

Miriam Rita Policardo

# Tra inerzia e evoluzione

## Studio sull'opera di Angelo Fiore

*(Il supplente, Il lavoratore, L'incarico)*



Centro Studi "Angelo Fiore"



I quaderni di “Angelo Fiore”  
5

#### CONSIGLIO DIRETTIVO

Emma de Giacomo	<i>Presidente Onorario</i>
Giuseppe Pagano	<i>Presidente</i>
Emanuele Valenza	<i>Vice Presidente</i>
Giovanna Gabriella Pagano	<i>Segretario</i>
Francesco Ciminato	<i>Componente</i>
Tommaso Romano	<i>Componente</i>

#### CONSIGLIO SCIENTIFICO

Tommaso Romano, *Scrittore e critico letterario*  
Antonio Di Grado, *Professore ordinario di Letteratura Italiana, Università di Catania*  
Marcello Benfante, *Scrittore e critico letterario*  
Domenica Perrone, *Professoressa di Letteratura Italiana Contemporanea, Università di Palermo*  
Maurizio Padovano, *Professore nei licei e scrittore*  
Salvatore Ferlita, *Saggista e critico letterario*  
Sergio Collura, *Saggista*

#### VI EDIZIONE PREMIO ANGELO FIORE



Michele Cossyro - *Arco di trionfo*, 2006  
bronzo cm 56 x 23 (Premio)

Miriam Rita Policardo

Tra inerzia e evoluzione  
Studio sull'opera di Angelo Fiore  
*(Il supplente, Il lavoratore, L'incarico)*



Centro Studi "Angelo Fiore"



Centro Studi “Angelo Fiore”

Policardo, Miriam Rita <1977->

Tra inerzia e evoluzione : studio sull'opera di Angelo Fiore :  
Il supplente, Il lavoratore, L'incarico / Rita Miriam Policardo. – Bagheria :  
Centro studi Angelo Fiore, 2022.

(I quaderni di Angelo Fiore ; 5)

ISBN 978-88-943039-1-9

1. Fiore , Angelo <1908-1986>.

858.914 CDD-23

SBN PAL0353742

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace”



<http://www.angelo-fiore.com>

© 2022 Centro Studi “Angelo Fiore” - Bagheria  
Tutti i diritti riservati

## Prefazione

### Uomini e demoni meschini

C'è una sorta di geometria, ancorché ammantata di assurdo e di follia, nell'opera di Angelo Fiore. Si potrebbe definirla un disegno o un teorema, tra letteratura e filosofia, checché ne obietti in proposito il noto tabù crociano. Una rappresentazione di simboli e significati che si configura in puntuali riscontri, per quanto mimetizzati in contesti di nonsenso. E Miriam Rita Policardo, in questa sua densa analisi, ha saputo individuarla e chiarirla con precisione convincente e coinvolgente, richiamandosi fondamentalmente alla lezione di René Girard sul ruolo sociale del sacrificio e della violenza mimetica.

I punti nodali di questa geometrica finzione sono l'inerzia del soggetto desiderante che attende immobile un evento salvifico, il teatro di ombre e di voci che popola il suo delirio, la famiglia parodica e grottesca che insidia e insudicia la sua ricerca d'assoluto, l'ordine burocratico che lo illude e lusinga con le sue procedure e gerarchie, la magia che in forme mimetiche e mistificanti si propone surrettiziamente come succedaneo fittizio dell'esperienza religiosa.

Nella compatta opera di Fiore questi punti nodali sono un repertorio che si ripete con pressoché minime variazioni, dando senso, un senso deamente e straziato, a una cognizione del dolore e a una forma di nichilismo istrionico che non prevede né memoria né volontà, né azione né sensazione, ma una sorta di "controcreazione" al di là del bene e del male.

Negli sketch che costituiscono il frammentario tessuto narrativo di Fiore, così come nelle sue visioni oniriche, nel suo teatro fantasmatico, si esprime una sorta di "umorismo sanguinoso" e turpe. È un mondo di pura immanenza e in controcanto caricaturale di visioni bizzarre e farsesche. Un mondo, insieme alle sue oltranzes, tragicamente sospeso e bloccato in cui, per alcuni lacerti di commedia, si avverte il sarcasmo derisorio dell'eremita e reietto Angelo Fiore, autore biograficamente "interrotto e impedito" egli stesso, al pari dei suoi tormentati personaggi.

L'alienazione, la schizofrenia, discende dalla scissione inesorabile tra creazione e vita. Se la prima è presumibilmente buona, la seconda è incontestabilmente infelice. E qui si avverte un accento leopardiano: lo straziante "a me la via è male" del *Canto Notturmo di un pastore errante dell'Asia*. Ma anche, avverte Policardo, "uno spinozismo rivisitato, dove il problema di Dio non è formulato in accostamento alla natura, ma si configura come opposizione tra divinità della creazione e divinità della vita".

Teologia negativa che in termini gaddiani si estrinseca come una "auto-deformazione della vita" e conduce Fiore alla scelta stilistica di "una prosa scarna ed espressionistica".

È una "parola ruminata e pietrosa", aspra, dura, rimasticata, ribadita e ripensata, in cui si concreta uno dei più radicali tentativi di decostruzione del romanzo contemporaneo a partire dalla lacerazione frammentaria della trama.

Qualsiasi intreccio, come le stesse categorie del prima e del dopo, risulta impraticabile. Scrive Policardo:

"Come il movimento dada aveva accostato oggetti, immagini e parole secondo una logica casuale, così Fiore sbozza i propri quadri scenici secondo un'inclinazione al *collage* che mentre confonde e disorienta il lettore, comunica proprio quel mondo tra onirico e patologico in cui si trovano a vivere i personaggi".

Ne consegue uno stile che, pur senza forzature sintattiche, assurge a un "furore espressionista", piuttosto tematico che linguistico, in cui la prolissità speculativa dei personaggi prevale soggettivamente sul contesto esterno, in una quasi assenza del paesaggio (che corrisponde all'assenza di Dio).

Se la vita è amorfa e insensata, tale deve esserne anche il racconto, con analogha confusione e inconcludenza.

Nella narrativa di Fiore la trama invero permane, talora anche in forme parodiche che alludono mimeticamente al noir o al gotico, con implicito disancoramento dalle norme e dalle strutture dei generi, ma tende in modo sfuggente a disarticolarsi, così come a sottrarsi dall'ordine cronologico e consequenziale, sempre minato da un'insidia contraddittoria.

Il tema centrale è quello dell'inerzia o inettitudine dell'uomo, fatalmente solo nel suo assillo esistenziale, ovvero del suo smarrimento e dell'erranza metafisica. Tema che risale al Decadentismo e rimanda a un'ineluttabile decadenza.



I protagonisti dei romanzi di Angelo Fiore giacciono in una stasi orizzontale, che tuttavia non esclude la verticalità dell'abisso, il precipizio critico che succede allo stallo.

Tale stallo (e travaglio infecondo) consiste in un'attesa, ovviamente vana e per di più estenuante, di una svolta spirituale, di un miracolo, di un riscatto, di un'emancipazione, di una trascendenza.

Come nel Kafka del racconto *Davanti alla Legge*, tale attesa è infinita: l'evento agognato è eternamente dilazionato. Il responso è in realtà interdetto, impossibile, letteralmente inattendibile.

E non c'è modo di aggirare tale interdizione metafisica se non in forme di surrogazione mimetica, cioè attraverso una fede meccanica, d'idolatria parodica e sacrilega, con le ritualità improduttive della "burosfera", talora ricalcate su modelli politici autoritari.

Nulla di tutto ciò, alla fine (apparente) di un ridicolo percorso imitativo, reca giovamento alla vita né alla carriera spirituale, ma anzi concorre a perpetuare un tirocinio inconcludente.

Aumenta anzi la deformità grottesca della condizione umana, la sua zoppia, il suo rachitismo, generando patologie paranoiche e una "oniricità ossessiva" che culminano nel ricorso sado-masochistico alla violenza in una perversa dialettica servo-padrone.

La ricusazione divina, il diniego opposto da Dio alle istanze di elevazione dell'uomo, il suo silenzio, la sua latitanza, producono nell'anima di colui che attende spasmodicamente un senso greve di noia, un vuoto insopportabile, uno spleen spirituale profondissimo, insondabile.

In questa noia anti-mistica si sviluppa un sentimento cupo di avversione alla sordità di Dio, alla sua incolmabile distanza, che si sostanzia di un odio di sé e trova sfogo ulcerante in un circolo vizioso e alienante di azioni indecorose, oscene, empie.

La compulsione al gesto immondo e all'atto blasfemo non è che un riflesso meccanico alla coazione alla vita a cui l'uomo è ridotto, che non è vera vita, ma anzi un inizio d'agonia. Uno stato di automatismo e di malattia. Una carenza, una mancanza, un venir meno di energie reali. Ma vivere, come già in Svevo, si rivela appunto una condizione ineludibile di cagionevolezza. Vivere è ammalarsi, in modo inestricabile.

L'essenza dell'uomo è proprio questa sua condizione morbosa.

Non diversamente l'universo si consuma in un processo di inarrestabile entropia, a cui l'uomo contrappone la barriera artificiosa e vana del castello-labirinto burocratico con i suoi ruoli de-responsabilizzati e il suo tempo rallentato *ad infinitum* che gira a vuoto come il tempo reticente di Dio.

Questo universo involutivo che si rattappisce e si consuma è l'opposto di quello che si evolve incessantemente verso un fine biologico e spirituale supposto dal paleontologo francese Pierre Teilhard de Chardin, "citato da Fiore quasi a voler delimitare *a contrariis* la propria *Weltanschauung*", come scrive Policardo.

Per cui il "punto omega" trascendente e "ultra umano", a cui secondo l'ipotesi cosmologico-metafisica di Teilhard de Chardin tenderebbe l'intera creazione, viene rifiutato da Fiore, secondo cui la meccanica della vita, con il suo ingranaggio mortale, condanna l'uomo a essere stritolato e annientato.

Nel pessimismo cosmico di Fiore non esiste, infatti, un modello superiore sovrumano a cui conformarsi, a cui tendere con fiducioso abbandono e abnegazione. Si può soltanto cercare di sostituirlo in modo illusorio con "riti che mimano culti", con vacue e ortodosse procedure d'ufficio, con un messianismo politico mistificato, con falsi Duci oppressivi e feroci, con formule di occultismo laido e cialtronesco che suppliscono la fede religiosa in realtà soprasensibili, con demoni meschini di un sozzo teatro di un altrove subumano.

All'uomo faustiano, talora travisato in forme di clownerie metafisica, inadatto ad ascendere e sublimarsi, non resta perciò che sprofondare negli inferi di un fallimento fatale e totale, chiedendosi angosciosamente "Perché esisto?", "Per conto di chi vivrò?", "Tu mi ami?", non rassegnandosi al "gran rifiuto" di Dio e continuando a cercare disperatamente una irraggiungibile *veritas abscondita*.

*Marcello Benfante*

## Introduzione

“Le mie celie e il mio umorismo hanno del sanguinoso” scrive Fiore nel suo *Diario d'un vecchio*<sup>1</sup>, un senso di vertigine e disorientamento accompagna infatti i lettori dei suoi romanzi, che si trovano coinvolti in un percorso perturbante, vibrante di “una confusa urgenza religiosa”; in essi si rincorrono bene e male, logico e illogico, “segni smozzicati, messaggi di cui è ambigua l’origine e incerto il destinatario, avvertimenti contraddittori e di oscura decifrazione”<sup>2</sup>.

La scrittura è per Fiore tentativo di allargare le maglie dell’esperienza, di forzare l’accesso a esiti di mondo presentiti, ma non posseduti, per questo spesso il lettore si trova a confrontarsi con la contraddizione, con la fluttuazione delle idee, col bene che lancia bagliori oscuri e proietta ombre imprevedute in un tessuto romanzesco che, nella sua voluta inconsistenza strutturale, fa lampeggiare momenti di verità metafisica.

I romanzi di Fiore non possono essere *raccontati* nel senso consolatorio e semplice di un prima e un dopo, di una causa cui segue un effetto; essi nascono da una creatura ferita, che non conosce l’esito del proprio essere; in essi vivono personaggi situati in un immaginifico sottosuolo dostoevskijano che è al di là di qualunque principio di bene e di male e in cui vacillano le strutture, gli appigli di realtà, addirittura il naturale dispiegamento del tempo e la presenza idillica dello spazio, senza i quali il cammino si fa spietato<sup>3</sup>.

Man mano che si dispiegano le azioni, i dialoghi e gli “astratti furori” delle sue creature romanzesche, Fiore lascia sperimentare ai

---

<sup>1</sup> Angelo Fiore, *Diario d'un vecchio*, a cura di S. Collura, Tifeo, [Catania], 1989, p. 81.

<sup>2</sup> Geno Pampaloni, *Omaggio ad Angelo Fiore*, in Angelo Fiore, *Il supplente*, Milano, Isbn Edizioni, 2010, pp. 248-249.

<sup>3</sup> “Dov’era l’eterno è posto il divenire e al posto del cielo allo sguardo dell’uomo si presenta la pervasività di un mondo che con Dio ha perso l’oggetto del suo eterno ricercare e il sentimento di fratellanza tra le creature”. Rossella Bonito Oliva, *Ricordi dal sottosuolo. Un mondo invertito*, in «Kaiak. A. Philosophical Journey», 1, 2014, p. 9.

lettori un travaglio metafisico che li conduce direttamente al centro del rapporto tra uomo e creazione. In una prosa intessuta di echi e rimandi ad autori come Dostoevskij, Joyce, Proust, e a filosofi come Agostino, Schopenhauer, Bergson, Kierkegaard e Nietzsche<sup>4</sup>, egli svela attraverso tappe disorientanti la sottile distanza che separa l'uomo dal caos<sup>5</sup>.

Nel presente saggio, tenendo in primo piano il tema della creazione, come polla che abbevera il terreno romanzesco di tutta l'opera di Fiore, si esamineranno soprattutto due nuclei tematici:

- la filosofia dell'azione nel suo intreccio con il desiderio mimetico così come presentato nell'opera di René Girard;
- la presenza del male nella sua manifestazione sociale e individuale, ovvero come burocrazia e come possessione spirituale.

In particolare si analizzeranno i primi tre romanzi editi da Fiore: *Il Supplente*, *Il Lavoratore* e *L'incarico*, che configurano una sorta di trilogia.

Il primo capitolo del saggio servirà da introduzione, dopo un breve cenno alla vicenda editoriale di Fiore, si analizzerà il rapporto tra uomo e creazione e si metteranno in luce alcuni esiti narrativi della sua prosa. Nel secondo capitolo si approfondirà il rapporto tra immaginazione, azione e imitazione. L'analisi sarà condotta allo scopo di dimostrare quale sia l'origine dell'agire dei personaggi e la motivazione dell'inerzia che li travaglia; si darà, per questo, un ampio campione dei rapporti di natura mimetica instaurati dai personaggi, che diverrà prova di quella parabola esistenziale percorsa da tutti i protagonisti che da un iniziale proponimento di successo e di azione si conclude poi nell'esilio, nella stasi e nell'assedio spirituale.

Nel terzo capitolo si affronterà il tema della burocrazia, in rapporto alla visione immanente di Fiore; si mostrerà come questa sia espressione simbolica di gerarchie di potere pseudometafisiche sosti-

---

<sup>4</sup> Cfr. Mario Farinella, *Un palermitano qualunque succede al Principe Salina*, in «L'Ora» 1-2 ottobre 1964.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

tutive di un'entità trascendente; in particolare si analizzerà l'opera di Fiore in contrappunto con la teoria dell'evoluzione di Teilhard de Chardin per dimostrare come l'universo burocratico rappresentato nella sua opera sia la risposta *necessaria* ad un mondo di pura immanenza.

Da ultimo, nel quarto capitolo, si mostrerà come l'esito di una mancata visione prospettica trascendente sia la comparsa del maligno che si oggettiva in visioni, deliri, delitti e azioni oscene. La vita psichica diviene infatti terra di nessuno, landa in cui viene rappresentato un mondo di visioni grottesche e buffonesche, animate da influenze demoniache. Tale panorama sarà posto in relazione con alcuni autori della tradizione letteraria europea di cui, nelle pagine fioriane, è possibile rintracciare echi e risonanze.

Ciò che si intende dimostrare alla fine del percorso è che Fiore, interprete acuto del disagio esistenziale dell'uomo contemporaneo, abbia rappresentato magistralmente come la visione immanente, secondo la quale è negata all'uomo una progressione verso un punto cosmico esterno al mondo, generi rapporti squilibrati che finiscono col dominarlo e determinarne l'inerzia e l'azione perversa. L'opera letteraria di Fiore si costituisce così come una sorta di memoriale di un nichilismo buffonesco, cristallizzato in un ghigno amaro e irridente, specchio dell'irrisolvibile estraneità alla vita dell'uomo dei nostri tempi. In uno spasimo dialettico che corrode ogni slancio genuino, Fiore effigia una landa desolata di contorsioni verbali, in cui la parola è burla inconcludente, generatrice di una dialettica che conduce al vuoto metafisico, che disegna cerchi in cui i personaggi come cani sperduti inseguono incessantemente la propria coda, per poi trovarsi nella vertigine hoffmanniana e notturna della dissoluzione psichica.

Teatranti su un palcoscenico in cui lo spettacolo messo in scena è una tragica buffoneria, Fiore consegna ai propri personaggi brandelli consunti di commedia e tragedia; non rivelando né a loro né a sé

stesso una struttura da seguire, un ordine preciso, un asse preordinato di azione scenica, né tantomeno indicando quale finale adottare. Tra lieto fine e deflagrazione tragica egli scrive la commedia dell'uomo che non conosce quale sia il proprio destino.

*Miriam Rita Policardo*

## Angelo Fiore: uno scrittore sanguinoso

*Riderò la mia risata amara*

(Nikolai Vasilievich Gogol)

“Non sono mai riuscito a rivelarmi pienamente: mi hanno sempre interrotto e impedito”<sup>6</sup>. Le parole di Attilio Forra, personaggio del romanzo *Il supplente*, sembrano attinte direttamente dalla vita di Angelo Fiore; esse fanno parte di quella “compromissione biografica”<sup>7</sup> tra opera e vita che l’autore palermitano mette in atto, regalando, almeno parzialmente, ai suoi lettori, una più chiara comprensione della sua esistenza<sup>8</sup>. Tra amarezza e rimpianto, esse rappresentano il sentimento che l’autore ebbe di sé e del proprio apparire sulla scena editoriale italiana, accompagnato, come scrisse egli stesso, da “chiasso” e “silenzio”<sup>9</sup>. La sua fortuna letteraria presso critici come Bo, Luzi, Pampaloni e Bilenchi, contribuì, infatti, solo in parte al disvelarsi della sua personalità artistica e alimentò in lui un forte senso di solitudine e un umore sempre in bilico tra speranza e disillusione.

Il percorso editoriale di Angelo Fiore comincia nel 1963 con la pubblicazione di *Un caso di coscienza*, testo che approda sulla scrivania di Carlo Bo, ai tempi Rettore dell’Università di Urbino, per

<sup>6</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 12.

<sup>7</sup> Marco Carmello, *Lo spazio sospeso di Angelo Fiore: una lettura del “Supplente”*, I.S.S.P.E., Palermo, 2014, p. 10 (in nota).

<sup>8</sup> “Egregio signor Centonze, chiede se Attilio Forra rispecchi la mia personalità. Fino ad un certo punto, sì; ma il mio “ritratto” riapparirà in atteggiamenti diversi nei lavori successivi (se li pubblicheranno); diversi e vari al punto che la somiglianza andrà perduta, e io stesso non mi riconoscerò più”. Angelo Fiore, Lettera a Giuseppe Centonze (Palermo, 30 novembre 1964) in *Un caso di coscienza e altri racconti* (a cura di Antonio Pane), Messina, Mesogea, 2002, p. 209.

<sup>9</sup> Lettera a Romano Bilenchi del 7 gennaio 1964, *ivi*, p. 204.

tramite di Arturo Massolo, docente di filosofia in quell'ateneo e amico di Angelo Fiore da molti anni. Carlo Bo segnala Fiore a Luzi e Bilenchi, ai tempi direttori della "Collana Narratori" presso la casa editrice Lerici, che ne decidono la pubblicazione. Nel frattempo, i due critici e scrittori lasciano la casa editrice, poiché sempre più espressione della neoavanguardia del Gruppo 63, che proprio nella città di Fiore aveva visto i suoi esordi, e indirizzano così l'autore alla casa editrice Vallecchi, che pubblica nel 1964 il suo primo romanzo *Il supplente*; a partire da questo momento Fiore comincia a sperare nella possibilità di lasciare il proprio lavoro da insegnante nelle scuole superiori, per dedicarsi solamente alla scrittura, ma la pubblicazione, a breve distanza, degli altri suoi romanzi non gli assicura il successo. Nel 1967 viene pubblicato *Il lavoratore*, il romanzo preferito di Fiore; a distanza di due anni, nel 1969, è edito *L'incarico* e nel 1976 *Domanda di prestito*; l'ultimo romanzo, *L'Erede del beato*, considerato dall'autore la sua opera stilisticamente più alta, vedrà le stampe nel 1981, questa volta per la casa editrice Rusconi<sup>10</sup>. A conclusione del suo percorso editoriale, il successo del grande pubblico non arrivò, l'interesse per le sue opere è rimasto, infatti, confinato in una cerchia ristretta di specialisti. Fiore non partecipa infatti alle correnti avanguardistiche a lui contemporanee, vivendo ai margini dei circuiti culturali del suo tempo. Autore di *presagio*, *allarme*, *aspettazione*, scrittore che, come scrisse Romano Bilenchi "impegna troppo l'animo"<sup>11</sup>, non riuscì a trovare la simpatia dei lettori anche a causa del suo carattere schivo e solitario, sarcastico e pungente che ne determinerà un isolamento intellettuale.

Eppure il successo letterario sarebbe stato per Fiore una possibilità di bene in una vita che percepiva come aspra e in cui egli stesso

---

<sup>10</sup> Per un'interpretazione della vicenda editoriale di Angelo Fiore cfr. Marco Carmello, *Lo spazio sospeso di Angelo Fiore: una lettura del Supplente*, op. cit., pp. 14 e ss.

<sup>11</sup> Intervista a Romano Bilenchi Firenze 29-10-1988, in Cesare Cellini (a cura di), *Un prepotente spirituale. Appendice a diario d'un vecchio*, Villa San Giovanni (Rc), Tifeo Edizioni, 1989, p. 132.



si presentava con una corazza di scarsa amabilità: “Ben venga il successo: potrà farmi trovare quelle amicizie che non ho mai avuto e, forse, chissà, potrà accadere che la gente mi tratti meglio, con più sincerità”<sup>12</sup>, disse nel corso di un’intervista, ma così non fu.

Isolato dapprima in una stanza all’interno della casa di famiglia e poi peregrinante in vecchiaia da un albergo all’altro con una valigia carica di manoscritti, Fiore si rivela eremita sarcastico e derisorio, profeta metafisico e celiatore, per il quale l’esilio e la solitudine divengono segno inequivocabile dell’ambiguità del vivere, alla quale egli oppone l’arte come insostituibile urgenza esistenziale.

### *Uomo e creazione nell’opera di Fiore*

Qualsiasi discorso su Angelo Fiore non può avviarsi senza prima aver dato conto del nucleo sorgivo da cui scaturisce la sua personale rappresentazione del mondo ossia il rapporto tra uomo e creazione, vero e proprio *arché* poetologico che definisce il tessuto teorico, ideologico e narrativo del professore palermitano. Fiore modula molte delle proprie categorie filosofiche attraverso una speciale visione della creazione che egli considera un processo *in fieri* di cui l’uomo non conosce l’esito finale. Una cosa è la creazione in quanto tale e una cosa è la vita da essa scaturita: “La creazione è buona, ma non la vita; di questa non possiamo e non sappiamo giudicare; o non si osa giudicarla. I suoi elementi e la sua essenza sfuggono”<sup>13</sup>, sostiene Attilio Forra nel *Supplente*; per tale motivo la vita dei personaggi si svolge in una sospensione ontologica, a causa della quale diviene impossibile l’azione e la determinazione di qualsiasi percorso esistenziale.

Tutti i personaggi rappresentati da Fiore sono in attesa di un evento metafisico, la cui evocazione esplicita o tacita irrorà tutto l’organismo narrativo. Tale evento metafisico dovrebbe contribuire a “sapere la vita”; esso non coincide però con la Grazia concessa da

---

<sup>12</sup> Mario Farinella, *Un palermitano qualunque succede al Principe Salina*, op. cit.

<sup>13</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 71.

un Dio personale, quanto piuttosto con l'attesa di una illuminazione tutta immanente che possa condurre l'uomo all'azione e ad un successo spirituale.

I protagonisti dei romanzi di Fiore, spinti dalle più grandi ambizioni dello spirito, cercano in sé stessi e nel mondo ciò che possa spiegare la propria umanità, senza che questo implichi la ricerca di un'immagine riflessa nel cosmo di una divinità trascendente; Dio coincide, infatti, per essi con la vita stessa, Attilio Forra nel *Supplente* sostiene infatti l'opposizione *Deus sive vita* piuttosto che quella di *Deus sive natura*<sup>14</sup>.

La vita esprime l'immanenza di Dio; essa però non contempla alcuna teleologia: Fiore costruisce la propria rappresentazione del mondo attribuendo alla creaturalità dell'uomo connotati diversi rispetto a quelli biblici, poiché la creatura non è in alcun rapporto di "immagine e somiglianza" col Padre: la vita non è riflesso dell'immagine del Creatore; l'uomo-Adamo cerca, dunque, di compiere il proprio percorso di creatura senza possibilità di improntare la propria azione ad un modello che non sia unicamente terreno e immanente; "io credo [...] che una vita intensa, piena valga quanto la creazione. L'atto creativo può trovare la sua sostanza e la sua conclusione in una "buona" vita"<sup>15</sup>, sostiene Attilio Forra, inaugurando così una morale auto-centrata e volontaristica.

Quello di Fiore è uno spinozismo rivisitato, dove il problema di Dio non è formulato in accostamento alla natura, ma si configura come opposizione tra divinità della creazione e "divinità della vita". Solo con quest'ultima l'uomo può confrontarsi. La vita non prevede stadi progressivi, ma semplicemente estensivi, secondo quello che Gadda chiamerebbe "autodeformazione del reale", una corsa non verso qualche fine, ma verso il diverso<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>16</sup> Cfr. Pierpaolo Antonello, *Gadda e il darwinismo*. «The Edinburgh Journal of Gadda

Come in Gadda la visione darwiniana, che si realizza in infinite piccole variazioni gerarchizzate, dà origine ad una prosa barocca segno dell'infinita varietà e composizione della vita, così in Fiore la visione immanente dà vita ad una prosa scarna ed espressionistica, ad una modulazione stilistica e poetica che Natale Tedesco definì “realismo elegiaco”.

I personaggi di Fiore fluttuano nella vita senza alcuna possibilità di riferirsi a entità superiori, a dominare è la dimensione soggettiva, interiore e intellettuale, che si accompagna allo scardinamento dello spazio-paesaggio e dello spazio-tempo come strutture preordinate ad un fine. Fiore distrugge le coordinate tipiche del romanzo, per consegnare alla consapevolezza dei propri lettori un metodo nuovo di auto coscientizzazione: una “teologia negativa” che sborza ed elimina, con fare michelangiolesco, ciò che per l'uomo è divenuto insignificante e si concentra solo sul soggetto, in un'introversione sempre più spinta e irrefrenabile.

Egli sostituisce il paesaggio con la parola ruminata e pietrosa, dando vita ad uno stile teso e parossistico; la sua desultoria struttura romanzesca (caratteristica di primo piano nella sua decostruzione del romanzo contemporaneo) è realizzata con la giustapposizione dei blocchi narrativi, con l'assenza di partiture, con la negazione dei rapporti logico sequenziali nella trama, con il succedersi disordinato di realtà, immaginazione e visione, con l'accostamento “inessenziale” di brandelli di trama che hanno più il compito di distruggere *la storia* e la narrazione che di configurarla. In un linguaggio “vergato con freddo furore”<sup>17</sup>, Fiore plasma un idioma dello spirito scabro, ispido e spigoloso, che fa emergere la spietata condizione dell'uomo moderno incapace di situarsi nel cosmo, cogliendo i rapporti di proporzione e armonia delle cose.

---

Studies», 2020. <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/anto-conf1.php>

<sup>17</sup> Natale Tedesco, *Il romanziero della gente qualunque*, in “L'Ora” 20 giugno 1972.

Eredi e discendenti di tanti anteroi novecenteschi, i personaggi di Fiore vivono il dramma dell'impossibilità di qualsiasi discernimento morale e dell'incapacità di attribuire qualsiasi connotazione di senso alle azioni. "In un mondo in cui sono rispettati e celebrati i peggiori"<sup>18</sup> i personaggi di Fiore decidono di non essere; "Essere nessuno, perduto nell'assoluta mediocrità e indistinzione, è davvero, per i protagonisti di Fiore, la ventura delleventure"<sup>19</sup>.

