggìù: un tedio mortale, e angoscia. Tuttavia c'era la buona volontà, e zelo¹⁴¹.

¹³⁷ Cfr. Ivi, p. 12.

¹³⁸ Ivi, p. 14.

¹³⁹ Ivi, p. 12.

¹⁴⁰ Ivi, p. 180.

¹⁴¹ Ivi, p. 33.

Siamo in apertura di romanzo e abbiamo già una prima avvisaglia di ciò che caratterizzerà il protagonista, di una dilacerazione dell'io che difficilmente il lettore vedrà risolversi nel prosieguo, anzi, come abbiamo visto per quanto riguarda l'assenza di nesso logico spazio-temporale tra i pensieri di Salfi, non potrà che accentuarsi ulteriormente.

Sensazione confermata poco più avanti, quando Dora dice del protagonista che «Non ha simpatia per l'uomo. Ma fa il bene»¹⁴², lasciando quindi un alone di mistero sulla natura di tale filantropia. E ancora, dal protagonista sappiamo che il padrone di casa di Dora «Pesava le parole, ma ne ha poche. È scialbo, ma ha un piglio di sfida»¹⁴³.

La frammentazione di Salfi, che ci descrive la padrona dell'albergo in cui alloggia Pravatà come «matura ma piacente»¹⁴⁴ e lo stesso Pravatà «maestoso eppur lieve»¹⁴⁵, è ben evidente anche a Martino, amico di gioventù del protagonista, ormai frate, che, rivedendolo dopo tanti anni, ha modo di confidargli:

Ti trovo al punto di prima: non hai concluso nulla; eppure hai fatto. [...] E spero sempre; o è tenacia, magari ostinazione. Hai avuto molte prove: come nulla fosse. Te ne scordi, ricominci. Ma sento che non hai fiducia¹⁴⁶.

La risposta a questa affermazione viene fornita da Salfi stesso molte pagine dopo, seppur a un interlocutore diverso: «Non sono adatto alla vita; ma non cesso di vivere»¹⁴⁷.

Come nei due romanzi precedenti, anche nell'*Incarico* si manifesta quell'istinto kierkegaardiano, quella tensione che, tra due alternative, non permette di risolversi a favore di una e porta ad equipararle.

¹⁴² Ivi, p. 57.

¹⁴³ Ivi, p. 61.

¹⁴⁴ Ivi, p. 70.

¹⁴⁵ Ivi, p. 75.

¹⁴⁶ Ivi, p. 62.

¹⁴⁷ Ivi, p. 80.

Durante un incontro con l'amico Martino, ad esempio, Salfi rivela di aver abbandonato le letture giovanili in quanto illusorie e di aver rinunciato, giacché «in fondo, progredire è come rinunciare»¹⁴⁸; nella stessa pagina, con riferimento allo stesso Martino, si legge:

La presenza di Salfi avvivava il suo dubbio o il suo fervore; poiché a Giovanni pareva che l'uno fosse l'altro, che si equivalessero e si mischiassero¹⁴⁹.

E ancora, Rodolfo, il figlio avuto da Ambrogio in un precedente matrimonio, viene descritto da Dora come la combinazione di ben tre elementi contrastanti, ossia come «un misto di chierico, di vizioso e di canaglia»¹⁵⁰.

Talvolta, e nemmeno questa è una novità, le alternative che vengono combinate nella stessa unità di pensiero, si trovano in un rapporto di vera e propria contrapposizione: è il caso, ad esempio, di una riflessione che Fiore affida al protagonista:

Ti confesso: mi preferisco come sono; il mio ingegno e la mia umanità paiono più notevoli che se io fossi avvocato, magistrato o medico. Tuttavia cerco di sistemarmi o meglio di porre fine all'incertezza del mio stato, ma senza impegno. E voglio il benessere; la povertà non mi sgomenta, ma aspiro all'agiatazza. Sono sensibile, ma tollero le cose più brutte, e le faccio. Mi sobbarco le angustie, ma l'agiatazza mi si addice; insomma, le privazioni e il lusso mi si conferiscono ugualmente. In questa versatilità, la fantasia mi giova¹⁵¹.

¹⁴⁸ Ivi, p. 63.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Ivi, p. 127.