All'inizio del loro personale percorso i personaggi di Fiore desiderano innalzare la bandiera dello spirito sulle macerie della società contemporanea, ma presto assurgono a emblemi dello smarrimento. Essi entrano a far parte di una copiosa lista di araldi dell'erranza metafisica, di inetti e incompresi che falliscono, si pensi, tra i tanti, a Filippo Rubé, all'intera gamma dei personaggi sveviani, al Giuseppe Berto del *Male oscuro*: personaggi, tutti, in cerca "d'un armonia in mezzo a un mondo tutto dilaniamenti e stridori"<sup>20</sup>, in cui l'inerzia è divenuta ormai strutturale. Travagliati da un'ansia da prestazione cosmico-ontologica essi finiscono per paralizzarsi e nevrotizzarsi, senza capacità di uscire dall'*impasse*.

Si configura così una lotta simbolico-allegorica tra desiderio di progressione e inevitabile stasi. L'uomo, abbandonato da una direzionalità dello sguardo e del pensiero, nega a sé stesso la possibilità di una storia che è innanzitutto memoria. Il soggetto si trova così bloccato, incapace di azione, senza possibilità di ancorarsi a qualcosa di oggettivo, fuori di sé. Così, mentre il più illustre inetto della storia letteraria contemporanea italiana, Zeno Cosini, cerca nella malattia una ragione che lo spinga ad attaccarsi alla vita e che gli dia consistenza, i personaggi di Fiore covano invece un mondo immaginifico, tutto filosofico, che è attesa di una "carriera spirituale" e di un evento

---

<sup>18</sup> Giorgio Barberi Squarotti, *La vita agra di un supplente*, in Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 244.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Italo Calvino, *Palomar*, Milano, Mondadori, p. VI.

metafisico salvifico<sup>21</sup>; essi vagheggiano senza saperlo l'avvento di una sorta di repubblica utopica dove spiriti illuminati venerino l'uomo, giudice con la propria azione della creazione divina.

Al varco di una soglia che separa l'insufficienza dell'uomo dall'onnipotenza di Dio, Fiore rappresenta l'ansia esistenziale dell'uomo non come slancio fuori di sé, quanto piuttosto come autoanalisi e autorappresentazione. In un cosmo orridamente indecifrabile la voce di Angelo Fiore frantuma gli ultimi residui di certezza esistenziale dell'uomo contemporaneo. Egli attesta con la sua opera l'insufficienza della creazione, il fallimento metafisico di Dio e dell'uomo, la scomparsa della Grazia.

---

<sup>21</sup> “Nella malattia, che è poi soltanto sinonimo di imperfezione, il protagonista della *Coscienza* cerca un *ubi consistam* che dia sapore ai suoi giorni, un'ancora di salvezza che lo preservi dal torpore della sazietà, una voglia di vivere che lo ponga al riparo dall'alienazione dell'uomo contemporaneo” (Giuseppe Langella, *La “Dolce malattia”*. *Intorno a una pagina di Svevo*, in «Lettere italiane», vol. 47, n. 2 (Aprile-giugno 1995), Firenze, Leo S. Olschki, pp. 271-289, p. 283.



## II

### Immagine, imitazione e azione nei romanzi della trilogia: *Il Supplente, Il lavoratore e L'incarico*

*La nostra immaginazione ingrandisce  
così tanto il tempo presente, che facciam  
o dell'eternità un niente, e del niente  
un'eternità.*

(Blaise Pascal)

#### *Tra immaginazione e azione*

La narrativa di Angelo Fiore è tutta tesa tra due orizzonti: immaginazione e azione/inazione. L'uno determina l'altro e viceversa. Alla parola *immaginazione* potrebbe essere affiancata quella di *fantasticheria*, di *sogno ad occhi aperti*. Nelle civiltà antiche “la fantasticheria era sconosciuta o condannata, la mente veniva ammutolita dal lavoro fisico o disciplinata dalla preghiera”<sup>22</sup>. L'ammonimento di molte religioni era proprio quello di evitare divagazioni mentali, perché solo una mente non divisa in sé stessa dall'osservazione interiore si sarebbe potuta dedicare all'azione: “Chi fantastica si sdoppia, è *in sé* ma è *per* un altro sé stesso, che vive nelle fantasticaggini”<sup>23</sup>.

I personaggi di Fiore immaginano una vita diversa da quella che posseggono, sperano che in essa si manifesti una illuminazione intellettuale, morale e gnoseologica che finalmente immetta l'io dentro un percorso, una carriera, che permetta di tracciare un *climax* esistenziale che porti, da un'esistenza subita e incompresa, a forme di

---

<sup>22</sup> Elémire Zolla, *Storia del fantasticare*, Milano, Bompiani, 1964, p. 27.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 28.

conoscenza superiore che rideterminino il proprio “essere nel mondo” e consentano di acquisire la felicità.

Nella narrativa di Fiore i protagonisti, e con essi l'innumerabile gruppo di comparse che ruotano loro intorno, covano le immagini dello spirito sperando di realizzare una pienezza di vita; essi nelle proprie fantasticherie immaginano l'azione come segnale della propria crescita spirituale, qualcosa che serva come cura per “l'invalidità del loro spirito”: “aveva stabilito di agire” scrive Fiore di Attilio Forra, protagonista del *Supplente*, all'inizio della sua nuova vita a B., quella da cui spera di ottenere un “dominio spirituale”<sup>24</sup>. Questo proponimento è però contraddetto costantemente da un'esperienza opposta: *l'inerzia*. “Sentiva un'inerzia, non riusciva a pensarsi”, questa è la sensazione più frequente di Forra e degli altri personaggi, che sperano di potersi opporre a questa maniera del loro spirito.

Leopardi definiva “trista quella vita che non vede, non ode, non sente se non che gli oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione”<sup>25</sup>. È proprio Leopardi a scrivere pagine significative sul rapporto di reciprocità tra azione e immaginazione; il poeta attribuisce all'immaginazione la capacità di nascondere la verità della vita; solo grazie a questo occultamento è possibile sperimentare una qualche forma di piacere.

Nello *Zibaldone* Leopardi scrive che gli italiani, e in generale i popoli mediterranei, sono immersi in una sorta di *rêve* a causa della “sopraabbondanza” delle sensazioni che derivano dalla loro immaginazione, che li condanna ad una perfetta inazione.

I personaggi di Fiore, intenti in quella che Leopardi chiamerebbe occupazione interna (l'immaginazione), non riescono a realizzare alcuna occupazione esterna (l'azione). Mentre in Leopardi ciò che consegue al funambolico esercizio dell'immaginazione è l'elaborazione di una lingua poetica che, attraverso la dolcezza dell'espressio-

---

<sup>24</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 6.

<sup>25</sup> Giacomo Leopardi, *Zibaldone* 4418, 30 Novembre 1° Domenica dell'Avvento.



ne vaga e indefinita, lo consacra a poeta lirico per eccellenza, l'esito letterario dell'ostinazione mentale dei personaggi di Fiore è una sorta di *noir* spogliato dei connotati di genere. Dal lirismo si passa quindi ad un gotico dolente, ferito, in cui l'urlo, il furore, il sadismo si manifestano in deliri interiori che sfociano in atti violenti staccati da una cornice confortante di spazio e tempo, che risultano invece sfilacciati, depotenziati, assenti, poiché la consapevolezza del caos ne ha distrutto le coordinate. La carica immaginifica dei romanzi di Fiore, non è, dunque, punto sorgivo di lirismo, quanto di una carica espressionistica capace di usare anche l'arma dell'ironia come ipostasi del fallimento umano e fors'anche divino.

L'immaginazione in Fiore è varco per accedere ad una fede *sui generis*: non quella fissata in un dogma istituzionale o nella carne di una rivelazione religiosa tramandata dentro la storia, ma la fede in una divinità aleatoria, non personale, che non si manifesta all'uomo con alcun atto amoroso.

Dunque, un Tizio vive, prende moglie, vince il concorso, dirige l'azienda, senza intendere né immedesimarsi; e un giorno all'improvviso scopre e rivaluta sé stesso, i moventi, il mondo di dentro e quello di fuori. E trova una fede che ignorava, e si accorge di un fine di cui non era consapevole<sup>26</sup>.

Tale fede non è effetto della grazia, ma una manifestazione tutta intellettuale e mentale, essa è una conoscenza che si manifesta d'improvviso e verso cui è indirizzata la speranza dell'uomo.

Tale fede non è l'unica di cui si parla nei romanzi di Fiore; alla prima fede se ne oppone, infatti, una seconda, quella che si può definire *fede geometrica del mondo*, quella *credenza abbassata* che produce gli inferni burocratici, di cui si parlerà più avanti.

---

<sup>26</sup> Angelo Fiore, *Il Lavoratore*, Marina di Patti, Pungitopo, 2018, p. 32.

Vogliono le cose geometricamente perfette. [...] Da centinaia di anni le fanno e rifanno. In principio fu un tentativo fra lo scherzo e l'ispirazione; poi si accorsero con meraviglia che il tentativo riusciva, che entrava nelle cose del mondo. Avevano scelto le cose in cui credere, le più facili, le più lievi, con il proposito di non credere veramente. Ora non vedono nient'altro, non rimane nient'altro, e si avvinghiano a quelle tali cose<sup>27</sup>.

Il mondo è colpevole di aver abbassato la tensione metafisica, di aver costruito una fede meccanica, una fede diminuita a cui solo alcune anime elette potrebbero opporre una diversa consapevolezza: farmaco per l'inerzia e l'automatismo del vivere.

Tali anime elette sono presenze epifaniche nei romanzi di Fiore, che brulicano di anime filosofeggianti; ogni personaggio si configura come un possibile maestro, una personalità in grado di spiegare, mostrare, insegnare, illuminare.

L'immaginazione consente di riporre la propria fede in qualcuno, di sperare che l'accadimento metafisico tanto atteso si riveli per opera di una sapienza incarnata in un modello umano, destinato a sostituire qualsiasi slancio trascendente.

Ma presto l'immaginazione si scontra con un blocco ontologico, che porta al fallimento del percorso: la grandezza e la riuscita della vita si fanno lontani, il realizzarsi dell'avvenimento metafisico sempre più nebuloso, la speranza si sfalda fino ad annientarsi. Rimane la solitudine e la disperante presenza del niente che si manifesta in voci, deliri, barbarie sessuali e delitti. Tutto ciò si realizza perché l'uomo contemporaneo è inceppato, è proprio Leopardi a denunciare tale realtà, nello *Zibaldone*: egli accusa i Moderni di non riuscire a esteriorizzare la propria energia vitale; mentre nell'Antichità l'entusiasmo e le passioni trovano una loro realizzazione esterna determi-

---

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 41.

nando una vita totalmente occupata, nei moderni al contrario l'entusiasmo è come inceppato in un soggetto ripiegato su sé stesso<sup>28</sup>.

Sono trascorsi secoli dai dialoghi del *Secretum*, tra Francesco Petrarca e Agostino, in cui i mille dissidi, i rivoli di pensiero dell'autore toscano venivano presto raccolti e contraddetti da un immaginario santo di Ippona, per essere sconfessati nella loro pochezza ed essere riconosciuti come vizi di un'anima debole, ripiegata su sé stessa; adesso all'uomo contemporaneo non è concesso alcun interlocutore credibile che rimandi ad un sapere trascendente, travalicante l'io, né è concesso inscrivere l'erranza del pensiero nella ferita di una colpa originaria che giustifichi e spieghi l'*acedia* e l'assenza del proprio spirito<sup>29</sup>.

È per bocca di Agostino che Petrarca individua nelle immagini delle cose visibili l'origine dell'intorpidimento dell'anima; le immagini

entrano attraverso i sensi del corpo e dopo essere state fatte passare una per una si addensano in massa nei penitrali dell'anima e la appesantiscono e la intorbida-no, non essendo essa a ciò creata, né capace di contenerne tante e tanto difformi<sup>30</sup>.

Deriva da qui quella che il poeta chiama "pestis fantasmatum", ovvero la zavorra di fantasmi mentali che lacerano il pensiero dell'uomo impedito così nella salita al sommo ed unico bene.

---

<sup>28</sup> «Mentre nell'antichità v'è una piena, immediata, soddisfacente realizzazione dell'entusiasmo, delle passioni in opere, in "cose esterne che in qualche modo le realizzino" (Zib. 1585) in una vita felice perché "continuamente occupata" (Zib. 172), nel Moderno, al contrario, il potenziale di energia non riesce a esteriorizzarsi: "il desiderio vivo, l'amor proprio ardente, senza nessuna attività, nessun pascolo alla vita e all'entusiasmo" rimane compresso, "inceppato" all'interno di un soggetto chiuso in se stesso». Franco D'Intino, *Leopardi, Julien Sorel e il diavolo: il gioco sottile dell'eroe faustiano nell'epoca della Restaurazione*, I Quaderni di Igitur, 3, Roma, Nuova Arnica, 1991, p. 23.

<sup>29</sup> Sul rapporto tra peste e immagine in Petrarca cfr. Letizia Modena, "Pestis illa fantasmatum": Petrarca, il *Secretum* e Sant'Agostino, riflessioni preliminari su peste e immagine, in "Italian Quarterly", anno XXVI, Nos. 179-182, 2009.

<sup>30</sup> Francesco Petrarca, *Secretum* (a cura di Enrico Fenzi), Mursia, 1992, p. 137 (Cap. I, 62).

L'*atra voluptas* petrarchesca si è evoluta nel corso dei secoli nell'inetitudine di chi non solo ha smarrito la strada, ma spesso ne ha negato l'esistenza; l'unica risorsa rimasta è scandagliare i recessi dell'anima, in una discesa agli inferi forse senza risalita; tale *cognizione del dolore* trova piena incarnazione nell'opera di Fiore, nelle cui pagine si riscontrano echi di autori come Hoffmann, Kafka, Bulgakov, Dostoevskij, Huysmans, Sciascia, autori che, a partire dal XVIII secolo, hanno rappresentato l'inerzia dell'uomo come strutturale e il male come implosione della ragione<sup>31</sup>.

### *Il desiderio mimetico e i rapporti di mediazione*

Le neuroscienze hanno studiato a lungo i processi relativi all'immaginazione, le ricerche più recenti mostrano come essa sia una facoltà legata alla realtà. Non esiste immaginazione senza connessione con il reale:

Le neuroscienze ci rimandano [...] a una concezione incarnata dell'immaginazione, per lo meno per quanto riguarda alcuni aspetti della visione, della percezione e dell'azione legati all'esistenza di meccanismi di «rispecchiamento» che trasferiscono nella nostra mente una realtà esterna<sup>32</sup>.

Solo la realtà esterna può consentire il processo di immaginazione; le ricerche della psicologia dello sviluppo hanno ipotizzato la presenza di meccanismi imitativi "in grado di reagire alle azioni di altri esseri umani e di copiarle, incamerandone lo schema"<sup>33</sup>. L'uomo impara a vivere, potremmo dire, imitando schemi presenti nella realtà. Esiste dunque un rapporto di consequenzialità tra la realtà, l'immaginazione e l'imitazione.

---

<sup>31</sup> Per un'indagine su letteratura e male cfr. G. Cinelli e P. Piredda, *La letteratura e il male. Atti del Convegno di Francoforte, 7-8 febbraio 2014*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2015.

<sup>32</sup> Alberto Oliverio, *Immagine e memoria*, Milano, Mondadori, 2013, p. 83.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 79.

Il meccanismo imitativo è alla base dell'apprendimento, si tratta di un processo ineludibile e necessario. L'intelligenza è legata a meccanismi di natura analogica che si attivano spesso a prescindere dalla nostra consapevolezza secondo quello che Erik Klinger definisce "ruminare cognitivo"<sup>34</sup>: un fissarsi su alcuni pensieri che ritornano costantemente alla mente. Per affrontare il tema dell'azione occorrerà dunque, in primo luogo, studiare proprio i meccanismi imitativi che legano i personaggi nei romanzi di Fiore oggetto del presente studio; per fare questo ci si servirà dell'assunto teorico di René Girard, il quale nel saggio *Menzogna romantica e verità romanzesca* elabora la teoria del cosiddetto desiderio metafisico anche definito come desiderio mimetico. Secondo lo studioso francese proprio tale desiderio determinerebbe tutte le azioni dell'uomo, che si muove cercando di imitare modelli che gli appaiono felici, per poter egli stesso conquistare tale felicità.

Il desiderio mimetico viene descritto da Girard come un "desiderio triangolare". Il triangolo cui si riferisce l'antropologo è costituito dal *soggetto desiderante*, dall'*oggetto desiderato* (la felicità, in qualsiasi forma essa possa apparire) e dal *mediatore* che suscita il desiderio nel soggetto. Girard illustra la dinamica generativa del desiderio come una relazione tra questi tre termini; il desiderio del soggetto non è per Girard rivolto all'oggetto in sé, quanto al mediatore, al modello cioè che ispira il desiderio<sup>35</sup>. Il modello scelto dal soggetto desiderante può essere lontano e ideale, esterno al mondo del soggetto e dunque irraggiungibile oppure interno e raggiungi-

---

<sup>34</sup> "We use this term (or the term *ruminatio*n) [...] to refer to a class of conscious thoughts that revolve around a common instrumental theme and that recur in the absence of immediate environmental demands requiring the thoughts" L. Martin. Abraham Tesser, *Some Ruminative Thoughts in Ruminative Thoughts. Advances in Social Cognition*, Volume IX, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Mahwah, 1996, p. 1.

<sup>35</sup> Sulla ricezione di R. Girard tra gli studiosi di letteratura italiana si veda Riccardo Castellana, *Chi ha paura di René Girard. Appunti sulla ricezione della teoria mimetica in Italia*, in «Intersezioni», a. XXXI, n. 3, dicembre 2011, pp. 447-458.

bile<sup>36</sup>. Girard parla nel primo caso di una mediazione esterna, che potremmo definire trascendente, e nel secondo caso di una mediazione interna, che potremmo definire immanente. La mediazione interna è quella che si istituisce quando il soggetto desiderante e il mediatore hanno una distanza esigua, tale vicinanza determina una sovrapposizione dei desideri, che porta al conflitto. L'uomo, in altri termini, trasforma il proprio modello in un rivale, cui presto rivolgerà non solo sentimenti di emulazione e ammirazione, ma di odio e antagonismo.

“Il soggetto che desidera vuole trasformarsi nel mediatore: vuole carpirgli l'essere di cavaliere perfetto o di seduttore irresistibile”<sup>37</sup>, vuole impossessarsi della sua vita, immedesimarsi in ciò che esso rappresenta, vuole in qualche misura rubargli l'essere. In opposizione alla critica romantica, Girard afferma che l'uomo è definito dal “desiderio secondo l'altro” piuttosto che dal desiderio secondo sé<sup>38</sup>. Non c'è niente di “autentico” nella mossa dei personaggi romanzeschi di Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust; questi costruiscono personaggi che imitano i desideri “dei modelli che essi hanno liberamente scelti”<sup>39</sup>. Secondo Girard “soltanto i romanzieri denunciano la natura imitativa del desiderio”, è per questo motivo che la narrativa diviene al pari della filosofia un contributo necessario per la storia delle idee<sup>40</sup>. È Stendhal, scrive Girard, a mettere in guardia dai tre sentimenti moderni che sarebbero alla base del triangolo del desiderio: invidia, gelosia e odio impotente. Se da un lato è ovviamente possibile affermare che tali sentimenti sono propri di tutti i tempi, dall'altro i grandi romanzieri denunciano una moltiplicazione della loro presenza nella vita contemporanea, a seguito del trionfo della mediazione interna dovuta alla scomparsa nel nostro mondo delle

---

<sup>36</sup> René Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Milano, Bompiani, 1965, p. 14.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>38</sup> Cfr. *Ivi*, p. 8.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 17.

differenze tra gli uomini<sup>41</sup>. Secondo Girard all'espansione delle libertà individuali si è accompagnato un moltiplicarsi delle rivalità, della "concorrenza" non solo in ambito economico, ma anche in relazione al proprio essere nel mondo. L'uomo che accusa un'insufficienza di essere si ispira ad un modello di cui presto diverrà rivale. Questo porta ad una destabilizzazione delle comunità nelle loro diverse estensioni, siano esse familiari o nazionali.

Il meglio della narrativa moderna porta proprio alla ribalta il malessere di un'epoca dove a trionfare è la mediazione interna, che conduce alla trappola della rivalità. Nei romanzi di Angelo Fiore i personaggi sperimentano proprio tale mediazione: in una realtà interpretata come immanente, in cui il divino è indistinto dal resto della creazione, il mondo si popola di idoli; e così ogni modello prescelto è sì sorgente di ammirazione, ma presto diviene anche oggetto di repulsione, poiché l'orizzonte in cui agiscono il modello/mediatore e il soggetto desiderante finisce per sovrapporsi e generare opposizione. Il mediatore percepisce il proprio imitatore non solo come un soggetto ammirante, ma anche come una minaccia: colui che può contendergli un primato nell'essere; nello stesso tempo il soggetto desiderante considera il mediatore non solo come modello da ammirare, ma anche come ostacolo che si frappone all'ottenimento di un compimento esistenziale, esso è un impedimento vivente al realizzarsi di ciò che il soggetto desiderante ritiene necessario per lo sviluppo del proprio sé.

Tale elaborazione teorica esprime bene ciò che Fiore rappresenta nella sua verità romanzesca. La prima considerazione da fare è che nel suo sistema di pensiero il divino è totalmente invischiato nel mondo, scrive infatti l'autore di non riuscire a pensare

a Dio come esterno ed esteso: è tutto incorporato ed assimilato, non trovo né ricavo alcuna distinzione e di-

---

<sup>41</sup> Cfr. *ibidem*.

versità. Tuttavia ho timore della sua forza creativa ch'io non posso contenere e annullare<sup>42</sup>;

Fiore descrive un mondo in cui bene e male sono quasi indistinguibili e in cui tutto è posto sullo stesso piano; non esiste una gerarchia tra gli enti, né una differenza di sostanza tra di essi, fino a poter quasi teorizzare che Dio e Satana possano coincidere:

quella frase: «Dio è anche Satana» echeggiava nella mente. [...] Satana è parte di Dio; questo non si può negare. [...] non esiste uno spirito del male con potestà e attributi definiti; la vita ha preso un ritmo tale che non si possono fare distinzioni né scelte<sup>43</sup>.

Se Dio è interno al mondo e se Satana, identificato col principio del male, è parte stessa di Dio, il bene e il male sono impossibili da discernere. «Dio e Satana non hanno più volto né un *ubi consistam*, ma sono ugualmente incumbenti e persecutori; l'uomo non può liberarsi di Dio»<sup>44</sup>.

Nell'orizzonte di Fiore la trascendenza è esclusa, ciononostante i suoi personaggi sono caratterizzati da un desiderio metafisico poderoso, che li spinge a compiere il percorso mimetico di cui parla Girard. Essi volgono il proprio desiderio verso modelli a loro prossimi, stabilendo quella che l'autore francese chiama appunto «mediazione interna»<sup>45</sup>. Il processo mimetico non si innesca quindi per ascendere

---

<sup>42</sup> Angelo Fiore, *Diario d'un vecchio*, op. cit., p. 241.

<sup>43</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., pp. 96-97.

<sup>44</sup> Cfr. Paolo Orvieto, *Il mito di Faust. L'Uomo, Dio, il Diavolo*, Roma, Salerno Editrice, 2006, p. 312.

<sup>45</sup> «Le opere romanzesche si possono dunque raggruppare in due categorie fondamentali, nel cui ambito sono possibili infinite distinzioni secondarie. Parleremo di *mediazione esterna* laddove la distanza fra le due sfere di *possibili*, che s'accentrano rispettivamente sul mediatore e sul soggetto, sia tale da non permettere il contatto. Parleremo di *mediazione interna* laddove questa stessa distanza sia abbastanza ridotta perché le due sfere si compenetrino più o meno profondamente». René Girard, *Menzogna romantica*, op. cit., p. 13.



ad un modello ideale, collocato fuori del proprio mondo, per conquistare l'essere di un mediatore il cui orizzonte in ultima analisi sia irraggiungibile, ma esso ha inizio per aderire alla conoscenza iniziatica di un mediatore che invece è totalmente alla portata, un mediatore che affascina per la sua presunta capacità di poter decifrare il mistero del divino e dell'esistenza, ma che non potrà non rivelarsi disprezzabile.

Questo scenario descrive, in altri termini, un mondo che si riempie di idoli, i quali attivano una sorta di trasfigurazione chisciottesca; proprio come per don Chischiotte (personaggio emblema per eccellenza della mediazione esterna) tutto il mondo diviene misura del proprio desiderio e del proprio modello Amadigi, che lo spinge ad intraprendere avventure cavalleresche e a vedere giganti dove ci sono mulini o eserciti arabi dove ci sono solo greggi, così i personaggi di Fiore subiscono un'alterazione di coscienza proprio per effetto delle esperienze mimetiche di cui sperimenteranno il limite e il fallimento. Si vedrà infatti, come nei tre romanzi oggetto di questo studio il percorso mimetico si concluda spesso con esperienze di delirio, che si trasformano in timore e senso di assedio spirituale, inimicizia e sentimento di possessione, come esiti inevitabili di quel malcontento che oppone soggetto desiderante e mediatore e che determina un'inimicizia destinata a divenire la causa della depredazione della propria stessa identità<sup>46</sup>.

Antonio Di Grado definisce i personaggi di Fiore come "esseri 'pneumatici', che vivono nello spirito e cioè nel vuoto dell'indiffe-

---

<sup>46</sup> "È un mondo dove alcuni individui sembrano avere, agli occhi di un protagonista ingenuo e incantato, un accesso privilegiato a esperienze ineffabili, così che essi si trasfigurano e appaiono simili a dèi lontani e sprezzanti, che nel mentre gli fanno intravedere quei paradisi incantati contemporaneamente gli vietano di entrarci". Stefano Brugnolo, *Il chisciottismo dei periferici: sulle dinamiche del desiderio mimetico ne "L'isola di Arturo" di Elsa Morante*, 2009, in Pierpaolo Antonello e Giuseppe Fornari (a cura di), *Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana*, Transeuropa, Massa, 2009, p. 184.

renza morale e della rinuncia alle opere e vi attendono la folgorazione d'una privilegiata conoscenza"<sup>47</sup>. Essi sono "mendicanti dello spirito, perché privi di spirito proprio"<sup>48</sup>. In tale mancanza di spirito e di essere si rende necessaria la vita di qualcun altro, un modello che indirizzi, che riempia i vuoti, che guarisca dall'indifferenza morale e possa condurre ad una vita di azione.

La vita presenta antinomie indecifrabili, dinanzi alle quali la libertà dell'individuo è smarrita, così come la sua aderenza alla realtà. Forra, protagonista del *Supplente*, dice: "Non possiamo scegliere tra lecito e illecito, tra il reale e l'irreale, o come lei dice, l'assurdo: c'è angustia e povertà, e tutto occorre"<sup>49</sup>. L'estrema insufficienza del tutto, la vita stessa percepita nella sua angustia, rende necessario bene e male, reale e irreale, poiché niente è certo e tutti i mezzi sono leciti e consentiti all'uomo nella propria lotta per l'esistenza.

"Nell'atto in cui si fa sentire l'influenza del mediatore il senso del reale svanisce, il giudizio è impedito"<sup>50</sup>, scrive Girard a proposito di don Chischiotte. I romanzi di Angelo Fiore analizzati sono, infatti, una nebulosa di opinioni, discettazioni, elucubrazioni in cui la mimesi fallisce, fino a generare la consapevolezza ultima che ogni tentativo è buffonesco, patetico e "non giova". Così uno dei personaggi dell'*Incarico*:

Hanno un modo di vivere buffo e improprio - egli pensava, - che ricorda gli atti della vita o vi somiglia; ma è imitazione ridicola, un tentativo che fallisce sempre. Però un modello non c'è<sup>51</sup>.

In questo passaggio è possibile intuire il nucleo focale da cui si sviluppa la tensione romanzesca. I personaggi di Fiore sono in perenne os-

---

<sup>47</sup> Antonio Di Grado, *Angelo Fiore la figura e l'opera*, Marina di Patti, Pungitopo, 1988, pp. 8-9.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 61.

<sup>50</sup> René Girard, *Menzogna romantica*, op. cit., p. 8.

<sup>51</sup> Angelo Fiore, *L'incarico*, Gioiosa Marea, Pungitopo, 2014, p. 36.

servazione dei modi di vita altrui. Ma chi potrà dirsi capace di esistere? Chi potrà essere imitato senza essere smascherato nella propria “codardia buffonesca”, chi potrà nascondere la propria insufficienza spirituale senza determinare antagonismo e odio? Il percorso mimetico si rivela sempre ridicolo, tentativo fallimentare, poiché “un modello non c’è”.

Angelo Fiore popola i propri romanzi di una vasta gamma di personaggi che, forti del loro desiderio metafisico, cercano una chiave di lettura, qualcosa che “giovi” alla vita, ma tutto si rivela inutile, perché all’origine non è neppure chiaro ciò che sia bene e ciò che sia male. Attraverso questi personaggi si fa strada quindi il dramma di un intero secolo. Una solitudine esistenziale e ontologica che dall’idolatria di modelli disparati finisce con l’arrivare a quella che si potrebbe definire una solitudine mimetica: dal conflitto con gli idoli l’uomo esce tramortito e infiacchito, spogliato di essere e di qualsiasi vitalità.