¹⁵¹ Ivi, p. 67.

Impressione che comunque si era già avuta nelle prime pagine del romanzo, quando Cagni, un collega di Salfi, nel parlare di quest'ultimo afferma che «sembra che dentro di lui si avvicendino modi di essere contrastanti e opposti, a periodi più o meno lunghi»¹⁵² e, più avanti, viene descritto da Ambrogio Pravatà come un uomo che

Unisce la più alta forma d'intelligenza e di spiritualità all'inetitudine e all'inerzia. Tutta la vita è presente in lui, egli ne dispone pur se non la domini¹⁵³.

E, a proposito di spiritualità, è fondamentale quanto Fiore faccia riferire a Martino a tal proposito:

Ora la follia è diventata zelo onesto: come? Perché? Che cos'è la fede? Amore e disprezzo per la vita? Io dico che è l'una e l'altra cosa, in misura uguale e che tuttavia non si può scindere¹⁵⁴.

Le caratteristiche tipiche del linguaggio della follia che avevano contraddistinto *Il supplente* e *Il lavoratore*, insomma, ci sono tutte, anzi, come si è visto, in occasione dell'*Incarico* ne troviamo anche qualcuna che era stata messa da parte in occasione del secondo romanzo.

¹⁵² Ivi, p. 12.

¹⁵³ Ivi, p. 32.

¹⁵⁴ Ivi, p. 63.

VI

Domanda di prestito

Il quarto romanzo di Angelo Fiore si intitola *Domanda di prestito* e viene pubblicato ancora da Vallecchi, ma è cronologicamente più distanziato dai precedenti tre: se tra *Il supplente* e *Il lavoratore* erano intercorsi infatti tre anni, stesso lasso di tempo che separa quest'ultimo da *L'incarico*, per *Domanda di prestito* bisogna aspettare ben sei anni, per giungere al 1976.

Domanda di prestito, come sostiene Ferlita, può essere definito un modernissimo romanzo del mobbing, in cui a farla da padrone sono le calunnie dei colleghi, le maldicenze dei concorrenti, capaci di spezzare una carriera, e le angherie perpetrate da chi comanda.

In questo caso risulta difficile individuare un protagonista *à la* Forra, Megna o Salfi, giacché la narrazione segue le vicende ora di un personaggio, ora di un altro: i personaggi principali – dal momento che parlare di protagonisti in senso stretto appare un'esagerazione – sono Falchi, nuovo segretario comunale, sempre impegnato a cercare di ottenere prestiti nella speranza di estinguere i precedenti già contratti, e Pascoli, insegnante giunto da fuori e, per un breve periodo, coinquilino di Falchi presso una pensione a gestione familiare. Attorno a loro si muovono Lavagnino, sindaco da destituire da un momento all'altro, i vari assessori e Padre M., di cui spesso si parla, che tutti aspettano, ma che non compare mai. Il tutto in una cornice assurda, che definire folle non risulterebbe esagerato: le vicende, infatti, si svolgono in un paesino alla vigilia del trasferimento nella «città nuova», in cui le funzioni civili saranno abolite o sostituite da altre religiose, la chiesa avrà forma di piramide e gli edifici che dovranno fungere da carcere e da banca non avranno la forma né dell'uno né dell'altra.

Insomma, già dalla trama si intuisce che ci sono tutte le premesse per il manifestarsi delle logiche che, a questo punto della trattazione, ci sono ben familiari.

La caratteristica che si manifesta per prima è la somiglianza, che ricorrerà più volte nel corso del romanzo e che avrà fundamentalmente due punti d'arrivo: la religione e il mondo animale. A pensarci bene, la cosa non stupisce più di tanto, se si considera la concezione che Fiore ha dell'Uomo, visto come una bestia, incapace di mettere un freno alle proprie pulsioni, ma con in più una tensione metafisica che non dà pace.

La prima somiglianza ci viene fornita da un dialogo tra Cardinale (uno dei tanti impiegati comunali) e la moglie: in quest'occasione Falchi viene paragonato a Buddha, e non solo per la pancia¹⁵⁵. Nella pagina successiva è Pascoli che, lamentandosi con Falchi della famiglia presso cui alloggia, si paragona al Cristo¹⁵⁶.