Nei tre romanzi analizzati, Fiore rappresenta circoli, conventicole, uffici che sembrano quasi essere dei templi laici, abitati da sacerdoti dotati di maggiore o minore consapevolezza della vita, della verità, del bene, del male, di Dio stesso; in essi si fronteggiano opposte visioni, che determinano rapporti di discepolato distorti; i vari personaggi si osservano tra di loro, si spiano, si ammirano e si odiano sperando di carpire un qualche segreto metafisico, una chiave di lettura, una geometria che annienti il caos, qualcosa che illumini come una verità iniziatica, che fornisca una ricetta per vivere e salvi dall’automatismo e dall’assuefazione alla vita; sperano di trovare qualcosa che si opponga all’unico sistema di senso visibile, che è il mondo burocratico. Per scoprire questo i protagonisti dei tre romanzi, attornati da dozzine di pensatori filosofeggianti quanto evanescenti, intraprendono un progetto o un incarico (cui viene quasi attribuita una valenza sacrale) che possa immettere nella verità di cui sono cercatori. Si cerca un metodo, ma “Nessun metodo è valso, né vale, all’umanità”<sup>52</sup> scrive Fiore nel *Supplente*.

---

<sup>52</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 10.

### *La relazione mimetica nel Supplente*

L'abbrivio della narrazione del *Supplente* trae origine dalla decisione del protagonista, Attilio Forra, di abbandonare la propria vita impiegatizia, per intraprendere un nuovo percorso che ne segni una rinascita spirituale; la spinta alla nuova vita è data dall'attesa di un "avvenimento metafisico" o di una "rivelazione". Che cosa si intenda effettivamente per "rivelazione" non è chiaramente esplicitato, essa potrebbe essere un tentativo per verificare la propria capacità di reggere l'urto dell'esistenza, ovvero una spinta esistenziale che proiettando il protagonista in un orizzonte di attesa lo conduca all'azione. Questo evento metafisico è però, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, tutto proiettato all'interno del mondo, esso corrisponde più ad un'epifania umana che ad una relazione mistica; non è l'epifania di Dio ad essere desiderata, quanto lo svelamento di una personalità umana che "sappia la vita", che dialetticamente renda conto del bene e del male.

Prima di volgere l'analisi al protagonista Attilio Forra, occorre segnalare che, nel *Supplente*, lo sfondo della narrazione è costruito sul delitto, ciò rivela la presenza di una forte componente aggressiva che oppone i cittadini all'interno della città:

Parecchi delitti erano avvenuti a causa del contrabbando del grano e della farina, ma l'atmosfera non era elettrica, né la situazione pareva tesa. Ogni qual volta il discorso cadeva su quei delitti, il pretore guardava benigno il supplente. «Costui darà noia, se rimarrà» pensava. «E poi, ha l'aria di nascondersi»<sup>53</sup>.

La denuncia di questi delitti, che apparentemente niente hanno a che vedere con le vicende centrali della narrazione, se letta in profondità, mostra nessi strettissimi con le vicissitudini individuali di Forra; la carica di violenza dell'individuo, soggetto al proprio desi-

---

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 12.

derio metafisico, prorompe infatti socialmente in quelle che Girard definisce “crisi mimetiche”, le quali innescano una ferocia collettiva, che sfocia nell’assassinio pacificatore. La carica di aggressività dell’individuo confluisce nella dimensione sociale nell’assassinio che allenta i conflitti di «tutti contro tutti», trasformandoli in conflitti di «tutti contro uno».

Girard “collega il mimetismo alla crescente capacità e plasticità cerebrale e al fallimento del regime degli schemi etologici e istintivi che caratterizzerebbero gli altri animali. [...] Inoltre, la speciale capacità mimetica dell’essere umano sarebbe una speciale attitudine alla violenza incontrollata che, in assenza di un controllo istintivo, avrebbe nella catarsi (vissuta attraverso il meccanismo del capro espiatorio) il suo dispositivo paradigmatico all’interno delle comunità umane”<sup>54</sup>. Mentre gli animali agiscono per istinto, l’uomo agisce seguendo il proprio desiderio mimetico, che lo porta a sviluppare un sentimento di rivalità nei confronti del proprio modello; la società per preservare se stessa dall’odio di tutti contro tutti, mette in atto il meccanismo del capro espiatorio, secondo il quale è un solo individuo a pagare per tutti.

Girard individua nel meccanismo del “capro espiatorio” il mezzo per controllare la violenza sociale<sup>55</sup>. A scatenare il meccanismo vittimario per Girard sarebbe un principio sovvertitore, un principio

---

<sup>54</sup> Agustín Moreno Fernández, *La conversione nella teoria mimetica di René Girard*, Fogli Campostrini, Fondazione CSC, 2016, *Conversione e conversioni. Uno sguardo antropologico*, 10 (1), pp. 25-55; HAL Id: hal-01369486 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01369486>, p. 28.

<sup>55</sup> «Il passaggio dal «tutti contro tutti» al «tutti contro uno mimetico» permette al Principe di questo mondo di prevenire la distruzione totale del proprio regno, placando la collera della folla e ripristinando la tranquillità indispensabile alla sopravvivenza di qualunque comunità umana. Satana ha dunque in ogni momento il potere di ristabilire nel mondo l’ordine quanto basta a impedirne la distruzione totale, senza per questo privarsi troppo a lungo del suo passatempo favorito, quello di seminare il disordine, la violenza e l’infelicità fra i suoi sudditi». René Girard, *Vedo Satana cadere come la folgore*, Milano, Adelphi, 2007, pp. 240-241.

di male rinvenibile in tutte le religioni delle origini, si pensi a Seth nella tradizione egizia, ad Amramainjn in Persia, demone cantato da Leopardi nell'*Inno ad Arimane*, a Shiva nella tradizione indiana, a Satana nella tradizione ebraico-cristiana<sup>56</sup>.

Ogni civiltà fin dalle origini ha cercato di individuare e definire il principio del male, l'ostacolo frapposto tra l'uomo e la sua riuscita. Satana, in fondo, altro non è che un "tessuto di relazioni mancate, disattese, che porta, immancabilmente, all'assassinio di massa"<sup>57</sup>; altro non è che il principio che pone l'uomo al di sopra dell'altro nel tentativo di dominarlo, di possederlo, di incamerarne l'essere e l'attenzione<sup>58</sup>. "Quando nell'altro, nel modello, vediamo quella piechezza d'essere che tanto ci manca e ci attrae, allora c'è Satana"<sup>59</sup>.

Satana rappresenta la "pietra d'inciampo", lo scandalo da cui ogni individuo è travagliato; il verbo greco *skandelein* significa tra le altre cose anche zoppicare, e la zoppia e la deformità sono ben presenti nelle rappresentazioni di Fiore. Satana è lo scandalo per eccellenza, colui che scatena il meccanismo vittimario, che porta cioè all'unanimità del «tutti contro uno». La presenza di Satana è insita nella natura stessa del triangolo del desiderio metafisico.

Lo sfondo della narrazione è dunque fortemente correlato con il primo piano narrativo; centro della storia è il circolo del paese di B. o ancora meglio il canapé su cui si alternano molteplici personaggi, spesso solo sbozzati e colti nel loro aspetto di deformità e sproporzione. La prima parte del romanzo è dedicata alla nuova vita di Attilio Forra nel paese di B. Nella seconda parte invece il protagonista si trasferisce in un altrove non meglio identificato; il passaggio è

---

<sup>56</sup> Cfr. Paola Giovetti, *L'angelo caduto. Lucifero e il problema del male. Gli "ostacoli" sulla via dell'evoluzione*, Roma, Mediterranee, 1997, p. 13 e ss.

<sup>57</sup> Marco Mozzorecchi, *Satana, Mimesis e Libertà. Riflessioni sul pensiero di René Girard*, tesi di laurea discussa presso l'Università di Siena, Facoltà di Lettere e filosofia, relatore prof. Silvio Morigi, anno accademico 2006-2007, p. 34.

<sup>58</sup> Cfr. *ivi*, p. 35.

<sup>59</sup> Cfr. *Ibidem*.

repentino e senza spiegazioni; segue una parte diaristica che porterà all'epilogo.

Il primo nucleo su cui concentrare l'osservazione è proprio il circolo culturale del paese, un luogo di paesaggi mentali. L'arrivo di Forra, che ha deciso di abbandonare il proprio impiego all'anagrafe nel paese di provenienza, per tentare una nuova carriera come supplente a B., viene salutato con ammirazione e diffidenza. Il paese di B. è uno spazio pressoché chiuso e ogni variazione al suo interno porta con sé speranza e repulsione. Forra è guardato a distanza, qualcuno nutre diffidenza nei suoi confronti, altri sono pronti a investirlo dell'autorità propria del profeta pronto a proclamare nuove verità.

Forra ha abbandonato il proprio paese e il proprio lavoro da impiegato perché conta di trovare un nuovo equilibrio di vita, di spingersi nell'azione, di sfruttare tutte le occasioni per intraprendere un nuovo cammino, per conquistare una consapevolezza che gli dia consistenza umana. Tra i frequentatori del circolo e Forra c'è una reciproca attesa; Forra vede nel paese di B. uno strumento atto all'affermazione del proprio spirito, i primi vedono in Forra un soggetto che possa farsi carico della loro speranza. Forra è per tutti uomo da cui attingere conoscenza e da imitare. Tutto il romanzo è, infatti, intessuto di rapporti mimetici guidati da ammirazione e ostilità. Non appena Attilio Forra viene introdotto nel circolo del paese la relazione che si instaura è di natura ambigua, tra diffidenza e aspettativa ammirante: "Entrò Luna il pedagogo e sedette accanto a Forra. Luna cercava d'imitare il supplente: la stessa compostezza, la stessa discrezione; o tali gli parevano"<sup>60</sup>.

Su Forra calano gli sguardi scettici dei partecipanti al circolo, ma nel contempo egli è guardato con fierezza e una sacralità quasi epifanica. Forra restituisce lo stesso sguardo ammirante con cui è guardato, sperando di ottenere la "rivelazione" che dia inizio alla propria "carriera spirituale".

---

<sup>60</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 14.

Nei rapporti tra i personaggi si viene a realizzare un ritmo che permane uguale e continuo nel corso della narrazione, si potrebbe parlare di vere e proprie tappe dello sguardo: osservazione/controllo, ammirazione, imitazione, fallimento. In questa *via crucis* del mimetismo sono coinvolti alcuni tra i personaggi a cui Fiore dedica più spazio nella narrazione: la Cammelli, Tambri, Grippa, ecc.

In particolare il rapporto tra Forra e la Cammelli individua la misura dell'imponenza del desiderio mimetico nella narrazione di Fiore. Personaggio attraente e fascinoso, dotato di carisma, la Cammelli diventa per il protagonista una sorta di divinità dei sensi, una dea a cui egli si affida come ad una patrona; Forra rimette a lei il proprio tentativo di "carriera spirituale"; è proprio grazie al rapporto con lei che Attilio pensa inizialmente di poter realizzare il proprio progetto; nonostante sia fonte di speranza, essa viene qualificata come una divinità sprezzante. La Cammelli ammette Forra nel proprio "cerchio magico", ma lo fa solo perché intuisce che egli possa essere sua vittima. La relazione che si instaura non è di affetto, né tanto meno di mera attrazione sessuale, è un rapporto di dominazione che coinvolge non solo Forra, ma anche la cugina di quest'ultimo, Agata, che si trova anche lei ad insegnare nel paese di B.: entrambi "non potevano né volevano allontanarsi da madonna Cammelli; e si sorvegliavano a vicenda"<sup>61</sup>. Essi divengono vittime del desiderio mimetico.

La Cammelli diventa per Attilio Forra la "Regina di Saba" o anche "la basilissa", (per Agata essa è addirittura "Il Messia"), colei che nonostante egoismo e furberia, giudicherà se egli è adatto a intraprendere una nuova vita. Ciò che unisce il protagonista del *Supplente* alla Cammelli non è appena un desiderio erotico, che pure traspare chiaramente dall'atteggiamento di Forra, quanto un desiderio mimetico.

Forra si percepisce disprezzato dalla sua patrona. Anche gli appellativi che egli le attribuisce nascondono una carica simbolica che non può essere trascurata. Si tratta di appellativi che richiamano ad

---

<sup>61</sup> *Ivi*, pp. 33-34.



un mondo politico fisso, ieratico, in cui sembra stabilirsi un rapporto di sottomissione che è tipico della dinamica servo-padrone.

La gelosia lo tormentava, ma dietro questa gelosia, era immobilità, come una rinuncia alla quale cercava invano di reagire. «Mi sembra d'esser infermo» pensò. Dall'infermità nasceva l'inimicizia e il senso della diversità qualitativa fra lui e la regina di Saba. E nell'osservarla, così arrogante e umile in una volta, il senso di diversità e d'inimicizia gli frustrava i nervi, e insieme aggravava la sua inerzia. «Non riuscirei ad amarla. È come un odio antico che risorge e si determina»<sup>62</sup>.

Questo passaggio svela nel profondo la dinamica del mimetismo che coinvolge Forra e la Cammelli. Ad essere desiderata è la vita stessa della Basilissa; Forra è messo in crisi dalla sua presenza di spirito, la Cammelli è la mediatrice per eccellenza, nel triangolo metafisico rappresenta ciò che Forra stesso vorrebbe essere; è per questo che presto questo desiderio si trasforma in gelosia, un sentimento non di tipo carnale, ma piuttosto metafisico.

La Cammelli rappresenta al massimo grado l'ambiguità della relazione mimetica, essa è per Forra affascinante e detestabile, domina ma anche "sguattera", "prostituta", "bestia da soma"<sup>63</sup>, spavalda e odiosa. "Rideva, guardandola; ma il senso d'inimicizia lo tormentava. Aveva vergogna del suo fallimento; ma era come inchiodato dall'interesse e dalla curiosità"<sup>64</sup>. La Cammelli promuove nel paese quello che Fiore definisce "commercio mistico", diffondendo infatti un vero e proprio culto tra i cittadini di B.; Forra guarda tutto questo con sdegno, accusando la propria sconfitta, ma senza per questo riuscire a staccarsi dal proprio modello, da colei che "prende energia

---

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 44.

dalle cose e dalle condizioni presenti”<sup>65</sup> e le incanala in lotta politica, in istanze rivoluzionarie, infervorandosi di un “fervore mistico”. Forra si è messo alla sequela della Cammelli, la venera, spera di poter carpire da lei il segreto per accedere a nuove dimensioni di vita, ma quando egli registra lo scacco, l’esito di quel patrocinio, di quel tirocinio di vita, è l’odio. La Cammelli mette dinnanzi a Forra il proprio fallimento, l’esito non può che essere funesto: un odio che rimanda al *risentimento* nietzschiano.

La regina di Saba è ammirata per la sua carica di attivismo, per la sua libertà e capacità di muoversi liberamente e intrecciare rapporti fittissimi proprio in quello stesso paese in cui Attilio non è invece in grado di avviare alcunché di positivo; questo mette Forra dinanzi al proprio fallimento, che egli cerca di dissimulare, per preservare l’immagine che possiede di sé; per far questo occorre che egli demolisca il modello, ecco perché la “basilissa” lo definisce un Faust, un demolitore pieno di fede. *Faust* perché è disposto a qualsiasi cosa pur di riuscire nella propria carriera, *demolitore* perché è colui che accusa e mette sotto processo il modello. Forra si esprime così nei confronti della Cammelli:

«ormai ha la cittadinanza in suo potere [...] Dirige e illumina. Non riposa mai: eternamente in giro, visite, colloqui, appuntamenti, abbozzamenti. Ma da quest’attività febbrile e intensa, non viene alcun risultato: la regina di Saba non accomoda niente. Sembra che abbia potere; ma è lei ad appiccicarsi agli altri»<sup>66</sup>.

Forra si avvede che il proprio modello è insufficiente, anzi quasi contraddittorio, la Cammelli è, secondo le parole di Leone, buffa e tragica; se da un lato Forra aspira a “dirigere e illuminare”, dall’altro riconosce che la regina di Saba in realtà è impotente a spiegare e

---

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>66</sup> *Ivi*, p. 45.

dispiegare la verità attesa, eppure egli confessa a sé stesso: “Talvolta mi sembra di rimanere e di perseverare a causa di lei [...] Come fossi affascinato, un fascino negativo; attirato dalla persona che incarna ed esprime il mio fallimento”<sup>67</sup>.

In queste parole si concentra proprio quel triangolo metafisico da cui siamo partiti: una fascinazione che nasce come possibilità di trovare un indirizzo alla propria esistenza e che nella mediazione interna sfocia nell’odio, un odio attrattivo che inchioda Forra alla regina di Saba, ma contemporaneamente scava dentro sé stesso la consapevolezza di un fallimento in atto, che presto sfocerà non solo nella maldicenza, ma anche nell’esplicitazione più o meno concreta della violenza.

Forra tratta inizialmente la Cammelli come una vera e propria divinità a cui egli arriva a chiedere: “Ho io valore?”<sup>68</sup>. Egli cerca nella sua mediatrice una conferma del proprio essere nel mondo. Ma ancora una volta l’insufficienza del modello tace. Egli vorrebbe ricevere attenzioni dalla Cammelli, le stesse attenzioni che essa riserva a tanti personaggi del paese.

Forra la guardava con curiosità e con odio. «Non ha nulla da dirmi» pensava. -Mutate le presenti condizioni o venuta meno l’utilità degli altri, troverebbe qualcosa d’importante da dirmi; ma in quelle circostanze non sarebbe più importante-<sup>69</sup>.

Forra è geloso perché la Cammelli rivolge le proprie attenzioni ad altri; ma se questi altri non ci fossero ed ella si rivolgesse a lui, il desiderio di Forra di essere considerato sarebbe dissolto.

Nella stessa catena di fascinazioni e odio che lega Forra e la Cammelli, troviamo alcuni frequentatori del circolo: Luna, Grippa, Tam-

---

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 54.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

bri, i quali si pongono nei confronti di Forra come dinnanzi ad una divinità pericolosa da cui si trae bene e male: uno specchio che rimanda l'immagine delle cose per come sono, avvilito dalla disgrazia della deformità<sup>70</sup>.

Tambri, direttore della scuola d'avviamento professionale del paese, investe Forra e sé stesso di una vera e propria missione: "Guide spirituali, possessori della scienza e della verità, ma anche uomini di azione: tale debbono reputarci"<sup>71</sup>.

Egli sostiene che tale missione ha i connotati di una riforma politica, la sua personale aspirazione è il superamento della democrazia stentata e di piccola visione in cui sono inseriti, per arrivare all'affermazione di un'oligarchia che sappia rinnovare non solo l'economia e la società, ma che si presenti come baluardo spirituale, come un modello cui guardare. «Guardatelo» Grippa disse agli altri, con un cenno a Forra. «Un padreterno. Anche nel celiare è un padreterno»<sup>72</sup>.

Forra è visto come un uomo che possiede un obbligo etico verso l'umanità, per via della sua altezza morale<sup>73</sup>. Egli è definito come un veterano della guerra "contro il male e le storture degli uomini"<sup>74</sup>; Tambri è affascinato da Forra, ma teme per lui, teme che in fondo il modello che egli rappresenta possa deluderlo: "Il mio timore, la mia angoscia è che lei possa e voglia trasgredire. E mi duole dire che ha già trasgredito: la sua perfezione declina; lentamente, ma declina"<sup>75</sup>.

È proprio nel corso di una conversazione con Tambri che quest'ultimo svela quale sia a suo avviso l'inclinazione d'animo di Forra:

c'è asprezza nel suo dire e nel suo agire, a volte; una dilacerazione da cui nasce l'aggressività, perfino la vio-

---

<sup>70</sup> Cfr. *ivi*, p. 56.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>72</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>73</sup> Cfr. *ivi*, pp. 60-61.

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 61.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

lenza. Lei ha dimestichezza con il male, con l'aspetto peggiore della vita. Li ha combattuti, questo male e questa assurdit ; ne ha sofferto. Ma questa lotta l'ha avvelenato, ha lasciato tracce durature; di qui quella sua smoderatezza, quelle reazioni inaspettate, smisurate<sup>76</sup>.

Forra diviene per i frequentatori del circolo ci  che egli stesso cerca negli altri. Tambri sostiene infatti che Forra sia diventato un modello per tutti:

Lei non   pi  il primo venuto, e d'ogni sua parola e d'ogni suo atto ci tormentiamo. Incalcolabile, l'effetto dei suoi discorsi, delle sue teorie, degli atteggiamenti; in breve, del suo modo di vivere. Tutti hanno capito che lei possiede una profonda conoscenza delle forme e della sostanza della vita. E la possiede veramente; ma in astratto; una conoscenza profonda e temibile. In un attimo, con poche parole, penetra e svuota le cose e le persone. Oggi lei pu  annientare chicchessia, renderlo inidoneo moralmente e perfino civicamente. Deve limitarsi, misurare le parole, perfino le allegorie di cui si compiace. La sua   una posizione di privilegio. Una posizione" sottoline , "che io, mosso dalla fede, ho contribuito a erigere e a rafforzare, perch  io da lei non mi allontaner  mai; non commetter  quest'errore"<sup>77</sup>.

Per Tambri Forra   un mediatore, un modello da cui trarre l'essere; Tambri si   vincolato a Forra, sperando che questo possa svelare nuove possibilit  della vita o la sua stessa sostanza, Forra per  gli dice di svincolarsi, che probabilmente egli rimarr  deluso, ma ormai il meccanismo mimetico si   innescato: "Se lei non ha pregi, chi altri

---

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 62.

li possiede? non c'è che il vuoto, il deserto, intorno, Forra, siamo vincolati l'uno all'altro; la sua parte è più difficile della mia. Vedremo se riuscirà<sup>78</sup>.

Un altro legame interessante da indagare è quello tra Forra e Grippa, che ad un certo punto sembra sostituire la Cammelli nella considerazione della cittadinanza, secondo quella che Forra stesso definisce “infatuazione collettiva”. Grippa dichiara: “Forra ha bisogno di me [...] Si serve di me per inventare: io lo ispiro<sup>79</sup>”. Forra considera Grippa un Priapo, davanti al quale la gente si dà alla fornicazione. Tambri rivela, però, che Grippa è una creatura di Forra, manovrata da quest'ultimo. Tambri confessa di aver designato Forra come suo modello, come suo sostituto nell'opera di ammaestramento universale, ma Forra ha lasciato spazio a Grippa: “anch'io provo qualcosa per Grippa, ora; e questo va attribuito a lei<sup>80</sup>” dice Tambri. Il circolo mimetico si complica secondo relazioni che chiariscono però i rapporti di forza e potere, di illusione e disillusione. Grippa diviene la nuova divinità soltanto perché è stato additato a modello da Forra, ma è Forra la personalità a cui aspirare. Addirittura un suo alunno, Palumbo, lo venera come un'entità divina; così scrive Fiore di Palumbo: “Veleggiava enorme a fianco di Forra, volto a lui con un fare sommo e rispettoso, come scortasse il sacramento<sup>81</sup>”.

Forra è un “Padreterno”, è un “sacramento”, è un uomo che “sa tutto della vita”, è una persona che “valida la vita”, la rende accettabile, ma che nel contempo ne fa scempio, se ne serve come di una liquidazione, egli attrae e insieme attira odio e rancore, secondo la dinamica propria della mediazione interna.

Forra è dapprincipio un modello per la cittadinanza, poi nasce il malcontento, alcuni lo vorrebbero destituito dal suo incarico. Se doves-

---

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 63.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 79.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 81.

simo rappresentare graficamente i rapporti che si instaurano tra i vari personaggi, potremmo descrivere il circolo come un tempio da cui si irradia la conoscenza (sebbene manchevole e insufficiente); all'interno del tempio le gerarchie prevedono Forra in posizione apicale con ai suoi piedi Tambri, Luna, Palumbo, Zappulla e gli altri frequentatori, i quali aspirando al ruolo di Forra lo acclamano, ma lo detestano insieme.

Forra a sua volta ha cercato nel nuovo assetto del "tempio" di B. un ruolo e una fonte a cui attingere un'illuminazione, ha individuato la Cammelli, ma quest'ultima lo disprezza e lo delude, quindi anch'egli è afflitto da sentimenti di ammirazione e odio.

Nel contempo Forra, come profeta manipolatore, ha individuato in Grippa una divinità da additare come modello alla cittadinanza, per allentare su di sé la pressione, poiché in fondo egli è consapevole del proprio fallimento.

Grippa è un personaggio deforme, chiamato anche nano. Egli incarna nella propria deformità il grottesco della vita, l'irrazionale, la concupiscenza, l'istinto. Egli si è impossessato dell'animo della cittadina di B. e anche del suo corpo. Grippa è la nuova divinità che la cittadinanza decide di seguire, alla cui verità si può aspirare, una verità carnevalesca, fatta di danze e riti che mimano culti.

In varie civiltà esiste un momento dell'anno in cui pare che si lasci campo alla fantasia di mostrarsi nella sua turpe autonomia, come a esorcizzarla per tutto un ciclo: il carnevale; ed esiste anche una classe di persone destinate ad assumersi la parte dell'uomo fantastico: i buffoni segnati da qualche deformità o i ragazzi. Il carnevale e la buffoneria sono salutari perché servono come un apostema provocato a trarre i succhi maligni dal corpo sociale, e ostentare i mali alla luce della società è pur sempre meno pericoloso di covarli in segreto<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Elémire Zolla, *Storia del fantasticare*, op. cit., pp. 29-30.

Grippa non è una divinità qualsiasi, è un Priapo, figlio di Dioniso e di Afrodite, simbolo della forza generativa e della fecondità della natura: “Ballano in modo frenetico tutt’intorno a Grippa; come se lo adorassero o come se lui fosse un simbolo. Si direbbe un goffo tentativo di culto. Ballando ridono come impazziti”<sup>83</sup>. Durante queste danze si svolge nei confronti di Grippa un culto dotato anche di simboli, il volante di un’automobile è adoperato a somiglianza di una croce<sup>84</sup>. Egli è l’eccitatore dei desideri sessuali e delle fornicazioni: “la tenuità del suo essere irritava e eccitava Forra”<sup>85</sup>. Priapo è dio deforme, così ce lo tramanda la tradizione, e per questo la sua potenza è impotente, è un dio grottesco (frutto di un aborto, di un risentimento tra dee), che finisce per divenire protettore della fertilità e dei campi ovvero degli umili.

Priapo/Grippa diviene proprio il simbolo attorno a cui si celebra un culto grottesco. Il ballo a cui si fa cenno nel romanzo diviene un rito, una sorta di tentativo di liberazione del desiderio, di reazione sociale al risentimento per il tramite della carne e del piacere sessuale.

Anche Tambri che, dappriincipio, aveva coltivato delle speranze su Attilio lo abbandona per Grippa, nonostante quest’ultimo sia considerato un ometto buffo.

La cittadinanza di B., sede dei delitti cui si è accennato, risolve, dopo gli assassini, la propria crisi mimetica instaurando un nuovo culto, additando una divinità da onorare, figura della prima tentazione evangelica subita da Cristo nel deserto: la tentazione dell’uomo di prostrarsi dinanzi ad un qualche potere: “Non c’è preoccupazione più assillante e più tormentosa per l’uomo, non appena rimanga libero, che quella di cercarsi al più presto qualcuno innanzi al quale genuflettersi”<sup>86</sup>, scrive Dostoevskij nei *Fratelli Karamazov*.

---

<sup>83</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 91.

<sup>84</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 86.

<sup>86</sup> Fëdor Michajlovich Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Torino, Einaudi, 2014, p. 339.



Una tentazione cui l'uomo cade costantemente, senza per questo comprendere la perversione di questo asservimento. Forra è un Ivan Karamazov che non sa cogliere la natura del bacio del proprio imputato, egli è colui che tratterebbe Cristo “con i cavilli e le sottigliezze” che avrebbe svuotato la fede con discorsi ambigui<sup>87</sup>. Forra e i suoi simili vorrebbero correggere l'opera di Cristo, essi sono logorroici apostati della libertà.

Dal punto di vista cronologico la prima parte del romanzo si conclude con le dimissioni di Forra dall'ufficio anagrafe, con la fine dell'assedio dei braccianti e l'arrivo di una nuova fiamma per la Cammelli<sup>88</sup>. Tre elementi che determinano bruscamente la fine di una speranza e di un'illusione: la Cammelli è rimasta irraggiungibile, la nuova vita prospettata non si è realizzata, le rivendicazioni sociali si sono interrotte, probabilmente perché gli assassini a cui si accenna nel testo hanno assolto la loro carica rituale e la storia può ripartire con una nuova rifondazione, la seconda parte del romanzo si apre, infatti, in un altro paese.