Cardinale ci era già stato presentato in apertura di romanzo, quando Falchi, appena giunto in paese, aveva avuto modo di notare la «bocca che pareva un'ostrica»¹⁵⁷. Di Palazzi, un applicato (l'ennesimo, verrebbe da dire), si dice che tozzo e gonfio com'era, «somiigliava a un rospo»¹⁵⁸, mentre Goretti «aveva l'aspetto di un pecorone»¹⁵⁹. Pascoli, infine, dice di Sarno che «somiiglia a un topo»¹⁶⁰. In nessun caso, tuttavia, la descrizione si spinge oltre, a giustificare la somiglianza fornita. Sintomo che, probabilmente, essa è del tutto soggettiva e non troverebbe riscontro, né pareri concordi da parte dell'eventuale interlocutore, da identificarsi col lettore.

Seconda caratteristica, anch'essa presente nelle prime pagine, è l'assenza di prospettive per il futuro: si manifesta in una sola oc-

¹⁵⁵ Cfr. A. Fiore, *Domanda di prestito*, Firenze, Vallecchi, 1976, p. 30.

¹⁵⁶ Ivi, p. 31.

¹⁵⁷ Ivi, p. 9.

¹⁵⁸ Ivi, p. 44.

¹⁵⁹ Ivi, p. 82.

¹⁶⁰ Ivi, p. 134.

casione ma, non essendo slegata dalle altre caratteristiche, assume comunque una certa rilevanza nell'economia del testo nella sua interezza. Nello stesso sfogo in cui Pascoli si paragonava al Cristo, poche righe oltre, quest'ultimo afferma:

Anche l'intestino si è chiuso. Qui sto male, non mi riprenderò mai più. Ogni giorno è una contrarietà nuova; niente mi va bene. A scuola, peggio: l'ambiente è quello che è, mi sono ostili, criticano, malignano¹⁶¹.

Come si diceva a proposito del *Supplente*, la differenza tra un momento di sfiducia passeggero e l'assenza di prospettive per il futuro è molto sottile: sostanzialmente, però, la seconda condizione è permanente. In questo caso ciò che ci fa propendere per la seconda, piuttosto che per la prima, è l'utilizzo del «mai» che conferisce all'affermazione una valenza più assoluta.

La caratteristica che invece risulta più evidente, e che ricorre più volte nel corso del romanzo, è sicuramente la copresenza di contraddittori: Falchi, ad esempio, rende impossibile carpire informazioni sul suo passato dal momento che «ammette e poi nega»¹⁶² e, poco oltre, di lui si dice che «è stanco; ma fa il buffone»¹⁶³, lasciando intendere, se ben conosciamo Fiore, che nonostante il suo personaggio sia avvezzo all'inazione, è comunque insita in lui la necessità di agire.

Riferendosi a Cardinale, Fiore diventa ancora più esplicito e affida a Falchi le sue impressioni sul personaggio: stando al protagonista, i giudizi dell'assessore erano «vaghi e contraddittori»¹⁶⁴.

Anche le descrizioni di carattere fisico non sono esenti dalla copresenza di contraddittori, quasi l'autore avesse difficoltà ad inquadrare i personaggi e a darne una descrizione puntuale e univoca. La

¹⁶¹ Ivi, p. 32.

¹⁶² Ivi, p. 13.

¹⁶³ Ivi, p. 16.

¹⁶⁴ Ivi, p. 28.

Zanetti, ad esempio, viene descritta come una donna dalle «membra piccole ma salde; non magra, anzi carnosà; però secca e lignea»¹⁶⁵, mentre Lavinia descrive Falchi con queste parole:

«È maturo e sembra giovane; è brutto e sembra bello» pensava.
«Oppure sembra vecchio ed è giovane; è un bell'uomo e sembra brutto; o almeno odioso»¹⁶⁶.

Quando a Falchi viene presentato Enrico, il fratello di Pascoli, la prima cosa che balza agli occhi è la fisionomia «esangue ma paffuta»¹⁶⁷.

Ci sono poi altri due esempi particolarmente significativi: il primo per il linguaggio poetico attraverso cui si esprime la copresenza di contraddittori, mentre il secondo per la lotta tra bene e male a cui ci ha abituato Fiore già nei romanzi precedenti.

Nel primo caso Antonio afferma di dover dipingere l'anima, puntualizzando immediatamente dopo «ma è difficile, non posso, tutti gli abbozzi sono inadeguati»¹⁶⁸, mentre nel secondo caso la Morandi dice di Giuseppina «ignora il male, ma lo distingue, o lo fa distinguere»¹⁶⁹.

Un'ulteriore caratteristica che si manifesta anche in occasione di *Domanda di prestito* è la cosiddetta equivalenza e congiunzione di alternative: anche se la presenza di questa caratteristica non è massiccia come nei precedenti romanzi, è comunque indicativa di un malessere latente, a fior di pelle, pronto a manifestarsi da un momento all'altro in tutta la sua esplosività. Il passo che segue riprende Pascoli alle prese con Camillo, restio a concedergli un po' di respiro:

¹⁶⁵ Ivi, p. 50.

¹⁶⁶ Ivi, p. 51.

¹⁶⁷ Ivi, p. 164.

¹⁶⁸ Ivi, p. 139.

¹⁶⁹ Ivi, p. 177.

Pascoli si sentiva prigioniero; e si ammonì: «Devo aver pazienza ma non cedere». Ma gli sembrava che la pazienza si confondesse con il timore e la viltà, e si disperava¹⁷⁰.

L'esempio successivo è una riflessione che Fiore fa proferire a Bonelli in un dialogo con Falchi: «Io definirei l'uomo un "animale negativo": contiene ed esprime tutti gli esseri, e ne dimostra e annulla tutte le possibilità»¹⁷¹. L'importanza di questo passo risiede nel fatto che, ancora una volta, tramite uno dei personaggi che popolano i romanzi di Fiore, riusciamo a carpire qualcosa della sua concezione della specie umana.

Poco più avanti è il mugnaio del paese a concentrare in se stesso diverse alternative, tutte diverse tra loro quando afferma: «Io ho assimilato e incorporato ogni cosa, perfino voi»¹⁷². E ancora, durante un acceso diverbio che vede protagonisti Lavagnino, Cardinale, Bosco e Goretti, a un certo punto si dice che Falchi «afferma che tutte le parti del corpo sono uguali»¹⁷³. Un po' come far coesistere Illuminismo e Romanticismo, insomma, se si pensa che nella citazione appena riportata ci si possa riferire ad un'eventuale uguaglianza tra cuore e cervello.

Anche in questo caso capita che a coesistere nella medesima unità siano non solo alternative, ma veri e propri opposti, come ad esempio capita a Lavagnino, che

Si lascia prendere la mano da chicchessia, vuole contentare tutti. Cerca di tenere in vita i buoni e i mediocri, gli utili e gli inutili; e questo è lodevole, ma secondo lui sono tutti uguali¹⁷⁴.

¹⁷⁰ Ivi, p. 31.

¹⁷¹ Ivi, p. 102.

¹⁷² Ivi, p. 122.

¹⁷³ Ivi, p. 135.

¹⁷⁴ Ivi, p. 27.

Anche in questo caso a subire l'influenza sono le descrizioni fisiche: è così che un interlocutore di Goretti, parlando di Falchi, gli fa notare «il viso di mummia in cui però si scorge una impronta giovanile»¹⁷⁵. Di Marianna, sorella di Pascoli, invece, si dice che il suo viso era «bigio, a chiazze gialle; e pur di ragazza. Vecchia di sessant'anni, forse»¹⁷⁶.

E, prima di ciò, ancora una riflessione di carattere antropologico, questa volta riferita a Lavinia, di cui si dice che «ha in odio il genere umano; tuttavia anela all'amore dei sensi in tutte le sue forme»¹⁷⁷.

In questo inferno della burocrazia, caratterizzato da abiezione e nevrosi, efficacemente disegnato da Fiore, la dimensione temporale risulta fortemente scompaginata, al pari di quella spaziale, caratterizzata da luoghi chiusi, dimenticati, quasi fuori dal mondo.