La fine della prima parte del romanzo si conclude con i carabinieri che cercano Forra per via del suo vecchio impiego all'Anagrafe, egli non può mantenere, infatti, due lavori, né tanto meno ricevere due stipendi. A seguito di questa opprimente ricerca di Forra da parte delle forze dell'ordine e sulla scia anche di una congiura ordita da alcuni genitori che non apprezzano il lavoro di insegnante di Forra, l'azione si sposta per collocarsi in un altrove non ben identificato. L'elemento di congiunzione tra le due parti è dato dall'incontro di Attilio con Leone, suo vecchio collega a B.

Nella seconda parte del romanzo, per la prima volta, Attilio Forra esercita esplicitamente la sua vita sessuale. Sempre in questa parte

---

<sup>87</sup> “agisce e opera in virtù di associazioni di idee, o meglio di stati d'animo. Avrebbe trattato Cristo allo stesso modo con cui tratta Grippa; con i cavilli e le sottigliezze, con i discorsi ambigui avrebbe svuotato di valore e di significato la nuova fede”. Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 94.

<sup>88</sup> Cfr. *Ivi*, p. 109.

compaiono anche i familiari di Forra. L'azione si svolge in estate, le scuole sono chiuse e Attilio ha fatto domanda di incarico per l'anno successivo. Si apre a questo punto una breve deviazione diaristica in cui Forra riporta le proprie impressioni di vita e in seguito ha inizio la narrazione della parte più inquieta e inquietante del romanzo, che segna una brusca virata espressionistica: Forra confessa, infatti, nel suo diario di sentire delle voci. La volontà di Forra si concentra adesso nel "collaudare un principio filosofico"<sup>89</sup>, ma anche nell'acquietarsi in sistemi già dati, provati e radicati. In questa nuova fase della sua vita egli sperimenta un forte senso di estraneità e vulnerabilità; fino a credere di essere spiato; la sua psiche si popola, infatti, di presenze nemiche:

nei giardini pubblici bazzica una legione d'invertiti e abbondano i molestatore e i facinorosi. Non una guardia che difenda e protegga; o se c'è, non distingue il lecito dall'illecito, non si risolve, non se la sente di agire. L'incuria e l'indifferenza regnano, per migliaia e migliaia quadrate tutt'intorno, e questa zona si allarga, e l'immaginazione non trova limite né ristoro, fino a comprendere tutta la terra e l'universo<sup>90</sup>.

Seppure si registri una brusca cesura tra la prima e la seconda parte del romanzo, in verità le due sono strettamente connesse. La prima parte rappresenta l'avvio della *vita nova* del protagonista, la seconda l'esito del fallimento, che ha come epilogo il "sequestro della volontà e dell'animo"<sup>91</sup>. Egli è la vittima del triangolo mimetico di cui era entrato a far parte, egli ha fallito non solo la sua personale missione, ma anche quella assegnatagli dalla comunità di B., dai suoi alunni, dal circolo. Le voci che lo assediano e prendono possesso del

---

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 124.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 125.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 142.

suo animo sono l'esito del meccanismo vittimario girardiano in cui egli è caduto.

Egli è stato espulso dalla comunità in cui si trovava, è in esilio e intende rivivere quanto già sperimentato: un nuovo incarico di supplenza, una nuova cittadina, nuovi propositi, ma quanto vissuto non lo ha lasciato indenne. "Io ho dubitato del valore del mio spirito, e ora questo spirito non è più mio"<sup>92</sup>. Forra si è posto come giudice di sé e della creazione, ha perso la consapevolezza del proprio valore e cerca di attingere da altri il proprio essere, cerca la consistenza del proprio io nel consorzio umano, troppo umano, solo umano e così diviene nemico per sé stesso, a niente vale *l'irrigidirsi in un atto di volontà perpetuo* contro quegli ignoti che penetravano liberamente nella sua anima. Il suo spirito è ormai "terra nullius"<sup>93</sup>.

### *Il desiderio mimetico nel Lavoratore*

Protagonista del romanzo *Il lavoratore* è Paolo Megna, un impiegato, iscritto all'Università, in cerca di una sicurezza metafisica, la cui appercezione di Dio non è "più immediata né sicura"<sup>94</sup>. *L'incipit* del romanzo non lascia adito a dubbi: anche in quest'opera Fiore rappresenta la tragedia metafisica di un uomo che ha perduto "lo scopo e la causa"<sup>95</sup>, un uomo che non trae più giovamento dall'amore di Dio, né è capace di incarnare una tensione creaturale in grado di adattarsi alla vita e alla ricerca:

la ricerca lo sgomentava. Dio non era immobile né immutabile, bisognava muoversi con Lui. Uno sforzo grave, una follia; egli non si credeva adatto, dubitava delle proprie forze<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 144.

<sup>94</sup> Angelo Fiore, *Il Lavoratore*, op. cit., p. 13.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>96</sup> *Ivi*, pp. 13-14.

Egli scopriva in sé una “codardia buffonesca”<sup>97</sup>. Nonostante questa inconsistenza, Leonardo, un ex compagno di ginnasio di Paolo, divenuto frate e ormai noto taumaturgo, lo definisce un depositario della coscienza, così gli si rivolge: “agli uomini in genere, la coscienza fa difetto: inconsapevoli, monotoni, meccanici. Nostro compito, sentire e scrutare ciò di cui i più non s’intendono né si curano”<sup>98</sup>. Come nel caso del *Supplente*, anche in questo romanzo, il protagonista ha una missione nei confronti del mondo, ma essa sarà disattesa, perché Paolo vorrebbe “impossessarsi del divino”, vorrebbe sviscerarlo, ma non ne ricava che disagio e squilibrio. Sebbene dotato di una coscienza morale che appare superiore, la sua vita manca comunque di una direzione chiara che ne giustifichi l’affanno e che ne orienti l’azione.

Paolo Megna è nel *Lavoratore* il primo di una lunga serie di personaggi, attori di un vero e proprio “teatro metafisico” come lo chiama Marcello Benfante, che possiedono attributi animaleschi, evidenti zoppie e sproporzioni tra le parti del corpo o caratteristiche morali riprovevoli: Bruno, ex ragioniere della Rinascente, che non crede nell’animo immortale, è calvo con un cranio enorme<sup>99</sup>; travagliato da un’immane concupiscenza, preferisce far soffrire la moglie durante il parto, piuttosto che acconsentire ad un taglio che gli costerebbe una diminuzione del piacere sessuale<sup>100</sup>. Crescimanno, studente di Economia e Commercio, ammiratore di Megna, è deforme: “brutto, di una bruttezza orrida; gonfio come per tumefazione, e lercio”<sup>101</sup>. Barbetti ha un “piede di capro”, è attratto dal rapporto del protagonista con una ragazzina. Giulio Colleone, zoppo, con un “profilo di caprone”<sup>102</sup>, figlio di un penalista, studente fuori corso della Facoltà

---

<sup>97</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>98</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>99</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

<sup>101</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 59.

di Giurisprudenza, accusa il padre di volere parte dello stipendio che avrà a seguito della sua nuova assunzione<sup>103</sup>. Anna, figlia di un capotreno, che Megna vorrebbe chiedere in moglie, ha un braccio rachitico. Si tratta di personaggi che rientrano nella narrazione non per dare consistenza alla trama, ridotta a piccoli scampoli, quanto piuttosto per saturare l'atmosfera romanzesca di disagio e inconcludenza, l'autore sceglie infatti di affastellare storie molteplici di cui spesso non si riescono a cogliere nessi. Le deformità dei personaggi mettono in luce il difetto di essere da cui sono gravati e confermano la dinamica del desiderio metafisico già vista nel *Supplente*. Tra i rapporti mimetici che si stabiliscono all'interno del romanzo è possibile segnalare quello tra Benito e Paolo.

Benito, figlio dell'archivista Berardelli, gira attorno a Megna e ne "assimila a suo modo l'interiorità"<sup>104</sup>; egli è un giovane uomo che attinge all'essere di Paolo Megna per trovare il fondamento di sé stesso:

Benito sfarfallava intorno a Paolo, come preso da un fluido magnetico. [...] si avviava verso quella tal fine, che per lui era un principio, il fondamento del suo io<sup>105</sup>.

Megna diviene un modello per il giovane, perché il suo contributo "gli occorreva"<sup>106</sup>, era una vera necessità spirituale. Crescimanno infatti giudica il rapporto tra Benito e Paolo di tipo religioso, scorge nella relazione fra i due un rapporto di tipo culturale: "Sedé al lato del maestro, e riceveva il verbo con premurosa deferenza"<sup>107</sup>, scrive Fiore di Benito; tale adorazione è destinata a ricadere presto in qualcosa di negativo<sup>108</sup>.

---

<sup>103</sup> Cfr. *ivi*, p. 58.

<sup>104</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>108</sup> «S'impregna di umanità, un'adorazione, un culto che poi diviene negativo». *Ivi*, p. 28.

Il ragazzo si appiccicava a Megna, preso d'ammirazione per la futura vittima, cioè uno di quegli uomini che lui, divenuto grande, avrebbe avuto a vile<sup>109</sup>.

Benito è attratto da Megna, in quanto egli rappresenta la vittima indistruttibile del male degli uomini, ma insieme all'attrazione convive in lui un sentimento di ripugnanza: "egli in segreto aborrisce Megna"<sup>110</sup>.

Se da un lato Benito cerca il rapporto con Megna per soddisfare un bisogno dello spirito, dall'altro anche Megna spera di poter trarre vantaggio da tale rapporto, istituendo una sorta di dominio sul giovane, egli infatti "lo traeva a sé con l'intenzione d'impadronirsi dell'animo suo"<sup>111</sup>. Tra i due personaggi si realizza con evidenza il triangolo metafisico, Benito vuole trarre vantaggio da ciò che Megna rappresenta, ma interiormente sente che egli è un rivale, qualcuno che rappresenterà per lui un ostacolo al raggiungimento del proprio obiettivo esistenziale, e così lo elegge a modello, ma già intuisce come Megna sia destinato a suscitare in lui un senso acuto di risentimento. Fiore rappresenta personaggi fatti oggetto di venerazione e ripulsa, che lasciano intuire come in loro si nascondano le dinamiche del mimetismo. La forza dell'opera di Fiore consiste proprio nella rappresentazione turbinante di uomini che si attraggono e si respingono, con l'intensità e la protervia di vere e proprie divinità dimidiate. È il caso di Caradonna, bell'uomo dagli occhi cerulei, sposato con una ragazzina di sedici anni, che ha sempre intorno a sé capannelli di gente che lo osservano; chi lo ascolta rabbrivisce "per una segreta avversione"<sup>112</sup>, ma è attratto come da un fluido magnetico. Egli si comporta da predicatore, arringa, ammaestra suscitando in chi lo

---

<sup>109</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>110</sup> *Ivi*, pp. 23-24.

<sup>111</sup> *Ivi*, pp. 26-27.

<sup>112</sup> *Ivi*, p. 21.

ascolta “una condizione di ipnosi e di rinuncia”<sup>113</sup>, è un uomo da cui promana un sapere tragico che scolora presto nel grottesco<sup>114</sup>.

Altra relazione mimetica interessante è quella tra Paganini e Megna, il primo è definito come “un gorilla bonario”<sup>115</sup>, un violino che emette suoni mesti e dolenti, poiché soffre per il ruolo che riveste all’interno dell’ufficio, allegoria delle sofferenze universali degli uomini. Megna si rifiuta di diventare tutore di Paganini, di fargli da guida per il suo tirocinio, Paganini del resto millanta autonomia, ma confessa di percepire dentro di sé un nemico che gli rode le viscere, di patire una sofferenza che si fa più grande via via che egli aumenta di grado<sup>116</sup>. Così Megna si difende con Paganini:

- Non devo ricominciare il tirocinio ogni volta che qui viene uno nuovo, il quale infallibilmente cerca di sopraffarmi con la sua umanità. Tutto ciò è assurdo. Vorrebbe che io mi dedicassi a lei, Paganini? E poi? Quando sarà stanco, dirà che io non le basto, che sono un incapace<sup>117</sup>.

Megna non vuole divenire tutore di Paganini perché ne teme l’avversione, ha timore che s’inneschi il meccanismo mimetico della rivalità e si oppone al fatto che questi possa sopraffarlo dopo essersene servito come modello.

«Le hanno indicato me, come sostituto, come suo “alter ego”»<sup>118</sup>, dice Megna rivolgendosi a Paganini; quest’ultimo infatti anela alla capacità di Megna di farsi portatore della sofferenza umana e vorrebbe incarnare la forza del suo modello messianico; dice a Megna: “Lei è ben preparato [...] Ma io sprofondo nel caos. Ignoro gli usi e

---

<sup>113</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>114</sup> *Ibidem*.

<sup>115</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>116</sup> Cfr. *Ivi*, p. 39.

<sup>117</sup> Angelo Fiore, *Il lavoratore*, op. cit., p. 38.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 39

i regolamenti. Sono un intruso, un profano”<sup>119</sup>. Paganini ha bisogno di qualcuno che lo immetta nella regola di una fede; Megna rappresenta una divinità cui aderire, nel tempio/ufficio appare colui che può “ricavare vantaggio dall’assurdo, [...] rendere vero e utile ciò che è potenziale e astratto”<sup>120</sup>. Un creatore di fede, un collettore di sofferenza, un oppositore che trasforma l’assurdità dei meccanismi in qualcosa di sensato, ma Megna stesso subisce l’inanità della sua ricerca e Paganini si avvede che il modello che egli incarna è fallace, per questo vive in sé una contraddizione dello spirito, dice:

Io vorrei credere in lei, ma non posso: bisogna che io sia libero dalla illusione che viene da lei [...] lei è abile, s’insedia nel cuore e nell’animo. Le dirò: a volte penso al suicidio. Certi giorni sono così abbattuto che vorrei annientarmi<sup>121</sup>.

La crisi mimetica assume in questo caso i contorni non solo dell’odio dell’altro, ma dell’odio di sé. Paganini vorrebbe rivolgere a Megna una venerazione religiosa, ma Megna domina così tanto la sua anima da spingerlo ad annientare sé stesso.

Il rapporto di Paganini con Megna presto si allenta, poiché quest’ultimo è solo maestro di illusioni “abile nel sostituire un mondo fittizio a questo, l’unico reale”<sup>122</sup>. Egli incarna la fede in qualcosa che è fuori della realtà, un mondo fasullo, finto, che nel momento stesso in cui si oppone al mondo reale, pilotato e asservito dalle forze della politica, viene sconfitto. Il licenziamento di Megna diviene allegoria di una realtà a cui il protagonista non sa aderire e da cui viene costantemente rifiutato. Egli ha un ruolo ancipite nel romanzo: è modello messianico, ma anche vittima sacrificale.

---

<sup>119</sup> *Ibidem*.

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>121</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 72.



Egli è vittima sacrificale perché si oppone al modello sociale per eccellenza: Mussolini. Viene licenziato proprio per tale ragione, perché egli è colui che si oppone alla falsità del potere imperante e che cerca, arrabattandosi in uno strano lavoro di raccolta di dati militari, di “sgominare Mussolini e la sua falsa sanità morale”<sup>123</sup>.

Mussolini stesso si serve della mimesi per attirare a sé le folle<sup>124</sup>.

Il contesto storico in cui Fiore ambienta la sua opera è infatti quello della dittatura fascista, un mondo in cui la distinzione tra bene e male è venuta meno e in cui tutti sono chiamati a “giurare fede” al governo come ad un’entità messianica.

- Chiacchierano, chiacchierano sempre. Ma la verità non si distingue più dalla menzogna. Dicono che il fascismo è universale, che è il minore dei mali, che soltanto per esso e con esso si può vivere. Ci hanno costretti a giurare fede al governo; di migliori non ce n’è, dicono<sup>125</sup>.

La realtà storica in cui vive Megna s’intreccia con la sua stessa ricerca metafisica, egli è un modello rivale rispetto a Mussolini, egli da mediatore interno, si pone come alternativo al Mussolini mediatore esterno. “Lui ci dà il pane e ce lo toglie; punisce e perdona; distrugge e costruisce”<sup>126</sup>. Il duce è una vera divinità. Megna rappresenta l’oppositore, il parassita che si annida nella perfetta macchina

---

<sup>123</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>124</sup> «In linea generale, il comportamento mimetico è una tendenza umana, nota dai tempi di Platone e Aristotele, che definisce l’*Homo sapiens* come la specie in assoluto più imitativa. Noi umani siamo, infatti, animali mimetici, non solo nel senso che creiamo rappresentazioni estetiche della realtà (cosa che, beninteso, facciamo), ma psicologicamente, sociologicamente e politicamente imitiamo in modo fondamentale il comportamento altrui. [...] I leader fascisti, per esempio, hanno sfruttato l’irrazionalità mimetica delle folle per arrivare al potere». Nidesh Lawtoo, (*Neo*)fascismo: contagio, comunità, mito, Sesto san Giovanni, Mimesis Edizioni, 2020.

<sup>125</sup> Angelo Fiore, *Il lavoratore*, op. cit., p. 55.

<sup>126</sup> *Ivi*, p. 63.

propagandistica e di potere che è stata attivata dal regime, è colui che si oppone all'unanimità di chi divinizza il duce come modello supremo. Dice uno dei personaggi:

-Mussolini è il padrone di tutti noi - [...]. - Io lo temo e lo venero. Al pensiero d'incontrarlo, comincio a tremare. [...] È come una vertigine, un'ebbrezza<sup>127</sup>.

Da tale opposizione Megna uscirà sconfitto, non perché sopraffatto dal potere totalitario del dittatore italiano, quanto piuttosto perché incapace di trovare risorse spirituali che diano contenuto al suo essere nel mondo e alla sua resistenza. Il suo stesso passare di lavoro in lavoro attesta non solo l'esilio a cui lo condannano la struttura sociale e il potere, ma definisce anche il suo destino di "uomo scisso, dimezzato, eternamente sospeso tra fini divergenti e imprecisati. E dunque privo di senso, ossia di autocoscienza e direzione morale. Senza fede e a sua volta inaffidabile"<sup>128</sup>.

Accade a Paolo Megna ciò che già era successo ad Antonio Mangano e ad altri personaggi di Vitaliano Brancati: una velleità di potenza che presto si flette in accidia e "oniricità ossessiva"; Megna incarna il male di vivere che non conosce su cosa fondare la propria opposizione alla retorica belluina della violenza e dell'autoritarismo.

Così come i personaggi di Brancati vivono nella speranza di amori sognati e mai realizzati, i protagonisti dell'opera di Fiore immersi come sono in un tempo senza durata, speso in conventicole inutilmente discorrenti e in monologhi e sofismi inconcludenti, in cerca di uno scopo che non trovano mai, vivono in una dimensione cerebrale ciò che non riescono a raggiungere nella realtà.

Con la stessa arma dell'ironia e dell'amarezza Fiore mostra, come a suo tempo Brancati nel *Bell'Antonio*, come il fascismo non sia "qualcosa di chiaramente identificabile, bensì un modo di vivere o,

---

<sup>127</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>128</sup> Marcello Benfante, *Introduzione*, *ivi*, p. 8.

meglio, di non vivere; è la noia, lo sperpero del tempo, è l'ideologia del vuoto e del nulla<sup>129</sup>.

Mussolini definisce per contrasto ciò a cui Megna aspira, quest'ultimo però non ha la ventura di trovare qualcosa che si opponga al vuoto rappresentato dalla retorica dittatoriale del fascismo; in un misto di amarezza e ironia Fiore mostra in Paolo Megna l'inanità di una rivolta dello spirito che, non fondandosi su una base morale salda, si sfalda senza pervenire mai alla conquista di una libertà non solo storica, ma anche e soprattutto individuale. Così Mussolini continua a essere il dio insostituibile che nella violenza rifonda la pace della società. Egli è, infatti, il termine ideale di una mediazione esterna che determina in sottofondo tutta l'azione romanzesca.

A partire da Mussolini si innescano, infatti, socialmente, le dinamiche proprie della mimesi. Mussolini si identifica come il modello per eccellenza, egli è colui che propone sé stesso come vittima e farmaco per la crisi della società, colui che fa ricadere su di sé ogni colpa, per poi essere divinizzato; si pensi al discorso del 3 gennaio 1925; in una sorta di sostituzione sacrificale, egli diviene dunque causa e rimedio della crisi, proprio secondo l'ottica di Girard<sup>130</sup>.

Così Megna e Mussolini rappresentano due facce di una stessa medaglia, due modelli opposti che nell'inconsistenza della loro struttura valoriale giungono ad uno scacco cui non c'è rimedio.

---

<sup>129</sup> Cfr. Sebastiano Addamo, *Tra ironia e rivolta: la doppia esperienza di Vitaliano Brancati in Sicilia durante il fascismo. Gli anni dell'alalà* in «L'Ora», 2 maggio 1972.

<sup>130</sup> Cfr. Chiara Ferrari, *The Rhetoric of Violence and Sacrifice in Fascist Italy. Mussolini, Gadda, Vittorini*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2013, in particolare pp. 19, 20, 25.

Nell'opera l'autrice Chiara Ferrari mette bene in evidenza come nei suoi discorsi Mussolini assuma il ruolo della vittima, del *pharmakon* che può essere pericoloso, letale e portatore di crisi, ma che è anche terapeutico e ricostitutivo della sanità e della salute. L'autrice individua in alcuni discorsi di Mussolini ed in particolare nel discorso del 3 gennaio una "sacrificial ritual performance" che permette a Mussolini di indossare i panni della vittima surrogata.

### *Il desiderio mimetico nell'Incarico*

La storia dell'*Incarico* è costruita ancora una volta all'interno di un ufficio, protagonista è Giovanni Salfi, impiegato additato dal proprio capo come un parassita. Per la sua inettitudine egli viene sostituito all'interno dell'ufficio di amministrazione da Ambrogio Pravatà.

Pravatà è zoppo, ha una gamba più corta dell'altra, l'addome in fuori<sup>131</sup>, ma è considerato "bravo", "capace", "un prodigio". Egli è colui "che sa tutto della vita". Pravatà parla con "pronuncia chiara e scandita", con eleganza<sup>132</sup> eppure egli appare come "un adolescente corrotto e ribelle"<sup>133</sup>, un pesce dagli occhi guasti.

Pravatà suscita il fascino di Cino Borga, quest'ultimo, balbuziente, si propone di imitarlo, ma muore esanime nel letto di una donna, in circostanze poco chiare; di lui i conoscenti dicono: "È morto perché voleva godere. Voleva imitare Pravatà"<sup>134</sup>.

Tra Pravatà e Borga si realizza la medesima relazione mimetica che si era stabilita nel *Supplente* tra Forra e la Cammelli e tra Forra e Tambri; la consapevolezza che Borga volesse imitare Pravatà fa nascere in tutti gli impiegati dell'ufficio una venerazione ambigua nei confronti di quest'ultimo<sup>135</sup>. Il protagonista, Giovanni Salfi, attratto dall'ammirazione altrui, si convince che Pravatà possa aiutarlo ad acquistare una posizione all'interno dell'ufficio e a dare una direzione alla propria esistenza, così sulla scia di quanto iniziato da Cino, Salfi decide, per risolvere le proprie questioni lavorative e private, di rivolgersi a Pravatà, ma quest'ultimo esce bruscamente fuori di scena, fuggendo infatti a seguito di un furto di denaro da lui compiuto all'interno dell'Ufficio.

In conseguenza di questo fatto, Salfi viene investito, per conto dell'ufficio, di un incarico: rintracciare Pravatà e farsi restituire la

---

<sup>131</sup> Cfr. Angelo Fiore, *L'incarico*, op. cit., p. 18.

<sup>132</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>133</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> Cfr. *ibidem*.

somma di denaro sottratta. Insieme a questo compito Salfi dovrebbe svolgere un'indagine per spiegare gli strani accadimenti legati alla morte di Cino.

Quando Giovanni Salfi riesce a rintracciare Pravatà, questi gli affida a sua volta un altro incarico: prendere il proprio posto in famiglia, con lo scopo di fare le sue veci durante il periodo di sua assenza. Pravatà sceglie, infatti, Salfi come proprio delegato; lo elegge a proprio *alter ego*, con la convinzione di poterlo assoggettare alla propria volontà; l'incarico offerto è segno di quella dinamica imitativa che implica soggetto e mediatore. Giovanni Salfi è uno sradicato, non ha una famiglia propria, fatica a trovare un ruolo nel lavoro, non ha direzione e così si invaghisce di ciò che Pravatà rappresenta: anela alla sua fortezza di spirito; l'incarico che gli viene affidato gli dà l'illusione di poter cominciare a vivere come Pravatà, fino a sostituirsi a lui. Ma Pravatà sa che Salfi non potrà veramente prendere il suo posto e in un dialogo con la propria moglie dice infatti:

«Sono certo che a lui non ti leghi [...]. Non è un modello di uomo, di maschio. Apposta l'ho scelto: egli è il mio collaboratore temporaneo, il mio delegato. Il titolare sono e resto io»<sup>136</sup>.

Pravatà sceglie Salfi perché è un uomo da nulla, perché non incarna alcun modello, perché è un vaso vuoto da riempire a proprio piacimento, un uomo in cerca di essere che necessita di nuove condizioni per consistere. Giovanni Salfi si introduce nella vita di Ambrogio Pravatà perché è un'*animula vagula*, un uomo che vaga fuori di sé per cercare sé stesso e che si imbatte in un uomo, Pravatà, che funge da suo creatore; Pravatà infatti mima Dio, concedendo a Salfi una nuova possibilità di vita e addirittura una resurrezione dal fallimento dell'esistenza che egli ha condotto in precedenza:

---

<sup>136</sup> *Ivi*, p. 60.

Senza di me che faresti? [...] Senza i miei errori non avresti nulla da fare. Ti ho reso un servigio; ti ho messo in grado di provare, di vivere. Per te sono come un mago benefico. Che farai? Come agirai? Questo voglio sapere. In che modo amministrerai la vita che ti ho affidata? Sei una specie di Lazzaro, un redivivo<sup>137</sup>.

All'interno della casa di Ambrogio, Salfi assume il ruolo di guida, egli si avvinghia ai Pravatà come a coloro che potranno permettergli un contatto con il mondo. Il valore di Giovanni è proporzionale alla sua immedesimazione nella loro vita, senza di essi è in dubbio persino la sua esistenza materiale. I Pravatà costituiscono un mondo con precise leggi fisiche e matematiche in cui egli vuole permanere per guadagnare una certezza del proprio essere nel mondo<sup>138</sup>.

Tutti gli atti compiuti da Salfi nell'esercizio del suo incarico sono atti dubbi, che egli non riesce in nessun modo a sentire; egli subisce, infatti, un vero e proprio annientamento delle sensazioni e della memoria, che lo condurrà al collasso della propria interiorità e della propria forza morale. Si chiede: "Per conto di chi vivrò? Che significherà la mia esistenza? [...] Ma quello che faccio è mio?"<sup>139</sup>. Salfi presso i Pravatà trova un fondamento o un alibi per non divenire protagonista<sup>140</sup>. Egli soccombe al fascino del nichilismo: "un mondo suo non l'ha, e si attacca al nostro"<sup>141</sup>, dicono i Pravatà, i quali sono legati a Salfi da un rapporto ambiguo; Salfi è per loro Messia e fascinatore fallito. In una catena mimetica somigliante ad una scatola cinese, sia i Pravatà che Salfi, travagliati dall'inefficienza, non hanno vita propria, sono solo comparse, maschere burlesche che accettano tutto, che si idolatrano a vicenda, senza avvedersi dell'insufficienza

---

<sup>137</sup> *Ivi* p. 76.

<sup>138</sup> *Ivi*, pp. 116-117.

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 131.

<sup>140</sup> Cfr. *ivi*, p. 145.

<sup>141</sup> *Ivi*, p. 146.

del modello se non dopo che lo scempio della vita è servito; il modello infatti cade subito in disfacimento. Salfi si mostrerà, così, nella sua essenza di angelo decaduto: uno spirito geometrico cartesiano con passioni disordinate<sup>142</sup>; “Il modello degli uomini è caduto, si è sbriciolato come un pupazzo”<sup>143</sup>; Salfi ha erroneamente cercato un consenso, ma si è presto trovato senza consistenza:

-Mai ebbi ugual consenso. Tutte le mie azioni venivano accolte e apprezzate-. Ma di quel consenso non restava più traccia; e i ricordi più vivi si spegnevano, e alla sua letizia mancava il fondamento<sup>144</sup>.

L'esito del patrocínio dei Pravatà è dunque una letizia senza fondamento, una soddisfazione che presto scompare senza lasciare memoria alcuna; Salfi ha rifiutato la libertà, ha raggiunto un grado di inettitudine tale da non possedere niente di ciò che fa, egli, sostituito di Pravatà, concedendo a quest'ultimo la propria vita ne diviene il fantoccio. Come nel *Supplente* qualcuno si è impossessato della vita di Attilio Forra attraverso un attacco alla sua interiorità, nel romanzo *L'incarico*, Salfi, consegnandosi nelle mani di un modello, ha rinunciato alla propria autonomia di creatura, ha sperato di poter vivere meccanicamente, di non dover far conto della propria libertà, così complessa e fastidiosa, ripeterpetuando il desiderio e l'accusa del Grande Inquisitore dostoevskijano. Salfi agisce da angelo caduto: la sua presunta superiorità morale, la sua onestà, il suo zelo iniziale si dissolvono in una resa che è atto di ribellione e assenza di umiltà.