Non ci meravigliamo quando Bonelli, guardando Falchi, gli dice che «verrà l'uomo che aggiusterà tutte le cose; anzi, è già venuto e ha aggiustato, ossia ha giustificato tutte le cose»¹⁷⁸; o quando Filippo, vedendo Pascoli in preda al dolore causato dalle emorroidi, afferma che «è avviato alla fine, o è già finito»¹⁷⁹. Un ulteriore esempio ci è dato da Goretti che, parlando di Falchi afferma:

Questo significa che lui vive e opera in qualsiasi forma ed epoca del mondo. Forse egli finge; ma può darsi che sia schietto e vero. A volte la vita produce un essere che l'esprime e attua, una creazione subitanea e unica [...]. Questa creatura può nascere, è nata, ed è già morta; nulla resta di lei¹⁸⁰.

Una dimensione temporale sconquassata, quindi, che, come gli esempi riportati dimostrano, è anche molto soggettiva, sottratta a qua-

¹⁷⁵ Ivi, p. 95.

¹⁷⁶ Ivi, p. 165.

¹⁷⁷ Ivi, p. 103.

¹⁷⁸ Ivi, p. 80.

¹⁷⁹ Ivi, p. 149.

¹⁸⁰ Ivi, p. 171.

lunque canone di assolutezza. Così come la struttura del pensiero, della quale, come si noterà a breve, colpisce in particolare lo scompiglio.

Due esempi su tutti: nel primo caso, protagonista è Pascoli, che si sfoga con Falchi riguardo le difficoltà ad ambientarsi nel nuovo paese. Il passo che segue, in particolare la fine, è particolarmente indicativo di uno sdoppiamento dell'io, che pure non era mancato nei romanzi precedenti:

Il senso di solitudine gli si affondò nel petto come un artiglio, e lui tossì come lo sentisse davvero; e barellava, schiacciato dalla coscienza della sventura. [...] «Vivo al buio di tutto; gli avvenimenti io non li seguo, ne ho notizia quando è tardi. Come fanno, gli altri, a saperli, ad averne sentore?» [...]

I pensieri gli correvano nella mente, e lui sbigottiva, e guizzava; pareva che non lui pensasse, ma un altro¹⁸¹.

Il secondo esempio, invece è significativo per l'alternanza che si instaura tra le sequenze di pensiero e quelle narrative. L'effetto che si crea nel lettore è quello di un personaggio che ciclicamente si allontana da se stesso, per poi tornare e allontanarsi ancora:

Carollo taceva, forse non aveva udito; e lui tossicchiava in maniera uggiosa. «Anche Carollo mi angustia» pensò. Guardò di sbieco quell'uomo mal messo, con le spalle curve, la giacca breve, le braccia penzoloni. Carollo andava sempre a capo nudo, sul cocuzzolo gli si drizzavano i capelli corti e rossi; anche i baffi avevano il colore del rame, e la faccia era semolosa. Parlava basso, mormorando. Pascoli lo fissava: «Come l'ho conosciuto? Prima, aveva una pronuncia distinta. Che vorrà, da me?»

Si stizzì, aveva gli occhi pieni di lacrime. «Costui non sa nulla, e si appiccica a me. È un parassita. Scommetto che mi farà domande, e vorrà la risposta»¹⁸².

¹⁸¹ Ivi, p. 32.

¹⁸² Ivi, p. 71.

Protagonisti, in questo caso, sono Pascoli e Carollo, o meglio, il protagonista è più che altro il primo, essendo il secondo sullo sfondo e non intervenendo in una sequenza in cui al pensiero segue il non pensiero e viceversa.

Un'ultima caratteristica, più prettamente sintattica che linguistica, è l'ormai nota copresenza di pensiero e non pensiero: solo in un caso, per tutte le duecentoquattro pagine del romanzo, si assiste a un «aut-aut», quando Fionda, d'accordo con Ardizzone afferma: «Già; o ci si addormenta o si ammattisce»¹⁸³. Nessuna ricorrenza invece per i vari «benché», «se» e «perché» che, come sappiamo, non possono essere espressi in alcun modo dalle logiche del delirio.

Alla luce di quanto detto, quindi, si nota come sia assente solo il fenomeno di *overinclusion*, mentre tutti gli altri si manifestano regolarmente, facendo entrare di diritto *Domanda di prestito* nella cerchia che, come si è visto nei capitoli precedenti, comprendeva già *Il supplente*, *Il lavoratore* e *L'incarico*.