Entrato nella meccanica della sostituzione, Salfi soffre di un'inetitudine portata alle estreme conseguenze, a causa della quale si trova incapace di aderire autonomamente ad un ruolo, egli è un essere eterodiretto che si prostra davanti a Pravatà come dinnanzi ad

---

<sup>142</sup> Cfr. *ivi*, p. 169.

<sup>143</sup> *Ivi*, p. 167.

<sup>144</sup> *Ivi*, p. 168.

una divinità creatrice di valore, di vita, di possibilità, di relazioni. Eppure questa attrazione diviene presto ripugnanza: “Mi hanno deluso: non sento più nulla. Una volta desideravo Mariuccia: oggi mi ripugna”<sup>145</sup>, confesserà a sé stesso Salfi.

I Pravatà decadono presto dal loro ruolo di mediatori, così la ricerca si apre ad un nuovo modello: Parenti. Giovanni Salfi dice di lui<sup>146</sup>:

in Parenti scorgo un uomo che possiede il segreto della vita [...] un uomo che è riuscito mentre io fallisco [...] Mi sembra che in ogni sua azione e in ogni sua parola [...] si celi un valore nuovo; per cui certi lati dell'animo assumono significato diverso, e profondo. [...] La sua vita è come una rivelazione di ciò che io dovrei fare, o dovevo fare<sup>147</sup>.

Parenti è per Salfi uomo grandioso, capace di azioni e parole incredibilmente complesse e allarmanti<sup>148</sup>, dietro alle quali si celano sottintesi “assai più profondi e inquietanti degli atti e delle parole”<sup>149</sup>, che Salfi cerca con tutto sé stesso di interpretare. Parenti assurge a vero e proprio idolo, oggetto di indagine teologica: “Mi giovo perfino del metodo della teologia negativa procedendo per esclusione, stabilendo innanzitutto ciò che egli non è; ma lui si insinua e si allarga nel campo delle esclusioni”<sup>150</sup>. Salfi vorrebbe penetrare a fondo nell'essere di Parenti per trovare sé stesso, ma ancora una volta egli capirà che quest'ultimo è un modello illusorio e comincerà un percorso di ricostituzione dell'io attraverso l'aiuto di Martino, frate eretico cui egli confessa le tensioni della propria anima.

---

<sup>145</sup> *Ivi*, p. 118.

<sup>146</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>147</sup> *Ivi*, pp. 120-121.

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>149</sup> *Ibidem*.

<sup>150</sup> *Ibidem*.



Martino considera Salfi un parassita, qualcuno che si impossessa della vita degli altri senza trarne giovamento e senza donare qualcosa di sé<sup>151</sup>. Dice Martino a Salfi:

«Vuoi distruggerlo, ma questa volta non puoi. È significativo. Tu stesso lo crei e lo ricrei. Ma non ti smentirai, nonostante lo sforzo di valicare i limiti della coscienza, e la tua superbia»<sup>152</sup>.

Giovanni Salfi vuole distruggere questa nuova divinità nella speranza di essere accolto in monastero. Questa lotta diviene dunque immagine dell'opposizione tra l'uomo e gli idoli davanti ai quali egli si prostra; Salfi ha coscienza di dovere demolire le proprie false divinità, ma può iniziare a farlo solo nella speranza di una nuova accoglienza, di una rinnovata vita nell'alveo sicuro e definitivo della vocazione religiosa; la decostruzione sarà possibile per Salfi se gli verrà data la certezza di essere accolto nella comunità religiosa di Martino, ma il frate non può garantirgli niente e Salfi dice: "Non rinunzio al mio potere sugli uomini per nulla"<sup>153</sup>.

Così alla fine del romanzo Salfi si confronta con un destino fatto di rifiuto e solitudine estrema: "Respinto dagli uomini, fa di tutto perché Dio lo accolga; ma anche Dio lo ricusa"<sup>154</sup>.

### *Desiderio mimetico e risentimento*

L'aver individuato nelle relazioni dei personaggi romanzeschi di Fiore la presenza del triangolo mimetico del desiderio, conduce necessariamente ad approfondire l'eziologia sottesa a tale dinamica. Essa affonda le proprie radici nella filosofia hegeliana espressa nella dialettica servo-padrone.

---

<sup>151</sup> Cfr. *ivi*, p. 114.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 122.

<sup>153</sup> *Ibidem*.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 160.

Il percorso di autocoscienza dell'individuo si realizza a partire dal confronto con gli altri. La relazione tra individui, secondo Hegel e Nietzsche, non è definita però da rapporti di reciprocità affettiva, ma da uno scontro che porta a rapporti di signoria e servitù.

Tali rapporti, in Fiore, non esprimono un contrasto connaturato esclusivamente nella dimensione economica e sociale, ma anche nella vita interiore; poiché dal possesso di una superiorità morale e spirituale può derivare una capacità di dominio della vita, chiunque si presenti come guida capace di dare un senso al reale può divenire oggetto di stima e risentimento da parte di individui che mancano di radicamento ontologico, incapaci di dirigere la propria azione verso un fine.

L'individuo può trovarsi quindi a vivere in compagnia di idolirivali che sembrano a tutta prima rendere accessibile il proprio essere e che in realtà poi lo negano. Il desiderio mimetico che muove la macchina romanzesca di Fiore, per quanto sfilacciata e destrutturata essa sia, trae la propria spinta da gelosia, invidia e risentimento.

Oltre che a richiami hegeliani, Fiore si rifà probabilmente al Nietzsche di *Genealogia della morale*: il filosofo tedesco sostiene che il risentimento sia la disposizione emotiva dell'animo di chi non si accetta, ma nel contempo non è in grado di mettere in campo una reazione attraverso l'azione.

Nietzsche connette *risentimento e azione*: l'uomo che non accetta sé stesso e non è in grado di reagire a questa disistima sviluppa, secondo il filosofo, del risentimento. L'azione o inazione da cui siamo partiti nell'elaborazione del nostro discorso si riferisce dunque all'incapacità di accettare la propria realtà e il proprio io. Tutti i personaggi dei romanzi analizzati si trovano in questa posizione di rifiuto di sé: Attilio Forra inscena nella propria immaginazione nuovi propositi di azione che possano svincolarlo dalla vita precedente e via via si scopre inadatto a tale obiettivo.

Paolo Megna è l'Avventizio per eccellenza, l'instabile, l'esperimento fallito a cui il vuoto fa da destino. Giovanni Salfi addirittura è

talmente insoddisfatto di sé che sostituisce la propria vita con quella di altri, incurante di introdursi in relazioni caratterizzate da ambiguità e menzogna. Il desiderio mimetico è quindi portato all'estremo fino a conseguenze nefaste.

Tutti i personaggi partono da un proponimento personale che si deve e si può realizzare solo attraverso un modello mimetico, pur cangiante, mutevole o sovradimensionato; quando però si prende coscienza della sconfitta e della brutalità dell'equivoco mimetico, la speranza di un affrancamento spirituale (e la speranza di aderire ad una qualche forma di azione che parta da una certezza acquisita) si sgretola. Il desiderio di azione lascia così il posto all'inazione, che si fa via via tormento e ossessione; si avvia, in tal modo, un processo di interiorizzazione dell'emotività che non riesce ad essere esternata; si manifestano così il rancore, la repulsione, la concupiscenza violenta, il sospetto, l'aggressività, la solitudine, l'invidia. Tutto ciò che non riesce a concretizzarsi in un'azione esterna si trasforma in ossessione e fissazione interiore. L'odio di sé è insomma il dato di partenza, che porta successivamente all'odio dell'altro, che diviene violenza relazionale e sociale.

«Potessi essere un altro qualsiasi!» così sospirano questi occhi: «Ma non c'è speranza. Sono quello che sono: come potrei liberarmi da me stesso? [...] Su questo terreno di autodisprezzo, un vero e proprio pantano, cresce ogni malerba, ogni pianta velenosa e tutto è così piccolo, così nascosto, così disonesto, così dolciastro. Qui brulicano i vermi dei sentimenti di vendetta e di rancore; qui l'aria è fetida di cose segrete e inconfessabili; qui si va continuamente tessendo la rete della più maligna congiura - la congiura dei sofferenti contro i benriusciti e i vittoriosi, qui l'aspetto stesso del vittorioso viene *odiato*. E quante menzogne per non voler riconoscere quest'odio come odio! Che sfoggio di parole grosse e at-

teggiamenti, quale arte di «onesta» diffamazione! Questi malriusciti: che nobile eloquenza sgorga dalle loro labbra!<sup>155</sup>.

Le parole di Nietzsche sono illuminanti per comprendere alcuni tratti tematici dell'opera letteraria di Fiore. Moltissimi passaggi nei tre romanzi richiamano il tentativo dei personaggi di riconoscere a sé un valore. Tale valore è sempre però misurato in riferimento all'altro e ciò rende inautentico il proprio rapporto con il mondo. La vita del soggetto è determinato quindi da un'aspettativa che è sempre quella altrui, così come il desiderio è appunto un "desiderio secondo l'altro", l'azione dell'uomo è completamente staccata da qualsiasi atto di volizione interiore che ne definisca l'autenticità. Il romanzo agisce dunque come possibilità di svelamento della fallacia romantica che è all'origine di tante relazioni interpersonali. Malati di bovarismo i personaggi di Fiore odiano sé stessi e presto odiano anche gli altri. Essi sono mossi dal risentimento:

Il risentimento viene considerato come un'intossicazione psicologica, in quanto implica un desiderio di vendetta che rimane inappagato per un lungo periodo di tempo: sarebbe una condizione emotiva tipica dell'uomo medio borghese, che non può fare a meno di compararsi agli altri in una continua "smania competitiva", e che in questo confronto risulta sempre fatalmente perdente<sup>156</sup>.

Si viene a determinare così un contrasto tra la forza del desiderio e il sentimento di impotenza che ne deriva, secondo quanto sostenuto da Max Scheler in *Risentimento e giudizio morale*<sup>157</sup>. Questi so-

---

<sup>155</sup> Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*, Milano, Adelphi, 1984, pp. 116-117.

<sup>156</sup> Stefano Tomelleri, *La società del risentimento*, Faenza, Homeless Book, 2013, p. 40.

<sup>157</sup> L'articolo fu pubblicato nel 1912 a Lipsia col titolo *Über Ressentiment und moralisches Werturteil. Ein Beitrag zur Pathologie der Kultur* sulla rivista "Zeitschrift für

stiene, infatti, che ci siano due tipologie umane, quella degli uomini elevati che valutano sé stessi a prescindere da un confronto con gli altri e quella degli uomini deboli che invece valutano sé stessi solo in relazione all'altro<sup>158</sup>. Scrive Scheler: "L'invidia è impotenza nel tendere ad un bene in quanto risulta in possesso di altri, che si risolve in odio contro il possessore considerato causa del fallimento"<sup>159</sup>. Secondo l'analisi di Girard, però, ciò che interessa non è l'oggetto posseduto, quanto l'essere stesso dell'altro. Anche al principio della creazione l'uomo non brama un oggetto, quanto un "essere come", egli desidera possedere la deità stessa. L'azione di Satana che sfida Dio è originata dall'invidia.<sup>160</sup>

L'uomo del risentimento è dunque l'uomo che vuole vendicarsi della vita, su cui vorrebbe signoreggiare al di sopra di qualsiasi altro essere: "Ma forse [...] lei un certo dispetto, un po' di rancore, lo ha, lo sente, non è vero?"<sup>161</sup>, chiede Leone a Forra, dopo aver raccolto voci secondo le quali Forra vorrebbe essere levato al cielo.

In questo passo si nota bene come l'accento sia posto sul risentimento. Il rancore, segno del fallimento, produce poi l'infrazione delle regole, soprattutto in ambito sessuale: Forra, ad esempio, viene accusato da un genitore di aver tentato di corrompere la propria figlia, sua allieva<sup>162</sup>. La vendetta cui aspirano i personaggi di Fiore si attua dunque in azioni violente o indecenti: pedofilia, bestemmia, ecc. atti sodomitici, coprofagia. In un circolo vizioso che si conclude con l'alienazione dell'io.

---

Psychopathologie" I, 2 e 3, cfr. per l'edizione italiana Max Scheler, *Crisi dei valori*, Milano, Bompiani, 1936.

<sup>158</sup> Sul concetto di risentimento in Max Scheler si veda Angelo Pupi, "L'uomo "risentito" secondo l'analisi di Max Scheler" in *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica*, vol. 63, n. 5/6 (Settembre-dicembre, 1971), Milano, Vita e Pensiero, pp. 575-604.

<sup>159</sup> Cfr. Angelo Pupi, *L'uomo "risentito" secondo l'analisi di Max Scheler* in "Rivista di Filosofia Neo-Scolastica", vol. 63, n. 5-6 (Settembre-Dicembre 1971), Vita e Pensiero, p. 577.

<sup>160</sup> *Ivi*, p. 577.

<sup>161</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 65.

<sup>162</sup> *Ivi*, pp. 71 e ss.



### III

## Immanenza e inferno burocratico

*Il signor Better mi sorprese che guardavo incantato il soffitto e gridò: sia l'ultima volta che vi trovo a pensare alla morte in ufficio.*

(Cesare Zavattini)

*Vivere è diventato un esercizio burocratico.*

(Ennio Flaiano)

### *Inerzia e evoluzione*

L'azione è per Fiore una sorta di “divinità contraddittoria” che non crea “nulla di definitivo e di fisso, ma ammette ogni forma e ogni possibilità e poi la cancella”<sup>163</sup>. Essa è svincolata da qualsiasi fine etico-religioso e dunque come tale è atta a seguire qualsiasi direttrice, secondo una spinta estensiva piuttosto che progressiva.

A tal proposito Fiore, riferendosi al romanzo *Domanda di prestito*, scrive: “la vita si svolge nel suo divenire caotico [...] e sempre in estensione, mai verticalmente, fino a coincidere con l'opera di Dio (come mi pare sostenga Teilhard de Chardin)”<sup>164</sup>. Tale affermazione appare come uno snodo interessante per la comprensione dell'opera narrativa del nostro autore. Nel presente paragrafo si cercherà di approfondire il

---

<sup>163</sup> Lettera a Geno Pampaloni del 27 gennaio 1981, in Angelo Fiore, *Un caso di coscienza e altri racconti*, op. cit., p. 215. XX

<sup>164</sup> *Ibidem*.

senso dei termini *inerzia* e *evoluzione* nella poetica di Fiore proprio in contrappunto con il pensiero di Teilhard de Chardin<sup>165</sup>.

Angelo Fiore, come già visto nel primo capitolo, distingue tra la divinità della vita e Dio stesso; l'una nega l'altro. La vita non è che il manifestarsi dell'opera dell'uomo che si oppone alla creazione di Dio; essa è il terreno in cui l'atto creativo di Dio viene contraddetto.

[...] la divinità nega l'esistenza di Dio; la divinità, insomma, si svolge man mano: noi non sapremo mai quale sarà la fine. Tuttavia in questo svolgersi della divinità, qualcosa manca, qualcosa non viene eseguito<sup>166</sup>.

Fiore nega l'esistenza di una visione trascendente all'interno dei suoi romanzi, in una delle sue interviste egli afferma:

la divinità c'è, ma è la vita stessa, è insita nella vita stessa. Ognuno di noi contribuisce a questa divinità a cui però non bisogna dare poi tanto rilievo, importanza; è una cosa ovvia, naturale. Ognuno di noi contribuisce a questa divinità con la sua opera<sup>167</sup>.

È la vita per Fiore a costituire il contraltare di Dio, a dover attestare la bontà e la riuscita della creazione, ma la vita in quanto tale può

---

<sup>165</sup> Nato il primo maggio del 1881 ad Orcines, in Francia, è figlio di una pronipote di Voltaire e di un padre che gli trasmette i suoi interessi da naturalista. Studia presso un collegio dei Gesuiti presso Aix-en-Provence e dopo 13 anni di formazione prende i voti religiosi nel 1901. Prosegue poi i suoi studi teologici, dedicandosi nel frattempo allo studio della fisica. Nel 1911 viene ordinato sacerdote. Intanto si laurea in scienze naturali e intraprende delle spedizioni per compiere studi paleontologiche. A seguito di alcuni dissidi con l'autorità ecclesiastica è inviato in Cina, dove rimane per 20 anni. Dal 1951 si stabilisce a New York, muore il 10 aprile 1955, giorno di Pasqua, come aveva desiderato. Tra le sue opere più importanti *Il fenomeno umano*; *L'apparizione dell'uomo*; *La visione del passato*; *L'ambiente divino*; *L'avvenire dell'uomo*; *L'energia umana*; *Verso la convergenza. L'attivazione dell'energia nell'umanità*.

<sup>166</sup> Cesare Cellini (a cura di), *Un prepotente spirituale. Appendice a Diario d'un vecchio*, op. cit., p. 25.

<sup>167</sup> *Ivi*, p. 27.



manifestare il proprio esito solo alla fine del percorso, proprio per questo motivo Fiore ritiene necessario parlare di una divinità *a posteriori*. Ma se creazione e vita si oppongono reciprocamente, la vita si configura come un principio distruttivo<sup>168</sup>. La divinità incarnata nell'opera dell'uomo "si consuma insieme alla vita", dice Fiore, ed è quindi destinata all'annientamento, alla forza attrattiva del nulla<sup>169</sup>.

Fiore è attratto dal problema del "come deve essere l'uomo"<sup>170</sup>, in questa domanda si cela il senso della sua ricerca. Egli non crede che in natura esistano il bene e il male, ma che sia la mente a percepirla in tal modo; per arrivare a questa consapevolezza egli parte dall'osservazione degli atti umani, da quella che chiama "la meccanica della vita"<sup>171</sup>. Tutta l'azione dell'uomo sembra essere determinata, più che dalla cognizione del bene e del male, da automatismi che svelano nell'essere umano una coazione a vivere che non ha nulla a che vedere con la vita stessa, ma che si qualifica come un principiare di morte. La vita molto spesso si presenta come assuefazione. Bozzi, uno dei personaggi del *Supplente*, così si esprime: "L'uomo, e l'universo, non mira all'immunità né alla perfezione, ma all'assuefazione; se l'organismo si è assuefatto a un male, sopravvive; altrimenti la morte, la fine"<sup>172</sup>. L'assuefazione è per Bozzi lo stato di accettazione della propria malattia, l'uomo non cerca la guarigione, poiché la malattia si qualifica come insita nell'esistenza stessa, bensì un adattamento, una possibile convivenza col male da cui si sente afflitto; come non pensare alle pagine finali della *Coscienza di Zeno*: "Qualunque sforzo di darci la salute è vano"<sup>173</sup>, scriveva l'autore triestino. Svevo opponeva, infatti, all'evoluzione degli organismi vegetali e animali tutta centrata sul corpo, quella degli uomini che invece si era realizzata

---

<sup>168</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 26-27.

<sup>169</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>170</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 31-32

<sup>171</sup> Cfr. *Ivi*, p. 32.

<sup>172</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 22.

<sup>173</sup> Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 364.

esclusivamente sul piano intellettuale: l'uomo si è evoluto solo nella furbizia e tale fatto è proporzionale al suo indebolimento. Solo la malattia invero è segno della vittoria nella lotta per l'evoluzione, il "malcontento" da cui è travagliato l'uomo è ciò che gli consente di non cristallizzarsi e quindi di procedere, in un rovesciamento pressoché totale della teoria darwiniana.

Chi si adatta all'ambiente perisce, ci può essere salvezza solo per il perenne in-adatto (alla lettera, per l'inetto), per colui che si sofferma cronicamente allo stato germinale dell'«abbozzo»<sup>174</sup>.

Tale malcontento è segno di un gruppo eletto di anime; mentre la parte maggioritaria degli uomini si adatta, una piccola parte resiste, sebbene il mondo non sia pronto ad accogliere le istanze di novità che tali individui apportano, né tolleri un coefficiente spirituale troppo elevato. Svevo accoglie dunque la dottrina darwiniana, ma la ritiene valida solo per piante e animali; per Svevo l'uomo, invece, compie una controevoluzione che lo condanna all'autodistruzione e che invece di aprirlo al futuro, lo destina ad morte morte cosmica irreversibile. Anche per Angelo Fiore non esiste una dinamica evolutiva dentro la quale l'uomo si muova. Non esiste cioè un finalismo che preveda il raggiungimento di una forma di esistenza superiore, sia essa di tipo materiale o spirituale. L'esistenza non prevede una norma deterministica a cui conformarsi o anche una dimensione ascetica cui liberamente aderire, e ciò che in Svevo è la controevoluzione della furbizia destinata ad approdare alla distruzione cosmica, in Fiore è controevoluzione di una divinità, la vita, che distrugge la creazione, poiché niente possiede il marchio del bene e del male.

Per Teilhard de Chardin, citato da Fiore quasi a voler delimitare *a contrariis* la propria *Weltanschauung*, l'evoluzione non è solo di natura biologica e materiale, ma investe la conoscenza e lo spirito.

---

<sup>174</sup> Renato Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 39-40.

Teilhard fin dall'infanzia fu affascinato dal fenomeno della materia, dentro la quale cercava di rinvenire tracce di incorruttibilità. Il suo percorso parte proprio dalla natura e dai suoi studi di paleontologia, che a poco a poco lo portano all'elaborazione di una teoria che riguarda il fenomeno umano, la sua comparsa nella vita dell'universo e la sua possibile evoluzione. Il suo punto di partenza è proprio la teoria darwiniana della *struggle for life*. L'uomo, per Teilhard, in quanto incorporato nel tessuto della vita, è soggetto ad un percorso evolutivo:

l'Universo, ben più che da “entropia” [...], è caratterizzato da una deriva preferenziale di una parte della sua stoffa verso stati sempre più complicati e sottesi da intensità crescenti di “coscienza”<sup>175</sup>.

Tale costante intensificarsi e complessificarsi della coscienza è un percorso inarrestabile, secondo il paleontologo francese, che trascina l'uomo “verso certi stati ancora irraggiungibili di riflessione collettiva [...] verso qualche “ultra umano”<sup>176</sup>. Pierre Teilhard de Chardin postula l'esistenza di quello che egli definisce “punto omega” ovvero un punto di attrazione cosmico verso cui è indirizzato l'universo. Il punto omega è trascendente e esprime il vertice di complessificazione possibile, ovvero il *Logos* cristiano. Tale punto omega non può che essere, secondo Teilhard de Chardin, personale, in quanto lo svilupparsi biologico della materia ha portato ad una personalizzazione sempre maggiore. In tal senso è possibile pensare all'uomo come immagine di Dio, l'uomo si muove verso Dio come verso un punto attrattore che attira a sé, ma non annienta, e in questo movimento immette in forme sempre più alte di vita. Il punto omega è trascendente poiché preesiste alla creazione e la determina. Fiore

---

<sup>175</sup> Marcel Brion, *Teilhard: «Io, né utopista beat né millenarista»*. (Intervista a Teilhard de Chardin) in «Avvenire» 6 agosto 2012.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

esprime interesse nei confronti dell'ipotesi cosmologico-metafisica dello studioso francese, ma la rifiuta, tracciandone una diametralmente opposta.

La presenza del male e dell'ingiustizia non avevano fermato il teorico francese nell'elaborazione della sua ipotesi, Fiore al contrario proprio in virtù della presenza del male, indistinguibile dal bene, mostra come l'uomo sia indirizzato non già verso forme di vita superiori che lo trascendano e che riescano a redimerlo, ma sia semplicemente destinato ad un'estensione adirezionale causa di quell'inerzia di cui soffrono tutti i suoi personaggi.

Se nella visione del paleontologo francese la vita è in evoluzione verso stadi "sovrumani" che sovrastano l'uomo e gli consentono di avere un modello ontologico capace di determinare l'azione, nella poetica di Fiore l'assenza di un modello superiore cui conformarsi determina invece una stasi dell'azione o una meccanica della vita.

Tale meccanica è denunciata spesso soprattutto nell'ambito sessuale; si veda la descrizione dell'amplesso tra Giovanni Salfi e Dora, moglie di Ambrogio Pravatà, nel romanzo *L'incarico*:

Non la desiderava, non ne aveva voglia: era una sequela di gesti meccanici e insieme un impegno. Quella era già sopra di lui, gli si sedette sui ginocchi, arrangiando [...] era desolato, e inerte. [...] Egli si tolse la giacca, e aspettava. Lei si stese sul letto, rimboccò la gonna. Non vi fu abbraccio<sup>177</sup>.

Pagine ancora più significative si trovano nel *Supplente*:

Molto spesso l'uomo muore a metà; l'altra metà era già morta da un pezzo. Muoiono come nacquero, con troppa facilità; la morte di questa gente è come la nascita, si equivalgono; fra l'una e l'altra, un vuo-

---

<sup>177</sup> Angelo Fiore, *L'incarico*, op. cit., p. 46.

to, atti non classificabili, fatti e rifatti milioni di volte, meccanicamente<sup>178</sup>.

Fiore denuncia dunque l'automatismo del vivere, che stritola l'uomo in un ingranaggio mortale, per sfuggire al quale l'uomo ha generato universi burocratici che mentre cercano di nascondere la verità della vita, contribuiscono al suo annientamento:

-La terra è stanca di noi, e noi siamo stanchi della terra. Non c'è più nulla di genuino: tutto è falso, adulterato, inquinato; perfino i sentimenti; perfino le sensazioni. Guai a chi ha fede e a chi ha il cuore semplice, perché costui soccomberà<sup>179</sup>.

Se nessuna evoluzione è possibile, l'inerzia, l'annientamento e la meccanicità delle azioni sono l'unica dimensione realistica.

### *L'organismo burocratico*

La meccanicità della vita è resa da Fiore in maniera simbolica attraverso un universo burocratico rappresentato soprattutto nei romanzi *Il lavoratore* e *L'incarico*. Gli spazi in cui si muovono i due protagonisti Megna e Salfi mostrano in un'ottica microcosmica il destino stesso dell'uomo.

L'assenza di una direzione verso cui orientare la propria esistenza, il groviglio indistricabile di bene e male, rende necessario il costituirsi di una gerarchia terrena che categorizzi e ordini la vita, che ne argini il tracollo; tale gerarchia servirà a produrre senso in un mondo che presenta un difetto ontologico e che è proiettato unicamente verso la disgregazione e la morte.

“La trascendenza, che è il movimento virtuale tipico dell'universo di Fiore, ancorché subito rattrappito e negato, prende i tratti di un

---

<sup>178</sup> Angelo Fiore, *Il supplente*, op. cit., p. 83.

<sup>179</sup> Angelo Fiore, *Il lavoratore*, op. cit., pp. 25-26.

inamovibile microcosmo gerarchico”<sup>180</sup>. Fiore aspira alla trascendenza, ma poi la rifiuta e rappresenta un mondo deforme, trasformato in una ridicola controcreazione.

L’orizzonte burocratico in cui Fiore iscrive la vita dei suoi personaggi romanzeschi è popolato di una torma di inetti, tra i quali la menzogna è materia prima necessaria per occultare la verità della macchina amministrativa: “sta a noi ricavare vantaggio dall’assurdo, di rendere vero e utile ciò che è potenziale e astratto”<sup>181</sup>, dice uno dei personaggi del *Lavoratore*.

Investiti di falsi compiti, gli impiegati si avvicendano nello svolgere lavori inconcludenti, totalmente inutili, eppure le assunzioni sono illimitate:

“Non fanno che assumere. E ne verranno ancora, senza fine. [...] Ormai tutti fanno parte di questo ufficio, non vi sono più estranei né profani. E li affidano a me. [...] Mi tocca di piangere le sciagure dell’umanità e di risanarne gli errori”<sup>182</sup>.

Gli uffici sono quindi il luogo di un’ipocrisia divenuta sistematica, territori in cui è manifesta una carica di tensione e odio di grande portata. Gli impiegati si muovono tra invidie, sospetti, ambiguità.

Le macchine burocratiche che Fiore lascia scorgere dalle proprie pagine sono dotate di una certa carica metafisica, esse, mimando una trascendenza di cui l’uomo è ormai orfano, lavorano per produrre, tramite disposizioni e procedure, una logica causale, una teleologia delle azioni.

Gli enti pubblici sono il mezzo di riunire gli uomini; esercitano una specie di controllo della vita umana. [...]

---

<sup>180</sup> Marcello Benfante, *L'avventizio dimezzato*, in Angelo Fiore, *Il lavoratore*, op. cit., p. 6.

<sup>181</sup> Angelo Fiore, *Il lavoratore*, op. cit., p. 38.

<sup>182</sup> *Ivi*, pp. 60-61.

l'ufficio è innanzitutto luogo di osservazione e di confronto. [...] Senza gli enti pubblici [...] non sapremmo più nulla dell'uomo<sup>183</sup>.

L'ufficio può incarnare, in una prima mossa illusoria, l'ordine che si oppone al caos della vita. I dispacci o le circolari sostituiscono l'adesione ad una norma e, addirittura, l'obbligo amministrativo supplisce alla partecipazione morale ed etica alle azioni; l'organismo burocratico è dunque per eccellenza il mondo meccanico, dove tutti gli ingranaggi rispondono ad una logica non nota, ma che pure manifesta sé stessa creando una comunità di popolo che ad essa è asservita. In tale consesso di natura amministrativa i funzionari agiscono come pedine messe a disposizione di un surrogato del divino. Gli uffici incombono sugli impiegati e sui loro frequentatori come una "necessità", essi propongono ai loro servitori un orizzonte più comprensibile o semplicemente più geometrico e semplice in cui inscrivere la propria esistenza; l'ufficio ridà all'uomo ciò che la coscienza dell'esistenza gli ha tolto: un oltre a cui guardare e da cui farsi dirigere, a cui in ultima analisi conformarsi. Chi non aderisce a questa costruzione con reverenza e con attivismo è espulso. Si registrano così due realtà, quella di chi aderisce senza riserve e si rimette al volere di questa divinità burocratica, e quella di chi, inetto, non si adatta, non comprende, non accetta una tale *diminutio* della vita e subisce l'esilio e il fallimento. Il parassita, colui che agisce contro la macchina burocratica, è l'uomo che rende ridicolo, con la propria presenza, qualsiasi affaccendarsi e ne svela la menzogna: "Megna capì che gli conveniva accettare: quelli dell'ufficio gli davano uno scopo, o meglio ciò che essi credevano uno scopo"<sup>184</sup>. L'edificio burocratico dirige, indirizza, offre obiettivi che nella vita reale mancano del tutto.

---

<sup>183</sup> *Ivi*, pp. 24-25.

<sup>184</sup> *Ivi*, p. 45.

Paolo Megna nel *Lavoratore* è un personaggio tutto ricompreso in un patimento che gli deriva dal credere che non esista *necessità* alcuna. Questa coscienza è generatrice di disperazione e ansia:

Io non credo nella necessità e nell'urgenza di alcuna cosa; proprio per questo mi appassiono. Una inezia mi fa disperare; basta l'abbaiare del cane del vicino, e io perdo la poca tolleranza con cui accetto la vita<sup>185</sup>.

Il mondo burocratico rappresenta proprio la necessità di cui Megna ha bisogno, un potere cui sottomettersi, un accenno di giustizia. Ma nell'universo burocratico non basta la buona volontà a determinare il successo, non basta lo zelo dell'impiegato a coprire il vuoto dell'esistenza, per questo spesso gli impiegati vanno provati nella loro capacità di sopportare la finzione e di crederla vera.

Megna è il sacerdote dell'eresia che si oppone agli *officia*, se da un lato egli ha i connotati di potenza e influenza arcana, che servirebbero alla perpetuazione dell'organismo burocratico, dall'altro egli è temibile, perché rivelatore di una verità che deve essere tenuta nascosta: l'inutilità di ogni azione. Paolo Megna è abile, ma non può agire perché non ha uno scopo che gli consenta di farlo, l'alternativa davanti a cui si trova è aderire ai fini offertigli dall'ufficio oppure andare alla ricerca di una vita più autentica.

L'ufficio è «solo un diversivo: *il diversivo* di ogni forma di potere, che non fa che sviare subdolamente, riporre la nostra attenzione altrove, come se vi fosse “un tesoro nascosto, un oltre”, additando là dove il diritto è cosa più che umana, l'indisponibile *tout court*»<sup>186</sup>.

Bulgakov, eccelso nel ritrarre i labirinti e le follie della burocrazia sovietica, così scriveva nel *Maestro e Margherita*:

“se Dio non c'è, chi governa la vita umana e l'ordine sulla terra?”

---

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>186</sup> Gianluca Cuozzo, *Castelli di carta. Kafka e la filosofia della burocrazia*, op. cit., p. 11.



“L’uomo stesso, la governa” si affrettò a rispondere Bezdomnyj, seccato, a questo problema, riconosciamolo, nient’affatto chiaro. “Scusi,” replicò molto cortese lo sconosciuto “per governare occorre in qualche modo avere un piano preciso, per un periodo di tempo almeno decente. Mi permetta di chiederle come può l’uomo governare la vita, se non solo è privo della possibilità di formare un qualsiasi piano, sia pure per uno spazio di tempo ridicolmente breve, diciamo di mille anni, ma non può neppure garantirsi per l’indomani?”<sup>187</sup>.

Nella sua ridicola illusione, il sistema burocratico si oppone all’entropia universale. L’entropia, come misura del grado di disordine di un sistema, è quel movimento che tende a far evolvere l’universo verso una sorta di morte termica. In termini semplificati è una tensione di tutte le cose verso la disgregazione, il disordine, il caos, l’annientamento. L’entropia è il movimento opposto a ciò che Teilhard ha definito come noosfera. Egli conia questo termine per indicare l’evoluzione umana raggiunta attraverso mezzi spirituali: intelligenza, socialità, linguaggio, in opposizione all’evoluzione meramente biologica. La noosfera è una sorta di “coscienza collettiva” cui si giunge per gradi evolutivi sempre più raffinati e stadi sempre più avanzati, secondo una tensione metafisica che si gioca però nella storia, verso l’immagine cristica, rappresentata simbolicamente dal punto omega, di cui abbiamo detto. Il sistema burocratico risponde quindi a diverse esigenze: creare una gerarchia, un sistema di ordine; creare un punto focale che possa essere interpellato dall’uomo, che in attesa di risposte e rivelazioni possa consentire di vivere; sostituire il tempo. Non è un caso che la burocrazia abbia raggiunto i suoi livelli più parossistici e iperbolici proprio in quelle organizzazioni statuali dittatoriali il cui obiettivo principale era

---

<sup>187</sup> M. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 37.

estendere un controllo assoluto e capillare su tutta la società. La burocrazia è per eccellenza il regno della deresponsabilizzazione, essa annienta la possibilità di un'etica dell'azione. In altre parole l'ufficio incarna quel dovere che svincola da qualsiasi valutazione personale, esso ammette solo la forza dominatrice di un'intelligenza astratta, che si nasconde dietro il sistema e prepara l'uomo ad un'azione deprivata di *ethos* anche nella vita quotidiana. Il funzionario agisce, insomma, fuori da una decisione autonoma: la sua azione è sempre e comunque dettata dall'obbedienza ad una norma eterodiretta di cui spesso non conosce il senso, fuorché il senso stesso del sistema. Per questo Fiore rappresenta magistralmente impiegati impegnati col niente. Interessante, proprio all'inizio del romanzo *L'Incarico*, come venga definito Parenti, capoufficio del protagonista Giovanni Salfi. Egli si lamenta del lavoro di Salfi, sventolando una lettera copiata erratamente proprio da quest'ultimo. Scrive Fiore: "Era una delle sue crisi di nervi, fra la scontentezza e la rivolta; ma solo a un modo si rivoltava, cioè nei limiti della legalità e della gerarchia"<sup>188</sup>. Parenti, zuppo di vino, reclama: "Bisogna aver fede [...] ma la giusta fede"<sup>189</sup>. La fede a cui si riferisce è la fede nel sistema, nella divinità incarnata dall'ufficio, la fedeltà al culto dell'uomo. Tanto è vero che Parenti continua nella sua invettiva sostenendo: "Non si può né si deve affidare a Salfi alcun lavoro. Bisogna guardarsi dal suo zelo più che dalla sua negligenza. Qualcuno deve capirli, gli uomini, e io sono qui per questo"<sup>190</sup>. Salfi diviene emblema dell'uomo inutile, dell'inetto, dell'uomo da controllare, dell'uomo che in fondo giustifica il sistema, colui che con i propri sbagli e deragliamenti rinnova la fede nella macchina amministrativa e giustifica l'azione dei funzionari<sup>191</sup>.

---

<sup>188</sup> Angelo Fiore, *L'incarico*, op. cit., p. 15.

<sup>189</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>190</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>191</sup> Cfr. *ivi*, p. 17.

Il sistema prodotto dall'uomo, però, è zoppo. La zoppia è simbolo ampiamente diffuso in tutta l'opera di Fiore. La scrivania di Salfi è zoppa, i funzionari sono zoppi, creature destinate a fallire. Questo *non sense* è attestato dal lavoro fittizio, compiuto senza un fine, a caso:

“Aveva raccolte le minute delle lettere, i prospetti falliti, i fogli con i refusi della macchina per scrivere - uno zibaldone vario e sconnesso - e ne ricopiava tratti, a caso. Ormai il suo lavoro era questo, per lo più: finzione inutile, perché tutti sapevano o capivano; ma lui si ostinava, anzi si applicava”<sup>192</sup>.

È un passaggio mirabile in cui ogni elemento è figura di stuttura, un correlativo oggettivo che crea un'immagine indelebile di abbandono, follia persistente e continuata di un uomo che si applica, che vorrebbe riuscire e servire un Dio buono e premuroso e si ritrova ad essere attore di un'immensa finzione. I fogli con i refusi, i prospetti errati, la catasta di minute che immaginiamo svolazzanti e sconnesse ci riportano all'immagine di un cosmo senza rilegature, squadernato su una pagina scritta con caratteri indecifrabili; l'azione dell'uomo per quanto perfetta e condotta con cura non riesce a sollevare dall'inanità di tale opera: “Salfi non fece un solo errore, non si vedevano cancellature. Picchiava sui tasti, quella musica lo inebriava”<sup>193</sup>. Questo lavoro è pura finzione disturbante, perché Salfi svela l'inganno, applicandosi svela il vuoto; così dice Parenti: “Consuma la carta. E noi ci abituiamo alla commedia: ormai ci sembra un lavoro vero. Non mi piace questa sua tenacia; mi sa di lezione; o di allegoria”<sup>194</sup>. Se la noosfera è il termine ultimo di un universo in cui esiste una trascendenza, la *burosfera* è l'orizzonte verso cui

---

<sup>192</sup> *Ibidem.*

<sup>193</sup> *Ibidem.*

<sup>194</sup> *Ivi*, p. 20.

s'indirizza l'uomo dell'immanenza. L'uomo, per il quale tutti gli enti hanno ugual valore, ha come termine ultimo la burosfera, ente attrattore e distruttore, dinanzi al quale si attende un responso che non arriva mai. La burocrazia è il regno dell'automatismo, di quella meccanizzazione degli atti di cui abbiamo già parlato. L'apparato burocratico-amministrativo è il tentativo di produrre un microcosmo in cui si agisca per necessità oggettiva e in cui dunque la libertà dell'opzione soggettiva sia esclusa. Se all'interno del sistema si mostra un anello debole, un parassita, un uomo che non presta il culto dovuto alle procedure rituali, tutta l'organizzazione ne risente. Per questo Salfi viene espulso dall'ufficio con un incarico, anche questo fittizio, che lo tenga lontano dal tempio a cui non sa adattarsi. Ma il mondo esterno all'ufficio, così come il mondo esterno al circolo del *Supplente*, è dominato dall'entropia, dall'assenza di direttive. Se a tutta prima la realtà esterna appare come una liberazione, la vittoria dell'eresia sull'imposizione del culto burocratico, della libera soggettività sull'assolutismo amministrativo, in seguito le dinamiche del desiderio metafisico già analizzate mostrano, invece, come ad avere la meglio sia la solitudine degli uomini alla ricerca di modelli, fini e scopi, che non esistono.

L'unica alternativa possibile al mondo dei funzionari è per Salfi l'intromissione nel mondo dei Pravatà o per i personaggi dell'*Incarico* l'adesione a quell'apparato ancora più macroscopico costruito dal modello incarnato da Mussolini.

I personaggi di Fiore messi alla sequela di modelli umani finiscono lo stesso per aderire a regole e misure destinati a soffocarli nel risentimento o nella banalità di azioni che non provocano in loro alcuna reazione emotiva positiva.

### *Burocrazia: annientamento emotivo e cronologico*

Gli impiegati di questo mondo burocratico, che mima finalità escatologiche, vivono dentro il meccanismo dell'automatismo apa-

ticamente, alieni da ogni possibilità di esercizio dell'empatia. Se si pensa, ad esempio, al *Bartleby* di Melville e al suo "preferirei di no", si comprende come spesso l'unica arma a disposizione di questi uomini sia un'opposizione silenziosa, spesso inefficace, contornata da solitudine di relazioni e dalla certezza dell'insignificanza dell'agire e quindi del tempo.

Spesso i personaggi di Angelo Fiore denunciano una fiacchezza della memoria, un'impossibilità di far emergere il passato, proprio perché non lo hanno vissuto empaticamente; per loro l'unica dimensione possibile è quella futura non declinata cronologicamente, quanto piuttosto attesa messianicamente senza che essa si dispieghi secondo un asse temporale preciso. Il passato nei personaggi di Fiore non esiste e questo avviene perché in fondo l'azione dell'uomo è distruttiva e il tempo non è vissuto come uno strumento per raggiungere un fine. La burocrazia si serve di un tempo deformato, rallentato *ad infinitum* o accelerato da scadenze, prescrizioni, ordini, richieste che cercano di dare un ritmo alla vita che non lo possiede; il tempo nell'apparato burocratico detta orientamenti, che finiscono sempre per perdersi nel nulla dell'insignificanza dell'azione.

Gli impiegati svolgono solo atti meccanici, secondo un tempo totalmente relativo, diverso da ufficio ad ufficio, senza emozioni, e questo ha una ricaduta violenta sulla vita della memoria.

La creazione della memoria a lungo termine necessita di eventi emotivi consistenti: "Perché singoli episodi all'improvviso si affermino permanentemente nella memoria occorre una forte carica emotiva"<sup>195</sup>; la memoria a lungo termine infatti per consolidarsi ha bisogno di forti "modificazioni strutturali dei collegamenti sinaptici tra i neuroni"<sup>196</sup> che dipendono proprio dalle emozioni.

Attilio Forra denuncia sempre di non avere memoria, di mischia-

---

<sup>195</sup> Luca Arcangeli, *Sulla memoria condivisa*, p. 7, in [https://www.academia.edu/36838423/SULLA MEMORIA CONDIVISA](https://www.academia.edu/36838423/SULLA_MEMORIA_CONDIVISA)

<sup>196</sup> *Ibidem*.

re immagini e avvenimenti di tempi e luoghi differenti<sup>197</sup>. Perfino la percezione della sua stessa età è evanescente: “Vi è una specie d’immobilità nello spirito, un arresto, una foggia di paralisi; come non avessi età, eppure ho compiuti i quarant’anni”<sup>198</sup>, confessa Attilio a sé stesso.

La memoria del passato si mescola con la memoria presente, questo è reso da Fiore con la giustapposizione delle parti narrative non introdotte da una scansione cronologica; esiste il prima del mondo burocratico per Attilio Forra e il dopo del suo trasferimento; esiste un prima in cui egli insegna e si trova a B. e un dopo in cui egli ha cambiato paese e prende atto del proprio fallimento; ma tutto questo non ha un tessuto cronologico esplicito e disteso; ogni passaggio è bruscamente affiancato ad un altro, secondo il procedere stesso della memoria dei personaggi:

Io tutto ho visto, quantunque non ricordi nulla; tutto so della morte e della vita; da per tutto ho dimorato, nei più immondi recessi come negli spazi immacolati; l’uomo lo conosco, io. Conosco i suoi atteggiamenti, i cipigli, i gesti; conosco, ma senza ricordare [...] <sup>199</sup>.

Affermare che non si ha memoria equivale a dire che è impossibile una coscienza del dispiegarsi del tempo, non solo in riferimento al passato, ma anche rispetto alle possibilità che esista una “storia”<sup>200</sup>. Per tale motivo Fiore opera uno smantellamento delle

---

<sup>197</sup> Cfr. Angelo Fiore, *Il supplente*, op. cit., p. 10.

<sup>198</sup> *Ivi*, p. 152.

<sup>199</sup> *Ivi*, p. 217.

<sup>200</sup> «sono infatti i ricordi, di un individuo o di una comunità, a indicarci le nostre origini, le trasformazioni che si verificano nel tempo, le differenze rispetto al passato; e sono gli stessi ricordi a dirci che in una certa misura siamo diversi da altre persone come da altre collettività perché possediamo un capitale unico, di cui altri non dispongono. La memoria, in quest’accezione, è una sorta di guardiano che si oppone alla forza disgregatrice del tempo, a quell’oblio che tende a seppellire le tracce di una sorta di storia che va salvaguardata, proprio in quanto essa coincide

strutture cronologiche, procedendo così coerentemente con quella controevoluzione di cui abbiamo riferito nel parallelo col pensiero “evoluzionista” di Teilhard de Chardin. La nebulosità delle relazioni cronologiche e dialogiche all’interno del testo è una precisa scelta dell’autore, figura dell’insignificanza del tempo esterno, quello che Bergson chiamerebbe *tempo omogeneo* in contrapposizione alla durata, esperienza tutta interna all’uomo che non può essere sottoposta ad alcuna misurazione meccanica. Gli stati di coscienza, infatti, non sono soggetti ad una linea che li disponga secondo un prima e un dopo, ma essi si compenetrano vicendevolmente.

Fiore assimila la filosofia di Bergson scandendo le proprie opere narrative con indicazioni cronologiche generiche, che non delineano un racconto pienamente disteso sull’asse temporale, bensì indicano una successione di breve o lungo corso, senza giustificarla. Le varie parti sono perlopiù semplicemente accostate, segnalate da uno spazio nel testo o addirittura neanche da quello. L’esito di questa lacerazione cronologica è l’impossibilità di parlare di una vera e propria trama, presentata attraverso un intreccio, se esso c’è è comunque difficilmente afferrabile sia nell’asse della collocazione spaziale che temporale, tutto rimane nella vaghezza di chi probabilmente ha deciso di rappresentare più il mondo interiore del soggetto che quello esteriore della storia. Nell’introduzione al *Lavoratore* si legge: “Si tratta di un romanzo invero molto frammentario e come sbriciolato, che procede per brevi episodi appena sbazzati e dove il tempo è generalmente un circolo vizioso, una stasi ripetitiva, ma poi improvvisamente spicca il volo. Come nei sogni”<sup>201</sup>. Il tempo di Fiore è il tempo della ruminazione mentale, della visione, del delirio, delle vessazioni spirituali; un tempo sradicato dalla prassi, poiché l’azione è bloccata, e dunque privo della misurabilità consueta. Come il mo-

---

con il concetto di identità». Alberto Oliverio, *Immaginazione e memoria*, Milano, Mondadori, 2013, p. 128.

<sup>201</sup> Marcello Benfante, *L’avventizio dimezzato*, op. cit., p. 7.

vimento Dada aveva accostato oggetti, immagini e parole secondo una logica casuale, così Fiore sborza i propri quadri scenici secondo un'inclinazione al *collage* che mentre confonde e disorienta il lettore, comunica proprio quel mondo tra onirico e patologico in cui si trovano a vivere i personaggi: un tempo assorbito dall'estrema consuetudine raziocinante, dalla propensione notomizzante, dall'analisi che non giunge mai alla sintesi. Mentre l'organismo burocratico ha la presunzione di aver ordinato il tempo esterno della storia, quello interiore è rimasto pura dimensione soggettiva, incapace di confrontarsi col tempo reale fuori di sé: un tempo beffardo, che nega l'evoluzione, che ha perduto qualsiasi finalità cosmica.



## IV

### Il teatro del male: l'assedio spirituale

*S'el fu sì bel com'elli è ora brutto,  
e contra 'l suo fattore alzò le ciglia,  
ben dee da lui proceder ogni lutto.*

(Dante Alighieri)

*A quella luce cotal si diventa / che  
volgersi da lei per altro aspetto / è im-  
possibil che mai si consenta; / però che  
'l ben, ch'è del volere obietto, / tutto  
s'accoglie in lei, e fuor di quella / è  
defettivo ciò ch'è lì perfetto.*

(Dante Alighieri)

#### *Nichilismo buffonesco*

Il rovello anfanante dei vari personaggi incontrati, che abbiamo inquadrato all'interno della dinamica del "desiderio metafisico", ci ha condotti attraverso la strada del risentimento e dell'invidia al centro stesso della modernità dell'opera del nostro autore. È proprio, infatti, "nel cuore ambivalente della modernità, degli stessi valori di uguaglianza e libertà, che prende slancio il risentimento"<sup>202</sup>, secondo René Girard. La modernità è soggetta al pericolo costante del nichilismo secondo forme variegate che spaziano dal solipsismo, all'anticonformismo fino ad arrivare a psicopatologie autodistruttive<sup>203</sup>.

---

<sup>202</sup> René Girard, *Il risentimento. Lo scacco del desiderio nell'uomo contemporaneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1999, p. 14.

<sup>203</sup> *Ibidem*.

I nostri personaggi hanno desiderato un'avventura metafisica, l'hanno cercata, sperando di poter fare un'esperienza liberatoria, ma hanno fallito. La domanda più lecita da porsi è, dunque, quali siano stati i fattori di tale fallimento e che cosa esso abbia generato.

I nostri Forra, Megna e Salfi languiscono sotto il peso di un nichilismo capriccioso. Un nichilismo *sui generis* diverso, per molti aspetti, da quello inaugurato nel 1862 in *Padri e figli* da Turgenev attraverso il personaggio di Bazarov ed ancora da quello del Kirillov dei *Demoni* di Dostoevskij e da quello di Alëša Karamazov.

Se nella lunga scia di nichilisti della storia della letteratura si volesse trovare una etichetta ai personaggi di Fiore, bisognerebbe attribuire loro il vessillo di un nichilismo buffonesco, venato di un'ironia sulfurea e di una laida consapevolezza del prevalere del niente sulla vita dell'uomo.

Se il Bazarov di Turgenev è un nichilista rivoluzionario e il Kirillov dei *Demoni* di Dostoevskij è un suicida metafisico, che per attestare il niente diventa niente esso stesso, sottraendosi al dominio del divino, se Alëša Karamazov<sup>204</sup> è il nichilista amante della vita che diviene giudice di Cristo, i nostri Attilio Forra, Paolo Megna e Giovanni Salfi sono invece nichilisti ironici e buffoneschi. Essi hanno assunto un'aria meno grave rispetto agli altri, hanno conservato un afflato filosofico, un interesse politico e un'ansia religiosa, ma l'hanno depotenziata con la loro inettitudine, con la loro azione maldestra, con un blocco esistenziale che ha reso loro impossibile qualsiasi atto epico e qualsiasi ribellione efficace, essi sono divenuti buffi, ridicoli, capaci quasi di muovere a pietà, assediati da forze che la loro volontà non è in grado di combattere: "cercava [...] d'irrigidirsi in un atto di volontà perpetuo, di innalzare una fortezza inespugnabile,

---

<sup>204</sup> Dostoevskij nei *Fratelli Karamazov* "presenta un demone come sé che parla in un'altra persona, prolungamento delle angosce dell'Io. Il conflitto tra il Bene e il Male avviene dentro la stessa persona, e il demonio è dentro la persona". Fabio Giovannini, *Diavolerie letterarie*, in Anna Maria Crispino, Fabio Giovannini, Marco Zatterin, *Il libro del Diavolo. Le origini, la cultura, l'immagine*, Bari, Edizioni Dedalo, 1986, p. 95.

una cittadella munita”<sup>205</sup>, scrive Fiore di Attilio Forra alle prese con le voci malefiche che ne assediano lo spirito. Un tentativo velleitario, quello di Forra e degli altri protagonisti, che cercano di sottrarsi al male contando sulle proprie forze disperando della Grazia, secondo lo spirito del nichilismo nietzschiano.

I nichilisti di Fiore non posseggono una volontà di potenza attiva e neanche più una memoria che renda loro possibile una opposizione; svuotati di memoria ed emozioni, essi testimoniano una sconfinata solitudine metafisica; vittime di forze oscure, artefici di iniquità compiute a ritmo di danza, essi non sono più padroni di sé stessi; senza volontà, senza memoria, senza emozioni, senza capacità di discernere bene e male divengono degli anti-Adamo, creature che controcreano o decreano la creazione<sup>206</sup>.

Nel nichilismo sembra presente un rifiuto della verità della creazione e nelle sue punte più estreme una *filosofia della decreazione* che può giungere sino all’annientamento dell’io da parte dell’io e infine al tentativo del deicidio, all’intento espresso di uccidere Dio. [...] non potendo creare, poiché ciò è proprio solo di Dio, l’uomo del nichilismo radicale scimmiotta l’assoluto decreando, ossia tanto devastando la creazione quanto a un livello più radicale sopprimendosi<sup>207</sup>.

Il nichilismo buffonesco di Fiore va di pari passo con la sua autodenunciata comicità sanguinosa, con il suo celiare amaro, con la scoperta tragicamente ironica del niente. I personaggi creati da Fiore avrebbero voluto scoprire una verità superiore, ma hanno preso atto del dominio del nulla. Essi si sono annientati a poco a poco non riuscendo ad attri-

---

<sup>205</sup> Angelo Fiore, *Il Supplente*, op. cit., p. 143.

<sup>206</sup> Vittorio Possenti, *Essere e libertà*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, pp. 31-32.

<sup>207</sup> Vittorio Possenti, *La filosofia dopo il nichilismo. Sguardi sulla filosofia futura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2001, pp. 24-25.

buirsi un valore ontologico e così hanno perduto la considerazione di sé stessi, arrivando a consegnare il proprio spirito al dominio di altri.

In Angelo Fiore si ripropone il mito di Faust: colui che non riuscendo ad ascendere a beatitudini celesti, scende agli inferi.

Faust [...] è simbolo dell'uomo - intellettuale o del popolo che sia - alla ricerca del sovrumano e dell'assoluto; simbolo della ribellione ai mutilanti dogmi d'ogni genere e confessione [...] rappresenta l'insurrezione contro il Padre [...]. Faust è anche colui che, poiché la via del cielo gli è interdetta, scende agli inferi [...] Ma per essere sovrumano, deve anche uscire dalla comunità degli altri uomini: Faust, ex cattedratico e medico, si trasforma nel grande solitario, nell'alienato e estraniato; rigetta tutti i conformismi e le maschere della società [...]: è, [...], il grande "malinconico"<sup>208</sup>.

Anche Forra è afflitto da una malinconia metafisica, egli infatti mendica di essere strappato dal tedio, dal fallimento della propria esistenza, per aderire ad una fede<sup>209</sup>.

Che questa sia da ultimo la fede in un principio maligno, poco importa: "Datemi una prova del vostro potere; fate ch'io creda, immagini e senta in modo da non avere dubbi"<sup>210</sup>, chiede Attilio Forra alle forze oscure che gli si sono manifestate, a quelle potestà che nel corso della storia hanno agito per conto di Faust e d'infiniti altri<sup>211</sup>.

### *La manifestazione del maligno: l'assedio spirituale*

Il percorso mimetico attraverso il quale abbiamo seguito i protagonisti dei tre romanzi ci porta ad assistere al cortocircuito prodigio-

---

<sup>208</sup> Paolo Orvieto, *Il Mito di Faust. L'uomo, Dio, il Diavolo*, op. cit., pp. 18-19.

<sup>209</sup> Angelo Fiore, *Il supplente*, op. cit., p. 213.

<sup>210</sup> *Ivi*, p. 215.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

so tra realtà e sogno, speranza e delirio; l'illusione di poter aderire ad una forma di vita superiore attraverso l'esperienza mimetica ha conseguenze rilevanti sull'equilibrio e sulla condotta dei protagonisti, da un lato la loro psiche viene visitata da forze oscure che incarnano la svalutazione di sé, l'invidia, il rancore e il fallimento, dall'altro entrano in scena l'occultismo e la magia come surrogati dell'esperienza religiosa da cui i protagonisti si sentono esclusi. A fare da contraltare a queste due realtà un simbolo ricorrente: la vocazione religiosa.

L'io, soggetto al dominio dell'altro, travagliato dalla rivalità mimetica, colmo di rancore per il proprio fallimento umano diviene terreno fertile per l'infestazione dello spirito, e al contempo si configura come motore del desiderio soprasensibile che viene spinto oltre i limiti del noto, perché si attui quello sfondamento metafisico di cui sente di avere bisogno: la magia, l'esoterismo e la preveggenza divengono strumenti di una liturgia terrea e terrena per comunicare con l'assoluto.

Entrambe queste esperienze, l'assedio spirituale e l'esoterismo, si accompagnano al desiderio più o meno manifesto e al tentativo sempre fallito di entrare in monastero; attingendo alle testimonianze biografiche di Angelo Fiore, si scopre come la vita claustrale abbia costituito, seppure senza il dono della fede, un approdo ideale del desiderio dello scrittore, anche se sempre frustato.

Nel presente paragrafo si analizzeranno i contesti e le modalità attraverso cui Fiore rappresenta in pagine allucinate l'assedio spirituale, dando vita ad un espressionismo di buone parole e smanie sadiche. Privo di forzature grammaticali, di fusioni di parole, di infrazioni nell'ordine sintattico, il furore espressionista di Fiore è tematico, non linguistico, sostanziale più che formale, generato dall'assenza del paesaggio, dalla logorrea e dall'acrimonia speculativa di ogni singolo personaggio.