¹⁸³ Ivi, p. 59.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Angelo Fiore:

- Un caso di coscienza*, Milano, Lerici, 1963 (2ª ed. *Un caso di coscienza e altri racconti*, a c. di A. Pane, Messina, Mesogea, 2002).
- Il supplente*, Firenze, Vallecchi, 1964 (2ª ed. Marina di Patti, Pungitopo, 1987; 3ª ed., Milano, ISBN Edizioni, 2010)
- Il lavoratore*, Firenze, Vallecchi, 1966 (2ª ed. Catania, Tifeo, 1987).
- L'incarico*, Firenze, Vallecchi, 1969.
- Domanda di prestito*, Firenze, Vallecchi, 1976.
- L'erede del Beato*, Milano, Rusconi, 1981 (2ª ed. a c. di A. Pane, Messina, Mesogea, 2004).
- Le voci*, a c. di S. Collura, Catania, Tifeo, 1986.
- Diario d'un vecchio*, a c. di S. Collura, Catania, Tifeo, 1991.

Principali testi critici su Fiore:

- Angelo Fiore (1908-1986)*, Atti del Convegno nazionale di studi "Le opere e i giorni di un grande scrittore", Catania, Tifeo, 1988.
- Antonio Di Grado, *Angelo Fiore. La figura e l'opera*, Marina di Patti, Pungitopo, 1988.
- Antonio Di Grado, *Angelo Fiore commediante e martire*, in Id., *La lotta con l'angelo*, Napoli, Liguori, 2002.
- Salvatore Ferlita, *Così diversi, così simili: Angelo Fiore e Carmelo Samonà*, in Id., *I soliti ignoti*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2005.
- Salvatore Ferlita, *Sperimentalismo e avanguardia*, Palermo, Sellerio, 2008.
- Salvatore Ferlita, *La follia*, Palermo, Gruppo editoriale Kalòs, 2010.
- Geno Pampaloni, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, n. ed., Milano, Garzanti, 1987, tomo II, pp. 578-581.
- Geno Pampaloni, *Scrittura su Fiore*, «Il Giornale», 13-IX-1987.
- Antonio Pane, *Una vita fuori corso*, in A. Fiore, *Un caso di coscienza e altri racconti*, Messina, Mesogea, 2002.
- Silvio Perrella, *Introduzione* ad A. Fiore, *Un caso di coscienza e altri racconti*, Messina, Mesogea, 2002.
- Enzo Siciliano, *Giuseppe Bonaviri e Angelo Fiore*, in Id., *L'isola*, a c. di S. Ferlita,

- San Cesario di Lecce, Manni, 2003.
- Giacinto Spagnoletti, *Angelo Fiore*, in *Novecento siciliano*, Catania, Tifeo, 1986.
- Natale Tedesco, *L'oltranza figurale di Angelo Fiore*, in Id., *Testimonianze siciliane*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1970.
- Natale Tedesco, *La frustrazione e l'oltranza nell'opera di Angelo Fiore*, in *Scrivere la Sicilia. Vittorini e oltre*, Siracusa, Ediprint, 1985.
- Natale Tedesco, *Introduzione ad A. Fiore, Il supplente*, Marina di Patti, Pungitopo, 1987.
- Nunzio Zago, *Fiore nel deserto*, in Id., *Sicilianerie*, Comiso, Salarchi Immagini, 1997.

Un ringraziamento particolare alla mia famiglia, a Giuseppe Traina, amico prima che relatore, a Massimo Sturiale, che ha compreso quanto ciò fosse importante per me e che ha fatto sì che potessi dedicarmi totalmente, a Sergio Russo e a quella conversazione primaverile da cui tutto ebbe inizio. A quello che mi hanno dato e che spero, un giorno, di poter ricambiare.

Indice

5	Presentazione
7	Il rapporto letteratura-psicologia
11	Profilo biobibliografico di Angelo Fiore
19	Come funziona il linguaggio della follia
29	<i>Il supplente</i>
39	<i>Il lavoratore</i>
49	<i>L'incarico</i>
59	<i>Domanda di prestito</i>
67	Bibliografia

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2012
presso le Officine Tipografiche Aiello & Provenzano
Bagheria (Palermo)

ISBN 978-88-97601-07-4



9 788897 601074