Vediamone alcuni aspetti. Nel *Supplente*, Attilio Forra, dopo l'esperimento di vita compiuto a B., trasferitosi in una nuova cit-

tadina, si trova a sperimentare dentro di sé la presenza di “potestà ignote”<sup>212</sup>; veri e propri centri di potere spirituali che si manifestano come voci e presenze psichiche. Tali *potestates* assediano Attilio Forra perché egli ha uno spirito scisso, “dilacerato” come scrive Fiore, tra un desiderio di comunione spirituale con qualcosa che lo trascenda e un movimento di autoconservazione di sé stesso. Attilio Forra infatti non possiede certezze, dati di realtà: la sua mancanza di certezza morale lo insidia, lo tormenta, lo rende inquieto; egli, nonostante sia pieno di intuizioni, non possiede un nucleo caldo di certezze morali che gli consentano di pacificare il proprio spirito. Egli vuole mantenersi intatto, ma crepe rovinose si manifestano nel suo spirito:

di ciò che conosco o ho intuito mi manca la certezza; e vorrei credere, profittare. Una scissione, una dilacerazione: da un lato entrare in comunione, trarre profitto; dall'altro conservare la mia interezza e la capacità di critica e di negazione<sup>213</sup>.

Forra comprende che dentro il proprio spirito sia in corso una guerra, tra lo *status quo* della propria coscienza e l'intuizione di una possibile progressione ed evoluzione dello spirito, anche ad opera di quelle forze ignote e innominabili che lo tormentano, e di cui egli percepisce la menzogna:

E io già indovino o colgo in queste comunicazioni, per lo più indecifrabili, un andamento di solenne inganno o un tono d'arrogante impostura; ma mi scervello per cogliervi una dichiarazione di amicizia o di alleanza<sup>214</sup>.

---

<sup>212</sup> *Ivi*, p. 152.

<sup>213</sup> *Ivi*, pp. 152-153.

<sup>214</sup> *Ivi*, p. 153.

Il bisogno di comunione universale prevale in lui; dopo aver sperimentato solo insuccesso ed inimicizia egli vorrebbe un'alleanza, un affetto onnipotente.

Nella fase iniziale delle sue manifestazioni psichiche, Attilio ipotizza che forse proprio le voci indecifrabili che sente potrebbero costituire “un nuovo stadio, la meta o lo sbocco della sua vita”<sup>215</sup>; egli si illude di aver raggiunto la meta attesa, per questo teme di dilapidare questa occasione e tenta un'amicizia spirituale con queste voci-personaggi che infestano la sua psiche. Sono voci che rappresentano una compagnia teatrale. È interessante ricordare come nel *Maestro e Margherita* di M. Bulgakov, Woland sia rappresentato come un artista che si esibisce in spettacoli di magia nera e come questi assuma le sembianze più diverse, incarnando metamorfosi continue. Anche nella rappresentazione di Fiore abbiamo degli attori che inscenano Dio e l'Uomo. Un uomo “sconfitto e spaventato” come egli scrive.

Attilio cede a queste presenze prave e buffe, sfidando la parodia di ogni loro gesto: “La trepidazione e l'affaccendarsi di quelli erano così buffi che Attilio rideva. Risolvette di assecondarli, vincendo il senso del ridicolo”<sup>216</sup>.

Le voci sono molteplici, ma in particolare se ne distinguono alcune. Tra di esse spicca quella di un tale Alberto, definito come una creatura banale, ma anche e soprattutto come capace di un “egoismo sozzo e di una stupidità untuosa, macabra”<sup>217</sup>. Un fantasma bestiale, connotato da bruttezza, e proprio per tale ragione capace di muovere e suscitare il riso. Scrive Fiore: “Senza dubbio in costui si configurava uno dei simboli che Forra non aveva saputo interpretare”<sup>218</sup>. Alberto richiama le caratteristiche del *Demone meschino* di Sologub: questo è un demone di bassa levatura (la traduzione del titolo dell'opera di

---

<sup>215</sup> *Ivi*, p. 157.

<sup>216</sup> *Ivi*, p. 210.

<sup>217</sup> *Ivi*, p. 158.

<sup>218</sup> *Ibidem*.

Sologub potrebbe infatti essere resa con demone “mezza tacca”<sup>219</sup>), un diavolo che ha perso connotati apocalittici di male e che si configura, nel romanzo dell’autore russo, come un essere ridicolo, da dileggiare, incarnazione perfetta di quel nichilismo buffonesco di cui abbiamo riferito. Il demone di Sologub è un demonio casalingo, essenzialmente non epico, alla portata di tutti, capace di insozzare tutto ciò che tocca, di un’insignificanza tale da rappresentare perfettamente il niente. Alberto e gli altri esseri sono dotati di una “elastica cedevolezza”, sono entità amorfe che sfuggono ed eludono<sup>220</sup>, allo stesso modo in cui il demone di Sologub è piroettante e sgusciante.

Alberto, in particolare, come il demone sologubiano, ha una “stupida untuosa” ed è, in più, un essere travagliato dalla lussuria, egli infatti è dedito a orge che hanno l’andamento di un rito<sup>221</sup>, durante le quali si sentono rumori di catene che lasciano intuire la presenza di esseri schiavizzati. Alberto compie i suoi atti con monotonia<sup>222</sup>; solo la lussuria gli conferisce una qualche vitalità, sebbene grottesca e goffa.

Epicuri de gregeporcus; ecco quel che sono. Nulla di più inebriante e di più appassionante della meccanica dell’atto erotico. Il corpo si trasfigura, lo spirito ne è tutto preso: qualunque altro interesse si spegne<sup>223</sup>.

L’abiezione della carne si manifesta pienamente in lui nel delitto. Alberto è, infatti, un seviziatore, uno stupratore, ma tutto ciò è presentato senza una vera e propria tensione tragica, ma al contrario sotto la veste di una lordura teatrale, da commedia. Le donne che

---

<sup>219</sup> Cfr. Monica Fava, *Per uno studio del Melkij Bes di Fëdor Sologub*, Tesi di dottorato discussa presso l’Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, coordinatrice prof. Serena Vitale, anno accademico 2011/2012, pp. 90-91.

<sup>220</sup> Angelo Fiore, *Il supplente*, op. cit., p. 163.

<sup>221</sup> *Ibidem*.

<sup>222</sup> *Ivi*, pp. 161.

<sup>223</sup> *Ivi*, p. 184.



copulano con Alberto lo venerano quanto “più vile e feroce” egli si mostri<sup>224</sup>. Alberto è comico e bestiale, così come gli altri personaggi. Tra le diverse voci che Forra sente c’è anche quella della madre di Alberto, che pratica incesto col figlio fin da quando esso era fanciullo: un atto osceno invidiato dalle altre donne della compagnia; su tutto regna una “gelosia fra tragica e buffa”<sup>225</sup>.

Forra odia questa compagnia di voci teatranti: esseri che uccidono, violentano, sporcano quanto hanno sotto il loro dominio. Egli non riesce a capacitarsi dell’abiezione di cui sono capaci e della morbosa adorazione che si rendono reciprocamente, mentre si impegnano in una fornicazione continua e monotona.

Questa congrega di spiriti sozzi e adoranti è fatta di enti privi di età, essi possono essere fanciulli o vecchi, sono teatranti alle cui riunioni e spettacoli partecipa gente che è disposta a pagare per assistere alle oscenità e agli amplessi incestuosi di Alberto e della madre, fra di essi c’è anche un vescovo, che gode dell’assassinio. Tale compagnia teatrale è dunque una comunità omicida; essa mette in scena il rito liberatorio dell’affrancamento dai risentimenti di tutta la vita, attraverso una sessualità violenta, insipida e priva di scopo. Alberto ha i connotati di Priapo, ma ha anche “le corna brevi del Dio Pan”<sup>226</sup>, ed inoltre ha un foro nelle palme delle mani (imitazione blasfema di Cristo). Alberto è Prometeo, un bestemmiatore; sua moglie dice:

Talvolta non mi accorgo delle torture; non le sento; non distinguo il piacere dal dolore, il bisogno dal desiderio, il desiderio dal disprezzo e dal tedio, la libidine dalla nausea. Soltanto il dolore acuto e la mostruosità mi danno emozione e refrigerio. Sono malata, distrutta, finita; così vogliono ch’io sia<sup>227</sup>.

---

<sup>224</sup> *Ivi*, p. 162.

<sup>225</sup> *Ibidem*.

<sup>226</sup> *Ivi*, p. 169.

<sup>227</sup> *Ivi*, p. 172.

Tale confessione è emblema dell'indistinta confusione dell'essere, del male di vivere più estremo che non si ferma all'espressione della vertigine; nei personaggi della compagnia teatrale opera una sorta di necessità del male e dell'abominio come chiave di accesso al *sensò*.

I legami familiari che legano queste presenze teatrali sono retti dalla finzione, dalla violenza o dall'indifferenza; in essi si manifesta una "corrispondenza d'amorosi sensi" morbosa, a causa della quale nessuno di essi anela più alla libertà.

Questa congrega di spiriti feroci ha istituito una società parallela dove si realizza, col concorso delle più alte leve della società, una "scuola di vita e di governo"<sup>228</sup>; una tregenda che Forra avrebbe voluto fermare. Essi

Attuano imprese sbalorditive, incredibili; vincono il dolore, lo mutano in piacere: acrobati, fachiri, santi. Si flagellano, si straziano, ma risorgono pieni di vitalità e di ardore<sup>229</sup>.

La compagnia di queste anime brute è fatta di cavillatori, di esseri in cui il raziocinio è divenuto gabbia autoreferenziale. Così ad esempio si definisce il vescovo:

"Viviamo e sentiamo a balzi, a impeti; [...] creature negative, che si struggono e si distruggono. Non smettiamo mai di sottilizzare e di cavillare. Io ebbi la grazia e svanì [...] mi restò una fede razionale anch'essa gagliarda; perdetti anche questa; e non ho acquistato nessun'altra fede nessun'altra sollecitudine. Oggi invano tento di eccitarmi, di perdere il ritegno: non posso, non ci riesco"<sup>230</sup>.

---

<sup>228</sup> *Ivi*, p. 177.

<sup>229</sup> *Ivi*, p. 178.

<sup>230</sup> *Ivi*, p. 183.

Le parole del vescovo inquadrano bene tali creature, in un *climax* discendente essi sono passati da una fede illuminata dalla Grazia, ad una fede solo razionale, fino al niente, al solo fallimentare desiderio di provare qualcosa. Il vescovo ha smesso di anelare alla Grazia, con l'unico scopo di evitare travagli e molestie:

“[...] io non anelo più la grazia: mi disturberebbe, se ritornasse, se mi fosse elargita da capo. [...] Non credo che si potesse vivere senza occuparsi del bene e del male, senza fare sottili distinzioni fra l'uno e l'altro e nell'ambito dell'uno e dell'altro. È un risparmio necessario. [...] la carità, la fede, la pietà, tutte cose inadeguate”<sup>231</sup>.

Tali creature rappresentano un uomo stanco della Grazia, barattata per risparmiare il proprio spirito; così afferma una di loro:

“Non sono né pagana né cristiana. In nulla credo; io sono più di ogni cosa: più della cultura, della fede, della religione e della vita; accolgo e contengo tutto, di tutto ignara”<sup>232</sup>.

In ognuno di questi personaggi si realizza il trionfo del dominio e della sopraffazione. Uno tra gli elementi più significativi della compagnia è Gino, il padre di Alberto, connotato da uno scarso attributo erotico: il “pennicciuolo di Napoleone”<sup>233</sup>.

Con Gino si completa l'immagine di una famiglia mostruosa costituita da una madre che si congiunge col figlio, un padre che si congiunge con la nuora, un figlio soggetto e oggetto di violenze inaudite<sup>234</sup>.

---

<sup>231</sup> *Ivi*, p. 184.

<sup>232</sup> *Ivi*, p. 186.

<sup>233</sup> *Ivi*, p. 194.

<sup>234</sup> Cfr. *ibidem*.

Gli invisibili, riuniti in questa icastica immagine della compagnia teatrale, rappresentano il culmine del percorso mimetico. Il rapporto sodomitico tra padre e figlio rappresenta l'acme parossistico della rivalità tra individui; essi mimano, con forza contraria, il rapporto generativo, durante il quale Gino diviene simbolo parodico dell'umanità: "il padre dell'uomo"<sup>235</sup>.

Attilio Forra dopo aver ceduto all'inganno di queste entità del maligno, si autocondanna alla svogliatezza e all'inerzia<sup>236</sup>. Una di loro lo accusa di trasferire le proprie ambizioni di comando nel mondo delle ombre<sup>237</sup>, essendo egli incapace di avere potere sulla realtà: "Il deluso, il fallito, si rivale a questo modo"<sup>238</sup>, afferma una voce della compagnia teatrale.

Ma così come Forra cede alle ombre, ultimo approdo del proprio percorso mimetico, così le ombre stesse manifestano la loro passività e impotenza implorando la schiavitù; esse chiedono, infatti, di essere manipolate e foggiate a piacimento, incapaci come sono di qualsiasi sostanza duratura:

"Maestro, noi non abbiamo sensi né memoria: fatti d'una sostanza impressionabile, che nulla ritiene. Lei ci manipoli e foggi; noi non ci rivolteremo; anzi le saremo grati e più che mai devoti"<sup>239</sup>.

Nel corso della narrazione, questa sinistra compagnia teatrale mette in scena una rappresentazione in cui Gino fa la parte di Dio e Silvio rappresenta l'Uomo. Rivolto a Gino/Dio, l'uomo afferma:

"Troppo grave è il peso che imponi alle mie spalle, Signore. Io rinunzio; non capisco che cosa tu voglia da

---

<sup>235</sup> *Ivi*, p. 196.

<sup>236</sup> *Ivi*, p. 208.

<sup>237</sup> *Ivi*, p. 210.

<sup>238</sup> *Ibidem*.

<sup>239</sup> *Ivi*, p. 211.

me; io rendo tutto male, Tu trai da tutto il bene. Un mistero che io non posso penetrare. Tu sei perfetto, io soffro: un equilibrio, un assetto non riesco a trovarlo”<sup>240</sup>.

Fiore, ricalcando la filosofia del Grande inquisitore di Dostoevskij, afferma che la libertà sia un peso intollerabile, di cui l'uomo soffre; la libertà è un giogo insostenibile per l'uomo incapace di bene: “Si persuaderanno pure che non potranno mai essere liberi, perché sono deboli e pieni di vizi, inconsistenti e sediziosi” scriveva Dostoevskij nei *Fratelli Karamazov*<sup>241</sup>. Una confessione che non è un atto di umiltà, quanto piuttosto un'accusa, una resa incondizionata, un rifiuto della propria creaturalità.

Dio è sotto accusa e nel corso del processo intentatogli, l'Uomo dichiara la propria sofferenza e la propria incertezza più grande: “Ma tu, mi odii o mi ami? Mi sembra difficile, strano che tu mi ami; non capisco quest'amore”<sup>242</sup>.

Una domanda radicale, di fortissima tensione spirituale, dopo la quale una voce annunzia: “Gino ha l'ano sulla bocca”<sup>243</sup>. Ma Gino in quel momento è Dio, lo sta impersonando. Scrive Fiore che si trattava di un annuncio frequente, fatto per affermare “L'uguaglianza di tutte le parti e di tutte le fogge della vita”<sup>244</sup>. Forse questa è la formula più raccapricciante di ciò che abbiamo più volte definito come indistinzione tra bene e male, tra *Logos* e *Kopros*, tra amore e dominazione. Segue l'atto di sodomia di Gino che penetra Silvio, definendolo un Giobbe. E intanto Gino fruga in una cesta di oggetti, traendone della carta igienica, il volante di un'automobile e un aspersorio. Probabilmente lo stesso volante a foggia di croce usato nel culto di Grippa/Priapo. Questi spiriti/voci/attori rappresentano

---

<sup>240</sup> *Ivi* p. 221.

<sup>241</sup> Fëdor Michajlovich Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 338.

<sup>242</sup> Angelo Fiore, *Il supplente*, op. cit., p. 222.

<sup>243</sup> *Ivi*, p. 223.

<sup>244</sup> *Ibidem*.

la carnalità più abietta e uno “spiritismo” laido e illividito. In essi si estrinseca tutto l’espressionismo di Fiore, che attinge ad una tavolozza di umori biliosi, di atti ignominiosi, per far sentire il sapore del degrado che egli accompagna con la parodia, il sogno, l’evanescenza, perché l’oltraggio esistenziale sia più sfuggente.

Gino è una figura ambigua, allegoria del diavolo e del male. Un male che passa attraverso l’imitazione. Gino imita l’uomo e l’uomo con la sua “docile pieghevolezza” accetta tutto<sup>245</sup>: “essi accolgono ed elaborano tutto, di nulla certi”<sup>246</sup>. Fiore descrive l’uomo e le altre creature come esseri puramente animali, dotati di una “meccanicità deliziosa”. Esseri sensitivi che però anche “all’apice della raffinatezza sensitiva, conservano una durezza ottusa che agguaglia e supera l’insensibilità dei vegetali e anche dei minerali”<sup>247</sup>. L’uomo è un essere evoluto potremmo dire, ma che in fondo conserva le pesantezze della propria condizione di materialità, che lo rendono in grado solo di rispondere meccanicamente alla vita. Malato di quello che Karl-Joris Huysmans ha definito “eretismo cerebrale”, l’uomo di Fiore non gode di nulla, perché di nulla conosce il valore. Così scrive Huysmans nel romanzo *Laggiù, nell’abisso*, riferendosi al protagonista Durtal:

Il suo desiderio era venuto meno solo a causa dell’eretismo cerebrale di cui soffriva. Aveva il corpo logoro, l’anima infiacchita, era inadatto ad amare, i teneri abbandoni dell’amore gli venivano a noia prima ancora d’averli provati e dopo lo lasciavano disgustato! Il suo cuore era un terreno arido in cui nulla poteva fiorire. E poi che razza di malattia era mai quella di insozzare in anticipo ogni piacere col ragionamento, di gustare ogni ideale non appena lo aveva raggiunto?<sup>248</sup>.

---

<sup>245</sup> *Ivi*, p. 217.

<sup>246</sup> *Ibidem*.

<sup>247</sup> *Ivi*, pp. 216-217.

<sup>248</sup> Joris-Karl Huysmans, *Laggiù, nell’abisso*, Chiavari, Internos, 2008, p. 209.

Durtal sembra veramente l'antenato perfetto di Attilio Forra. Entrambi attratti dal soprannaturale, finiscono tra le spire del maligno, l'uno dandosi al satanismo dopo aver conosciuto la figura di Gilles de Rais<sup>249</sup>, l'altro cedendo alla presenza di spiriti immondi, nella speranza di realizzare un'amicizia soprannaturale. Entrambi, inseguendo un culto non dogmatico, fanno esperienza di forze occulte; che la loro esperienza sia solo interiore o reale presenza esteriore non ha importanza, che sia malattia psichica o inclinazione della libertà poco interessa, essa è l'approdo di un percorso totalmente autoreferenziale.

Attilio definisce la presenza di questi spiriti come una "tregenda"<sup>250</sup>, egli vorrebbe annientarli e per questo pensa di potersi rivolgere alla giustizia, di fronte alla quale egli stesso non sa dire se quegli esseri esistano oppure no. Fiore rimane volutamente ambiguo, siano esseri maligni accostabili a visioni, allucinazioni o reali presenze del male attive nella società, capaci di corrompere i poteri costituiti, poco importa. Attilio Forra non sa dirlo.

Una possibilità è che queste presenze altro non siano che il frutto di uno scompensamento psichico. Le voci che si palesano nella psiche di Forra generano in lui veri e propri supplizi corporali, torture, scariche elettriche e martiri di vario genere, per questo Forra si reca da uno psichiatra. Forra comincia, infatti, a credere di poter guarire con un farmaco destinato al corpo il suo disordine spirituale. Il medico di Forra cede alla sua volontà e gli prescrive un ricostituente ed un sonnifero, come emblema di quella che Wislawa Szymborska avrebbe chiamato "pietà chimica". Se da un lato Attilio vorrebbe annientare le voci che lo tormentano, dall'altro egli ne ha bisogno: "quella compagnia, quel mondo invisibile gli occorreva; e cercava e

---

<sup>249</sup> Gilles de Rais, meglio noto come Barbablù, compagno d'armi di Giovanna d'Arco, si macchiò di efferati delitti, si narra di oltre un centinaio di omicidi, stupri di bambini e pratiche occulte.

<sup>250</sup> *Ivi*, p. 224.

chiamava quei tali, la notte”<sup>251</sup>. In particolare ha bisogno di Gino, la voce inarticolata di Dio; egli lo cerca come un punto di riposo, certo parodico, difforme, ma a cui egli ha necessità di sottomettersi, dal momento che l’integrità della sua anima è ormai distrutta. L’approdo finale della sua carriera di supplente e uomo è a questo parassita che impersona parodicamente Dio, che ne è immagine distorta e anticristica. Egli che non ha vinto il concorso da docente e non può divenire insegnante effettivo, ma rimane solo supplente, si attacca a Gino, come ad una divinità, “disposto a menare buona ogni menzogna e ogni verità”<sup>252</sup>. Così la carriera spirituale di Forra si conclude tra le nefandezze di un simulatore, di un menzognero, un pederasta, un violentatore, uno spirito spregevole.

È forse questa la conclusione della sua carriera spirituale? Perché se da un lato Forra non supera il concorso, dall’altro le ultime parole del romanzo recitano ironicamente: “Quell’anno, egli ottenne dal preside un giudizio lusinghiero”<sup>253</sup>. Il nichilismo buffonesco è compiuto.

Anche nel romanzo *L’incarico* sono presenti episodi di assedio spirituale, che avvengono anche in questo caso dentro uno scenario teatrale. Ad infestare la mente di Giovanni Salfi è Ambrogio Pravatà: “Salfi lo vide mentre, benigno e alacre, si moveva in un addobbo da teatro, fra drappi e lumi sfocati”<sup>254</sup>. Pravatà compare a Salfi come un commediante che inscena momenti di vita sempre diversi. Gli compare a Roma, come impiegato assicuratore, poi dopo il licenziamento a Sanremo intento a sfidare la fortuna al Casinò. Salfi, dinanzi a queste scene, dice fra sé: “Sembra davvero che viva. Però c’è come una nebbia intorno a lui”<sup>255</sup>. Quando gli compare in una spiaggia

---

<sup>251</sup> *Ivi*, p. 238.

<sup>252</sup> *Ivi*, p. 239.

<sup>253</sup> *Ibidem*.

<sup>254</sup> Angelo Fiore, *L’incarico*, op. cit., p. 68.

<sup>255</sup> *Ivi*, p. 69.



deserta al chiaro di luna, dice: “Tutto questo sembra vero”<sup>256</sup>, e subito si consegna ad Ambrogio: “Sono a tua disposizione: giudica tu della mia vita”<sup>257</sup>.

Ambrogio compare in scene che si succedono fulmineamente apparendo e sparendo “in una sequela di gesti e atti confusi, ma buffi e divertenti”<sup>258</sup>. Avvolto nella nebbia, si mostra in scene sempre diverse, chiedendosi senza angoscia “Perché esisto?”<sup>259</sup>. Come Gino o Alberto, anche Ambrogio è travagliato dalla lussuria. Nei dialoghi che intrattiene durante le sue epifanie a Salfi, filosofeggia sulle “cose dell’uomo”<sup>260</sup> e Giovanni sente che quell’uomo si avvinghia a lui “come un parassita che sceglie il nuovo mezzo o ambiente”<sup>261</sup>.

Ambrogio dinanzi a Salfi si gloria della propria imperfezione; in particolare della zoppia da cui era afflitto dalla pubertà a causa di una sifilide ereditaria; dice:

Se io fossi perfetto, languirei: imperfetto, godo delle deviazioni e perciò dell’essenza della natura umana. Il mio aspetto e i miei modi determinano il bisogno delle lussurie e della depravazione. È un salto, ecco: il salto delle barriere morali e sociali. E taccio il superamento della nausea; anzi questa è un afrodisiaco<sup>262</sup>.

Pravatà anche in questo caso è una divinità dimidiata, colui che ha consentito a Salfi di rinascere come un Lazzaro; è un parassita del suo spirito che si manifesta in mezzo alla nebbia, una presenza fantasmatica che sovverte il mondo reale, presentandosi non nella dimensione della presenza temporale e spaziale, ma nelle infinite possibilità delle

---

<sup>256</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>257</sup> *Ibidem*.

<sup>258</sup> *Ibidem*.

<sup>259</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>260</sup> *Ivi*, p. 74.

<sup>261</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>262</sup> *Ivi*, p. 71.

visioni mentali. Sospeso tra il dramma e la commedia, Pravatà incarna uno spirito lascivo, duttile, che ha abbandonato la realtà per accedere alle possibilità della mente, un essere incapace di una certezza ontologica e di una definitezza esistenziale che si abbandona all'ossessione della carne e della sensualità più istintiva. In questo mondo di mezzo tra verità e pensiero si incontra con Giovanni Salfi, di cui pretende di essere padrone e a cui si attacca per riceverne consistenza, egli mima una paternità distorta. In questo caleidoscopio inquietante di scenari e mutazioni, la forma narrativa è investita e tramortita; se la vita non ha forma, se l'arrabattarsi dei personaggi è senza costrutto, tale deve essere anche il tessuto narrativo in cui essi si muovono: l'inconsistenza e l'inafferrabilità segnano il perimetro del romanzo e lo rendono fluttuante, sfuggente, confuso come un interrogativo irrisolto.

Dopo aver riflettuto sugli eventi occorsi ad Attilio Forra e Giovanni Salfi possiamo considerare le loro epifanie come un vero controcanto mistico, un tentativo di amicizia spirituale *borderline* che sconfinava nel tormento e in una solitudine mendica. Mendica di tutto, quando il Tutto appare perduto.

### *Le pratiche occulte e il monastero*

Oltre all'assedio spirituale, un ulteriore aspetto di quell'esperienza mimetica di cui si è detto, è rappresentato dalle pratiche occulte e di magia a cui si dedicano alcuni dei personaggi.

Le creature romanzesche di Fiore, mosse dal disincanto di una vita che si è resa ostile e dall'erta esperienza dell'inimicizia di ogni cosa, non si rassegnano al "gran rifiuto" dell'esistenza e continuano, pur nella stasi dello spirito, a cercare la *veritas abscondita*, bisognosi di aderire ad una qualche manifestazione del vero.

Nel romanzo *Il lavoratore*, Megna spera di essere accolto in una comunità monastica, ma viene costantemente rifiutato:

La speranza di essere accolto in una comunità religiosa non abbandonava Megna. Si abboccò con i padri

guardiani, senza frutto. Diffidavano di lui, non lo capivano. D'altronde, egli medesimo non comprendeva il motivo della sua perseveranza. Un padre provinciale gli diede retta, ma lo mandava da Erode a Pilato: indagini, esami. Paolo andava e veniva, un'ostinazione che non persuadeva quel padre. "Si direbbe che cerchi un rifugio" il provinciale pensava<sup>263</sup>.

Dal momento che la libertà costituisce un'enorme gravezza, liberarsene concedendo la propria anima a qualcuno è la soluzione. Paganini dice al protagonista del *Lavoratore*:

"Certi momenti mi proponevo di affidarle il mio animo, una cosa pazzesca. Del resto, il mio animo è consumato: io sono come Giobbe, provato e paziente [...]. Io non ho tregua, e non ho il tempo di credere né di negare"<sup>264</sup>.

Se nell'*itinerario mentis in deum* non è possibile negare, affermare o rifiutare alcunché, è meglio cercare in qualcuno o in qualcosa la realizzazione della propria relazione con l'assoluto. Megna che ha perso Dio e ne ha un'idea confusa deve risolvere questa *impasse*, poiché la quiete non può che consistere proprio "nella certezza di Dio"<sup>265</sup>,

L'insicurezza che mina la stabilità di Megna può essere alleviata e curata dalla relazione con padre Leonardo, taumaturgo. Megna, pur beffandosi dei suoi presunti miracoli, ne è attratto, poiché egli incarna ai suoi occhi, una forza rassicurante, oggettiva, che può garantire stabilità, un'amicizia metafisica, una forma di redenzione. Egli aveva "la speranza di un'accoglienza amorevole, e l'aspettazione della salvezza, anche se salvezza provvisoria"<sup>266</sup>.

---

<sup>263</sup> Angelo Fiore, *Il lavoratore*, op. cit., p. 118.

<sup>264</sup> *Ivi*, p. 73.

<sup>265</sup> *Ivi*, p. 79.

<sup>266</sup> *Ivi*, pp. 94-95.

Nell'aggettivo *provvisoria* è possibile rintracciare la cifra del peregrinare di questi personaggi alla ricerca di una salvezza che per loro può essere solo precaria, effimera, insozzata dall'acrimonia intellettuale e dal cavillare continuo della mente.

È lo stesso padre Leonardo a chiarire la natura del desiderio di Megna: “[...] sei curioso del divino, anzi geloso. Il tuo è bisogno del divino, brama d’impadronirtene e di sviscerarlo; per il troppo amore, versi in pericolo e vivi nel disagio”<sup>267</sup>. Megna che non comprende il motivo della sua stessa pervicacia<sup>268</sup>, scacciato dal monastero, cerca nella magia un luogo di riposo dove placare i propri ardori metafisici.

La ricerca di Megna ricorda alcuni particolari della stessa biografia dell'autore, che stanco di esilio e solitudine aspira a “fondare un nucleo, un centro, ove discorrere, disputare, riscaldare con l'affabilità e la cordialità [...]. Tutti vincolati dall'amicizia, e [...] dall'ammirazione”<sup>269</sup>.

Anche l'arte divinatoria assume la funzione di creare un legame con il soprannaturale e garantisce a coloro che la praticano un grado di “complessificazione” dello spirito che si rivela liberante.

“L'indovino perisce come uomo e risorge creatura provvista di nuovi sensi e di una grande forza d'intuito. Quello che gli altri capiscono o sentono in forma vaga e dubbia, per noi è certezza, deve trasformarsi in certezza”<sup>270</sup>.

Megna, alla fine della sua lunga catena di licenziamenti, dopo l'incontro con Jacobi, un uomo “flaccido e trasognato”<sup>271</sup>, di origine tzigana, intraprende l'arte dell'interpretazione dello Zodiaco. Inizialmente collaboratore di Jacobi, Megna decide di prendere il suo po-

---

<sup>267</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>268</sup> Cfr. *ivi*, p. 118.

<sup>269</sup> Angelo Fiore, *Diario d'un vecchio*, op. cit., p. 77.

<sup>270</sup> Angelo Fiore, *Il lavoratore*, op. cit., p. 121.

<sup>271</sup> *Ibidem*.

sto a seguito della sua scomparsa improvvisa. Si trasferisce perciò in una nuova cittadina di provincia e sotto lo pseudonimo di Magnus, intraprende la sua nuova professione. Fiore narra i consulti di Megna tra la parodia e la compassione. Megna diviene un indovino, che può dispensare mezze verità, mezze certezze, una forma di speranza, la risoluzione di qualche arcano. Egli ha assunto adesso quel ruolo che avrebbe voluto che qualcuno interpretasse per lui: “Quel Magnus rendeva la vita facile e gradevole, perfino la vita trascorsa” pensava di lui uno dei clienti. Magnus dà l’idea, infatti, di prendersi cura delle persone che ha di fronte, ridando speranza a chi ha perso fiducia in sé stesso<sup>272</sup>. I consulti di Megna sono in realtà delle truffe organizzate con il concorso di un aiutante che raccoglie informazioni sulle persone in lista per il consulto, eppure i clienti hanno l’impressione di trarre da Magnus la consapevolezza di esistere: “Curioso, non sapevo di esistere. Non ci badavo. Ma io vivo, e Magnus sa tutto di me”, dice uno dei clienti.

Dopo aver praticato la magia e la divinazione Megna però comincia a fare l’informatore della polizia. La relazione tra queste due attività, all’apparenza incoerenti, è il desiderio di Megna di aderire ad un’autorità, ad una giustizia ordinatrice, ad uno stabile fondamento, ad un potere cui affidare la propria sicurezza e la propria azione.

Anche nel romanzo *L’incarico*, Fiore mette il protagonista a confronto con un religioso: Martino. Giovanni Salfi, mosso da diffidenza e speranza, chiede a Martino di essere accolto in monastero. Martino rifiuta sostenendo che Giovanni non abbia la vocazione, ma questi è sconvolto dal rifiuto di Martino e pensa costantemente “a quella vita da cui era escluso”<sup>273</sup>. Se Giovanni è scacciato dal mondo dei Pravatà ed anche da quello di Martino, che ne sarà della sua esistenza? Egli si chiede: “Per conto di chi vivrò?”<sup>274</sup>. Martino per po-

---

<sup>272</sup> Cfr. *ivi*, p. 130.

<sup>273</sup> Angelo Fiore, *L’incarico*, op. cit., p. 105.

<sup>274</sup> *Ivi*, p. 131.

ter prendere seriamente in considerazione la richiesta di Giovanni, chiede a quest'ultimo una prova di volontà, spingendolo a compiere qualche atto di vita proprio nell'ufficio da cui Salfi temeva di essere licenziato, ma Giovanni si abbandona invece a "strani scherzi" con Anna, la bambina dei Pravatà<sup>275</sup>. L'ambiguità dei suoi giochi osceni con Anna divengono attestato di esistenza autonoma, un saggio del proprio consistere; l'unica certezza e l'unica fede a cui egli si concede è il male più bieco, capace nonostante tutto, di suscitare in lui qualcosa, una sensazione.

Non c'era pentimento o dolore; come, del resto, nessun piacere, o intenzione di volerlo sentire. "Non percepisco né sento, ma vivo". Ma c'era il senso della fine: la fine della sua interiorità, della sua forza morale<sup>276</sup>.

Questo male, che è tentativo di accedere al *sensu*, è reso emblematicamente da un aneddoto sui gatti raccontato da Salfi; le gatte, egli sostiene, gridano durante il coito perché l'organo maschile è rugoso. La sessualità è associata al dolore, alla burla, essa è un "attrito doloroso" cui l'uomo si slancia con violenza, non come aderendo ad una forza creativa, ma di annientamento. La gatta cerca quel dolore come l'uomo cerca l'atto violento e malvagio per sentire sé stesso. Così, tra violenza e burla, la vita se ne va.

In una gravezza abulica Salfi sospira di essere accolto da Martino, che egli un po' odia e un po' ammira, ma che per lui rappresenta l'agognato abbraccio di Dio. Martino però ad un certo punto si dilegua, i frati della chiesa di San Paolo sostengono sia ammalato. Salfi, alla notizia, prova il desiderio di svanire nel nulla.

Ancora una volta la meta si fa sfuggente. L'uomo è solo con sé stesso o col nulla. Rodolfo, figlio di Pravatà, dice di Salfi:

---

<sup>275</sup> *Ivi*, p. 138.

<sup>276</sup> *Ivi*, p. 130.

Non esce dal suo io: il suo animo si estende e allarga da per tutto; e si frappona tra lui e le cose, tra lui e gli altri. [...] quando cerca la realtà, ritrova se stesso, o trova il nulla<sup>277</sup>.

Salfi, secondo Rodolfo, è il “negatore del male”. Egli è colui che nella vita reale riesce a vedere solo ciò che è misero e depravato. Egli è un esiliato, un disadattato, che “respinto dagli uomini, fa di tutto perché Dio lo accolga; ma anche Dio lo ricusa”<sup>278</sup>. Il male compiuto da Salfi è rinnegato da Martino, così per Giovanni non è possibile alcuna redenzione<sup>279</sup>. Il suo gesto di libertà, lo annienta. L’uomo “quando è libero, sprofonda nel nulla”<sup>280</sup>.

Ancora una volta, in questo romanzo, Fiore rappresenta la solitudine dell’uomo abbandonato alla propria libertà, che si risolve nell’abiezione più nera. In questa consapevolezza, l’ultima possibilità per l’uomo è la magia. Rodolfo, ex seminarista, che ha ripudiato i frati, incontrando un suo ex compagno di seminario, scopre che questi si sta dirigendo ad un congresso di maghi, perché si occupa ora di illusionismo, teosofia, chiromanzia, ecc. Rodolfo lo segue e d’improvviso prova “una specie d’invidia”<sup>281</sup> per la familiarità con le cose soprasensibili che vede nel presidente del congresso. Tra fascino dell’occulto e furberia, tra aspirazione all’alto e azione perversa, si concludono le pagine dell’*Incarico*, con Rodolfo che uccide Salfi, la cui morte si ferma tra la diceria e la fantasticheria, anche qui senza certezza.

Non c’è stacco tra la vita di Attilio Forra, arrovellata dalle voci della compagnia teatrale, tra quella di Paolo Megna, conclusasi tra i consulti magici e le soffiare alla polizia, e quella di Salfi ucciso da

---

<sup>277</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>278</sup> *Ivi*, pp. 159-160.

<sup>279</sup> Cfr. *ivi*, p. 177.

<sup>280</sup> *Ivi*, p. 176.

<sup>281</sup> *Ivi*, p. 182.

un ex seminarista affascinato dall'occulto. Le loro vite si concludono come spettacoli tragicomici, tra burla e tedio, tra riso amaro e tragica consapevolezza del nulla.

Né la volontà di carriera spirituale, né la magia, né il rifugio in monastero concedono all'uomo uno scampo evolutivo, una possibilità di innalzarsi oltre sé, con un sorriso che non sia burla, ma abbraccio. Sull'evoluzione vince l'inerzia.

La carriera spirituale non è nemmeno cominciata. L'assoluto è rimasto estraneo, all'uomo è rimasta solo l'amarezza di aver presentato una promessa di bene disattesa.

### *Conclusioni*

Alla fine del percorso compiuto sui romanzi di Angelo Fiore con l'intento di svolgere un'indagine sul suo rapporto tra creazione, azione e male, si sono trovati indizi molteplici di come la sua arte abbia portato all'attenzione della contemporaneità un "nichilismo buffonesco": una propensione alla gutterria nullificatrice, una clownerie metafisica che nella ruminazione mentale dei personaggi, nella cavalleria continuata, nella stasi della memoria, nella mancanza di emozioni positive, ha i propri elementi di peculiarità. L'uomo rappresentato da Fiore, travagliato dalla ricerca di un modello, è condotto dal proprio desiderio metafisico a dinamiche idolatriche, che lo portano al rancore, al grugnito disperante, all'invidia seminatrice di rovina.

Si legge nel *Diario d'un vecchio*: "[...] sbaglio tutto quello che faccio; non ho categorie morali né spirituali; o meglio, nessuna mi basta o si adatta"<sup>282</sup>. Orfano di un creatore capace di accoglierlo e indirizzarne l'azione, l'uomo plasmato dalla penna di Fiore, si trova malato di inerzia, così che l'unica sua forma di libertà si gioca nella mente che indaga fino allo spasimo o nell'atto malvagio che mostra l'indistinguibilità di male e bene, e dunque afferma l'inconsistenza ultima della vita.

---

<sup>282</sup> Angelo Fiore, *Diario d'un vecchio*, op. cit., p. 82.



Spesso languenti, anfananti, rantolanti, i personaggi cui Fiore dà forma sono caratterizzati da un'inerzia che ne ha estinto ogni spinta vitale. Essi hanno perso il gusto del vivere e per questo dissezionano il reale, lambiccandosi il cervello senza trovare uno spiraglio contro la solitudine, né un varco possibile per la Grazia che affranchi dallo sforzo volontaristico del vivere.

Essi hanno sostituito l'immaginazione, come ben sottolineato da Antonio Di Grado, al senso del reale<sup>283</sup>; da qui la mente che si contorce, che affonda nelle teorizzazioni, che si affanna a trovare l'azione risolutiva del proprio dramma umano, l'azione che serva ad avverare il vaticinio della propria immagine di felicità, con il solo risultato della precarietà, dell'ira, della rabbia sorda; con il triste epilogo del crimine. Se all'inizio del loro percorso i personaggi sono dotati di un grande potenziale di vita, alla fine invece vengono colpiti da una malattia morale che li sottopone alle forze del maligno, trasformandoli in esseri senza memoria e dunque senza passato e senza futuro.

Se per Teilhard de Chardin esiste un punto omega, centro gravitazionale cui tutto è indirizzato verso perfezioni sempre maggiori, punto di massima evoluzione del cosmo, sia in senso biologico che spirituale e verso cui tutto il cosmo procede secondo stadi di vita sempre più perfetti, per Angelo Fiore questa verticalità di movimento non sussiste, egli descrive infatti la traiettoria dell'azione umana (e cosmica) come una pura orizzontalità, come pura estensione immanente.

L'uomo di conseguenza è condannato alla stasi e non a procedere verso un'evoluzione, pur conservando la speranza di un evento metafisico salvifico.

Disattesa però presto tale speranza, all'uomo rimane solamente l'abisso del fallimento. I corpi deformi, fuori proporzione, gli esseri zoppicanti, le zampe caprine, di cui Fiore riempie i suoi romanzi,

---

<sup>283</sup> Antonio Di Grado, *Angelo Fiore commediante e martire* in id. *La lotta con l'angelo. Gli scrittori e le fedi*, Liguori Editore, 2002.

danno all'uomo, essere raziocinante, l'apparenza di un animale, di uno scherzo del cosmo, di un essere contraddittorio, buffonesco, comico e grottesco, espressione perfetta dell'ambivalenza della realtà che è slancio e bassezza, bene e male, ricerca della verità e scoperta della menzogna.

Il mondo descritto da Fiore è un universo alienato, in cui gli uomini agiscono per automatismi, senza che sia loro concessa una progressione spirituale. Fiore scrive non nell'assenza di Dio, ma nell'impossibilità di trarre da esso giovamento, conforto, amore. Perché la veduta di Dio "è fredda, dura, angolosa"<sup>284</sup>. Per questo l'uomo cerca di costruire alternative di senso, strade che rispondano al bisogno di Dio.

Se all'uomo è negata la "trascendenza", ecco che l'universo burocratico, quale gerarchia di controllo e ordine, si propone come culto e liturgia, mimando la sottomissione ad una volontà superiore all'io; ma la burocrazia, nella menzogna del proprio apparato, condanna l'uomo al culto della forma per la forma, della procedura e non del fine, del come e non del perché<sup>285</sup>.

Stritolato dai meccanismi burocratici che annientano lo spazio e il tempo, l'uomo progetta carriere spirituali che presto si rivelano inconcludenti.

Protagonisti di un fallimento gnoseologico e ontologico, i personaggi rappresentati da Fiore si incamminano in una lunga discesa verticale; preso atto dell'impossibilità di una evoluzione, la vita diviene presto un controcanto della creazione che si sostanzia nel male e nell'assedio spirituale.

L'anima, crocicchio esposto ad ogni vento, viene dominata da visioni, voci, possessioni, istinti; perduta in un meccanismo sempre uguale a se stesso, geometrico nella propria prevedibilità, eppure

---

<sup>284</sup> Angelo Fiore, *Diario d'un vecchio*, op. cit., p. 109.

<sup>285</sup> Cfr. Gianluca Cuzzo, *Castelli di carta. Kafka e la filosofia della burocrazia*, op. cit., p. 85.

espressione di grovigli e brutture informi, la psiche dei personaggi romanzeschi di Fiore si indirizza verso strade che possano contenere l'orrore: la vocazione religiosa (senza fede) e la magia. Ma in nessuna di queste trova riposo. Come malie lusinghevoli, tali strade non conducono che alla schiavitù o al deragliamento.

La vocazione claustrale è l'*extrema ratio*, l'unica possibilità di convergenza verso uno scopo, sebbene perseguito senza fede. Se il Dio burocratico è un Dio falso eppure presente, quello del monastero è un Dio che si nega, che non si sottomette alla richiesta d'amicizia che l'uomo gli fa. Così, per familiarizzare con le realtà soprasensibili, non rimane che la magia ciarlatanesca.

Fiore ha effigiato l'afflato metafisico di un secolo, ma anche la sua sconfitta; egli ha rappresentato l'uomo, assetato di calore deificante, nel rovello delle possibilità offerte dalla libertà, vittima del desiderio metafisico di evoluzione, presto svaporato in inerzia e in caligine cerebrale. Il canto di Fiore è un'elegia asperissima, il suo genio consiste nell'essere riuscito a scandagliare i recessi dell'animo umano, fondando una religiosità contemporanea, che problematizza la creazione e la possibilità stessa di un giudizio sulla vita. Egli ha condotto il lettore in un viaggio affascinante alla ricerca di una letizia dotata di fondamento, avendo come movente ineludibile il desiderio di trovare risposta alla domanda metafisica che echeggia di secolo in secolo: "Tu mi ami?".



## BIBLIOGRAFIA

### OPERE DI ANGELO FIORE

- Un caso di coscienza*, Milano, Lerici, 1964.
- Un caso di coscienza e altri racconti*, a cura di Antonio Pane, Messina, Mesogea, 2002.
- Il supplente*, Firenze, Vallecchi, 1964.
- Il supplente*, introduzione di Natale Tedesco, Marina di Patti, Pungitopo, 1987.
- Il supplente*, con uno scritto di Giorgio Bàrberi Squarotti e una testimonianza di Geno Pampaloni, Milano, Isbn Edizioni, 2010.
- Il lavoratore*, Firenze, Vallecchi, 1966.
- Il lavoratore*, [Catania], Tifeo, 1987.
- Il lavoratore*, Marina di Patti, Pungitopo, 2018.
- L'incarico*, Firenze, Vallecchi Editore, 1969.
- L'incarico*, Gioiosa Marea, Pungitopo, 2014.
- Domanda di prestito*, Firenze, Vallecchi, 1976.
- Domanda di prestito*, Carpenedolo, Gattogrigio Editore, 2021.
- L'erede del Beato*, Milano, Rusconi, 1981.
- L'erede del Beato*, a cura di Antonio Pane, Messina, Mesogea, 2004.
- Diario d'un Vecchio*, a cura di S. Collura, [Catania], Tifeo, 1989.
- Un caso di coscienza e altri racconti*, a cura di Antonio Pane, Messina, Mesogea, 2002.
- Il circo Fröbe*, a cura di Salvatore Ferlita con un testo di Sergio Collura, Palermo, Assessorato alla cultura, 2006.

### OPERE GENERALI CITATE

- Sebastiano Addamo, *Oltre le figure*, Palermo, Sellerio, 1989.
- Id., *Tra ironia e rivolta: la doppia esperienza di Vitaliano Brancati in Sicilia durante il fascismo. Gli anni dell'alalà* in «L'Ora» 2 maggio 1
- Pierpaolo Antonello e Giuseppe Fornari (a cura di), *Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana*, Transeuropa, Massa, 2009.

- Pierpaolo Antonello, *Gadda e il darwinismo*, in «The Edimburgh Journal of Gadda Studies», 2020.  
<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/antoconf1.php>
- Giorgio Bàrberi Squarotti, *La vita agra di un supplente*, in Angelo Fiore, *Il supplente*, Milano, Isbn Edizioni, 2010.
- Renato Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mondadori, 2003.
- Marcello Benfante, *L'avventizio dimezzato* (prefazione), in Angelo Fiore, *Il lavoratore*, Marina di Patti, Pungitopo, 2018.
- Henri Bergson, *L'evoluzione creatrice*, a cura di Marinella Acerra, Milano, Rizzoli, 2012.
- Rossella Bonito Oliva, *Ricordi dal sottosuolo. Un mondo invertito.*, in «Kaiak. A. Philosophical Journey», 1, 2014, pp. 1-14.
- Marcel Brion, *Teilhard: «Io, né utopista beat né millenarista»*. (Intervista a Teilhard de Chardin) in «Avvenire», 6 agosto 2012.
- Michail Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, Milano, Rizzoli, 2000.
- Stefano Brugnolo, *Il chisciottismo dei periferici: sulle dinamiche del desiderio mimetico ne "L'isola di Arturo" di Elsa Morante*, 2009, in Pierpaolo Antonello e Giuseppe Fornari (a cura di), *Identità e desiderio. La teoria mimetica e la letteratura italiana*, Transeuropa, Massa, 2009, pp. 183-217.
- Italo Calvino, *Palomar*, Milano, Mondadori, 2016.
- Marco Carmello, *Lo spazio sospeso di Angelo Fiore: una lettura del Supplente*, I.S.S.P.E., Palermo, 2014.
- Riccardo Castellana, *Chi ha paura di René Girard. Appunti sulla ricezione della teoria mimetica in Italia*, in "Intersezioni", a. XXXI, n. 3, dicembre 2011, pp. 447-458.
- Cesare Cellini (a cura di), *Un prepotente spirituale. Appendice a Diario d'un vecchio*, Villa San Giovanni (Rc), Tifeo Edizioni, 1989.
- Gianluca Cinelli e Patrizia Piredda (a cura di), *La letteratura e il male. Atti del Convegno di Francoforte, 7-8 febbraio 2014*, Sapienza Università Editrice, 2015.

- Id., *La vita, palingenesi dell'oltre*, in Salvatore Ferlita e Tommaso Romano (a cura di), *Lo scrittore rimosso: Angelo Fiore*, Atti del Convegno di Studi, Biblioteca comunale, 13 dicembre 2006, Palermo, Assessorato alla cultura, 2007, pp. 20-38.
- Gianluca Cuozzo, *Castelli di carta. Kafka e la filosofia della burocrazia*, Milano, Jouvence, 2019.
- Antonio Di Grado, *Angelo Fiore. La figura e l'opera*, Marina di Patti, Pungitopo, 1988.
- Id., *Angelo Fiore commediante e martire*, in Id. *La lotta contro l'angelo*, Napoli, Liguori, 2002.
- Id., *La lotta con l'angelo. Gli scrittori e le fedi*, Napoli, Liguori Editore, 2002.
- Franco D'Intino, *Leopardi, Julien Sorel e il diavolo: il gioco sottile dell'eroe faustiano nell'epoca della Restaurazione*, I Quaderni di Igitur, 3, Roma, Nuova Arnica, 1991, pp. 23-47.
- Fëdor Michajlovich Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Torino, Einaudi, 2014.
- Mario Farinella, *Un palermitano qualunque succede al Principe Salina*, in «L'Orà», 1-2 ottobre 1964.
- Monica Fava, *Per uno studio del Melkij Bes di Fëdor Sologub*, Tesi di dottorato discussa presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, coordinatrice prof. Serena Vitale, anno accademico 2011/2012.
- Salvatore Ferlita, *Un universo di dolore*, in Angelo Fiore, *Il circo Fröbe*, Assessorato alla Cultura, Palermo, 2006.
- Chiara Ferrari, *The Rhetoric of Violence and Sacrifice in Fascist Italy. Mussolini, Gadda, Vittorini*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2013.
- Fabio Giovannini, *Diavolerie letterarie*, in Anna Maria Crispino, Fabio Giovannini, Marco Zatterin, *Il libro del Diavolo. Le origini, la cultura, l'immagine*, Bari, Edizioni Dedalo, 1986, pp. 83-99.

- Paola Giovetti, *L'angelo caduto. Lucifero e il problema del male. Gli "ostacoli" sulla via dell'evoluzione*, Roma, Mediterranee, 1997.
- René Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Milano, Bompiani, 1965.
- René Girard, *Vedo Satana cadere come la folgore*, Milano, Adelphi, 2007.
- Joris-Karl Huysmans, *Laggiù, nell'abisso*, Chiavari, Internos, 2008.
- Giuseppe Langella, *La "Dolce malattia". Intorno a una pagina di Svevo*, in «Lettere italiane», vol. 47, n. 2 (Aprile-giugno 1995), Firenze, Leo S. Olschki, pp. 271-289.
- Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, Roma, Newton Compton, 2016.
- Leonard L. Martin-Abraham Tesser, *Some ruminative thoughts*, in *Ruminative Thoughts. Advances in social cognition*, Volume IX, Mahwah, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1996, pp. 1-47.
- Letizia Modena, *"Pestisillafantasmatum": Petrarca, il Secretum e Sant'Agostino, riflessioni preliminari su peste e immagine*, in «Italian Quarterly», anno XXVI, Nos. 179-182, 2009, pp. 59-73.
- Agustín Moreno Fernández, *La conversione nella teoria mimetica di René Girard*, Fogli Campostrini, Fondazione CSC, 2016, «Conversione e conversioni. Uno sguardo antropologico», 10 (1), pp. 25-55; HAL Id: hal-01369486 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01369486>,
- Marco Mozzorecchi, *Satana. Mimesis e Libertà. Riflessioni sul pensiero di René Girard*, tesi di laurea discussa presso l'Università di Siena, Facoltà di Lettere e filosofia, relatore prof. Silvio Morigi, anno accademico 2006/2007.
- Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Milano, Adelphi, 1984.
- Alberto Oliverio, *Immagine e memoria*, Milano, Mondadori, 2013.
- Paolo Orvieto, *Il mito di Faust. L'uomo, Dio, il Diavolo*, Roma, Salerno Editrice, 2006.



- Geno Pampaloni, *Omaggio ad Angelo Fiore*, in Angelo Fiore, *Il supplente*, Milano, Isbn Edizioni, 2010.
- Francesco Petrarca, *Secretum*, a cura di Enrico Fenzi, Milano, Mur-sia, 1992.
- Vittorio Possenti, *La filosofia dopo il nichilismo. Sguardi sulla filosofia futura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2001.
- Mario Praz, *Il patto col serpente*, Leonardo, 1995, prima edizione Arnoldo Mondadori, 1972.
- Angelo Pupi, *L'uomo "risentito" secondo l'analisi di Max Scheler* in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», vol. 63, n. 5-6 (Settembre-Dicembre 1971), Milano, Vita e Pensiero, pp. 575-604.
- Max Scheler, *Crisi dei valori*, Milano, Bompiani, 1936.
- Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, Milano, Feltrinelli, 2004.
- Natale Tedesco, *Il romanziere della gente qualunque*, in «L'Orsa» 20 giugno 1972.
- Id., *La frustrazione e l'oltranza nell'opera di Angelo Fiore*, in AA. VV., *Scrivere la Sicilia: Vittorini e oltre*, Ediprint, Siracusa, 1985.
- Pierre Teilhard de Chardin, *L'avvenire dell'uomo*, Milano, Il Saggiatore, 1972.
- Id., *Il fenomeno umano*, Milano, Il Saggiatore, 1973.
- Id., *L'apparizione dell'uomo*, Milano, Il Saggiatore, 1979.
- Stefano Tomelleri, *La società del risentimento*, Faenza, Homeless Book, 2013.
- Elémire Zolla, *Storia del fantasticare*, Milano, Bompiani, 1964.



# Indice

Prefazione	5
Uomini e demoni meschini	
Introduzione	9
I  Angelo Fiore: uno scrittore sanguinoso	13
Uomo e creazione nell'opera di Fiore	15
II  Immagine, imitazione e azione nei romanzi della trilogia:	21
<i>Il supplente, Il lavoratore e L'incarico</i>	
Tra immaginazione e azione	21
Il desiderio mimetico e i rapporti di mediazione	26
La relazione mimetica nel <i>Supplente</i>	34
Il desiderio mimetico nel <i>Lavoratore</i>	49
Il desiderio mimetico nell' <i>Incarico</i>	58
Desiderio mimetico e risentimento	63
III Immanenza e inferno burocratico	69
Inerzia e evoluzione	69
L'organismo burocratico	75
Burocrazia: annientamento emotivo e cronologico	82
IV Il teatro del male: l'assedio spirituale	87
Nichilismo buffonesco	87
Le pratiche occulte e il monastero	104
Conclusioni	110
Bibliografia	115

Associazione

# Casa dei Giovani

Corso Umberto I, 65 - 90011 Bagheria (PA)

tel e fax: +39 091903068 - +39 091904426

[www.casadeigiovani.it](http://www.casadeigiovani.it)

# Zooagricola

di ONOFRIO TESTA E FIGLI

Via Federico II, 19 Bagheria (PA) - Tel. 091 905231

[www.zooagricola.net@tiscali.it](mailto:www.zooagricola.net@tiscali.it)

[zooagricola@tiscali.it](mailto:zooagricola@tiscali.it)

DA 30 ANNI CARROZZERIA - MECCANICA - GOMMISTIA [www.zooagricola.net](http://www.zooagricola.net)

## SPARACIO

Centro benessere per la tua Auto

IMA ITALIA ASSISTANCE  
CONVENZIONATI  
Vittoria UnipolSai  
ASSICURAZIONI

NOLEGGIO FURGONI ED AUTOVETTURE

REVISIONE MEZZI LEGGERI E PESANTI

NOLEGGIO PIATTAFORMA AEREA CON AUTISTA AL SEGUITO  
A19  
A20  
A29

BAGHERIA S.S. 113 KM 247,700 Tel. 091 967117 ALTAVILLA MILICIA SVINCOLO A19  
BUONFORNELLO S.S. 113 KM 208 Cell. 335 8440147 - 3355356578 - 3355231916

## Ringraziamenti

Ringrazio tutto il Comitato scientifico del Centro Studi per l'opportunità datami, in particolare ringrazio Pino Pagano per l'entusiasmo, la gentilezza e la disponibilità che mi ha sempre dimostrato e Marcello Benfante per l'analisi puntuale fatta al mio lavoro. Un grazie particolare a Lorenzo Canella, bibliotecario dell'Università di Ferrara, per avermi aiutato nella ricerca bibliografica e senza il quale questo saggio non sarebbe stato scritto.

Un grazie speciale a Leo per essermi stato vicino.

Finito di stampare  
nel mese di aprile 2022  
presso le Officine Tipografiche Aiello & Provenzano  
Bagheria (Palermo)



## I QUADERNI DI ANGELO FIORE

1. Michele Agresta  
Il linguaggio della follia nei romanzi 'burocratici' di Angelo Fiore
2. Marco Carmello  
Lo spazio sospeso di Angelo Fiore: una lettura del "Supplente"
3. Melina Mele  
Temi e forme della scrittura di Angelo Fiore
4. Daniele Giustolisi  
L'officina del vivere. *Attraverso il Diario di Angelo Fiore*
5. Miriam Rita Policardo  
Tra inerzia e evoluzione. Studio sull'opera di Angelo Fiore (*Il supplente, Il lavoratore, L'incarico*)

